

Colección

PENSAR EL TEATRO

Dramaturgia colombiana contemporánea Antología I



Beatriz Camargo Estrada • Henry Díaz Vargas • Orlando Cajamarca Castro
José Assad Cuéllar • Víctor Viviescas • Sandro Romero Rey
Carolina Vivas Ferreira • José Domingo Garzón
Fabio Rubiano Orjuela • Rodrigo Rodríguez

Compilación e introducción
Marina Lamus Obregón

PASODEGATO


redlat
colombia



**PROSPERIDAD
PARA TODOS**



MinCultura
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**



PASODEGATO

Ministra de Cultura
Viceministra de Cultura
Secretario General
Directora de Artes
Asesor Área de Teatro y Circo
Equipo Área de Teatro y Circo

Mariana Garcés Córdoba
María Claudia López
Enzo Rafael Ariza
Guiomar Acevedo Gómez
Manuel José Álvarez
Gina Patricia Agudelo
Linna Paola Duque
Miguel Ángel Pazos Galindo

Primera edición, agosto de 2013
Bogotá, D. C., Colombia

ISBN: 978-958-7531-10-7

© Ministerio de Cultura de Colombia
Grupo de Artes Escénicas

© Dirección de Artes
Área de Artes Escénicas

- © Beatriz Camargo Estrada
- © Henry Díaz Vargas
- © Orlando Cajamarca Castro
- © José Félix Assad Cuéllar
- © Víctor Raúl Viviescas Monsalve
- © Sandro Romero Rey
- © Carolina Vivas Ferreira
- © José Domingo Garzón Garzón
- © Fabio Rubiano Orjuela
- © Rodrigo Augusto Rodríguez Fajardo

Edición y diseño editorial: Paso de Gato:

Ediciones y Producciones Escénicas
Eleuterio Méndez #11, Churubusco-Coyoacán,
c. p. 04120, México, D. F. / editor@pasodegato.com
www.pasodegato.com

Impresión y acabados:

© Derechos reservados. Se prohíbe la reproducción, total o parcial
de su contenido sin previa autorización por escrito del Ministerio de Cultura de Colombia.

Impreso y hecho en Colombia • Printed and Made in Colombia

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

MARIANA GARCÉS CÓRDOBA 7

INTRODUCCIÓN

MARINA LAMUS OBREGÓN 9

SOLO COMO DE UN SUEÑO DE PRONTO NOS LEVANTAMOS

Obra en nueve cuadros

BEATRIZ CAMARGO ESTRADA 21

CARRUAJE DE VIEJOS CON LÁTIGO VERDE

HENRY DÍAZ VARGAS 53

EL SOLAR DE LOS MANGOS

ORLANDO CAJAMARCA CASTRO 75

TRIBULACIONES DE UN AUTOR DESCONCERTADO, O LA SAGA DEL ESPEJO CONSTANTE

JOSÉ ASSAD CUÉLLAR 91

LA TÉCNICA DEL HOMBRE BLANCO

VÍCTOR VIVIESCAS 131

ORTAET (*Proyecto imposible*)

SANDRO ROMERO REY 171

DONDE SE DESCOMPONEN LAS COLAS DE LOS BURROS

CAROLINA VIVAS FERREIRA 211

LA PROCESIÓN VA POR DENTRO

JOSÉ DOMINGO GARZÓN 239

SARA DICE

FABIO RUBIANO ORJUELA 301

PEQUEÑAS TRAICIONES

A modo de drama satírico

RODRIGO RODRÍGUEZ 333

PRESENTACIÓN

Mariana Garcés Córdoba
MINISTRA DE CULTURA DE COLOMBIA

La presente publicación, fruto de la iniciativa de la editorial mexicana Paso de Gato, el Ministerio de Cultura de Colombia y de la inagotable tenacidad de los autores colombianos, compila lo más representativo de la dramaturgia colombiana y a su vez plasma la historia del país desde la variedad temática, la riqueza en el uso del lenguaje y la originalidad con que los autores transforman una realidad que ha devastado al país por décadas, a través no solo de acontecimientos trascendentales sino también de aquellos en apariencia insignificantes.

Las obras que componen este volumen recapitulan lo que hay en nuestra creación como país de imaginado y verosímil, de sueño y de realidad. Postales de una historia viva en constante transformación, que se construye y deconstruye en cada texto, en cada producción, en cada espectador. Rastros de los nuevos rumbos de una dramaturgia que lucha por mantener viva la memoria del teatro colombiano.

La antología de teatro colombiano concuerda con el interés de fortalecer la difusión, tanto a nivel nacional como internacional, de las obras de los creadores colombianos, de compartir con los escritores, directores, actores, productores y demás personas vinculadas o amantes del arte escénico y de posicionar en la escena actual iberoamericana los más destacados trabajos de la dramaturgia nacional en los últimos años.

Espero que este esfuerzo de trascender las fronteras nacionales logre despertar curiosidad sobre la dramaturgia colombiana. Pero, ante todo, espero que estas obras logren crear un paisaje rico en detalles sobre nuestra condición humana, pues finalmente, como decía Enrique Buenaventura, “la obra de arte no solo sirve para decir lo que uno tiene que decir, sirve también para decir lo que uno tiene que callar”.

INTRODUCCIÓN



Marina Lamus Obregón

En la presente antología los lectores podrán hallar un grupo de diez escritores de teatro, quienes han nacido en el periodo comprendido entre finales de la década de los años cuarenta y la de los sesenta del siglo pasado. Todos muestran una vigorosa actividad artística, que han mantenido, de manera tozuda, desde muy jóvenes; en sus obras han indagado la realidad poniendo el énfasis en los lenguajes estéticos contemporáneos; esto significa que cuestionan modelos epistemológicos establecidos, a través de categorías, estilos y tendencias plurales. Comparten el ser autores, directores, actores y maestros, por lo cual su pertenencia al teatro la han asumido desde una perspectiva global.

De acuerdo con las expectativas y los prejuicios clasificatorios sobre los países, las nacionalidades y las razas, entre otros, el hecho de ser artistas colombianos podría incluirlos dentro de una sola categoría temática: la de las dramaturgias de la violencia, y aunque ellos han respondido a la sociedad dando su perspectiva artística a través de una o varias piezas, han dirigido también sus intereses hacia otras temáticas, debido, en parte, a que esta nación es diversa, sus signos y significados cambian y se complejizan constantemente y, en parte, a que sus genealogías culturales son plurales, como se indicó antes. En consecuencia, los autores y obras que figuran en este libro son un fragmento de una gran fotografía de la dramaturgia actual y de los intereses que hoy tienen los teatristas colombianos.

LA VOZ DEL PÁJARO ESPINO EN EL ESCENARIO

Con la expresión indígena “la voz del pájaro espino”, Beatriz Camargo significa la voz que sale del corazón, la palabra dulce y sincera; por tanto, dicha expresión se puede emplear para particularizar su trabajo en el escenario, porque es desde allí que Beatriz quiere hacer escuchar las voces ancestrales, el corazón de culturas milenarias. Para alcanzar este anhelo ella ha formaliza-

do su expresión teatral en el vocablo *biodrama*, que según su definición está formado por *bios*, vida, y *drama*, sueño (*dream*, *traum*, *draumar*, en lenguas germanas) y comprende conceptos como celebración a la vida e integración de las artes; sentido estético y ambiental; exploración e investigación; proceso, acción creativa y Memoria, entendida como pasado, presente, futuro. Esto significa que estamos frente a creaciones teatrales basadas en mitos, en memorias ancestrales que, a su vez, generan memoria, dada su condición de obra artística, tal como ocurre en *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos*. La pieza está cruzada por varias líneas culturales, entre ellas la historia y la etnografía, ambas representadas en entidades míticas y objetos cargados de simbolismo; en manifestaciones orales y en la literatura. Esta última por la evidente relación textual con el escritor mexicano Juan Rulfo.

Solo como de un sueño... tiene como referente la cosmogonía náhuatl de la creación del Sexto Sol; y en el desarrollo de su fábula se imbrica la narración dramática mítica con otra relacionada con la vida cotidiana de un grupo de personas sencillas. Por tanto, existe un complejo entramado de tiempos y espacios oníricos y míticos con el transcurso de una noche en vela, lapso requerido para elaborar un número significativo de tortillas.

El inicio de la obra muestra cómo la vida cotidiana de esas personas está en crisis, porque existe un conflicto entre los saberes ancestrales de la rica cultura del maíz y los emergentes y unificadores, resultado de la transgénesis, cuyas consecuencias podrían ser dramáticas. Gracias a que algunos individuos perseveran en las tradiciones se logra alcanzar los beneficios del nuevo sol.

FINAL DE LA SENDA SIN EUFEMISMOS

Henry Díaz comenzó su actividad artística en los años setenta del siglo pasado, cuando la juventud de toda América Latina percibía cercano el fantasma de una revolución y la utopía de un mundo más justo. A partir de entonces, Díaz comenzó su andadura dentro del teatro de manera ponderada, sin dogmatismos ni presunciones; así fue creando un universo ficcional enorme y variado cuya impronta y extensión revelan una continua preocupación por renovarse, modificar estructuras dramáticas y explorar lenguajes poéticos, pues Díaz, con su dramaturgia, ha obrado como un moderno alquimista.

Por lo anterior, *Carruaje de viejos con látigo verde* es la pieza de un escritor maduro y parecería que con ella quiere reírse con humor lacerante de la vejez decrépita. Pues siendo este el motivo de su escritura, con él establece relaciones textuales con Maurice Maeterlinck y especialmente con Michel

de Ghelderode en *El extraño jinete*, autores que se ocuparon en el pasado de esta etapa de la vida humana. Pero más allá de estos referentes literarios, el dramaturgo retoma para convertir en obra, elementos que ya se encontraban presentes en piezas anteriores como la risa alegre, el humor irónico y el grotesco popular, y los lleva a su gesto más extremo, por medio de la estética esperpéntica.

Díaz adopta la perspectiva de un demiurgo al crear un mundo trágico, grotesco y risible al mismo tiempo, porque se trata de la degradación de la vejez, con sus obsesiones y miserias que lindan con la animalidad básica del ser humano. Los ancianos se hallan encerrados en sí mismos y físicamente en una casa que se asemeja más a un purgatorio que a un ancianato, gobernados por un hombre mayor, tan mísero y blasfemo como los ancianos, quien se hace obedecer por medio del chasquido de un látigo. En este espacio periférico transcurren sus últimos días sin distinguir entre la realidad y la pesadilla, entre el sueño y la fantasía, aunque esta por momentos actúa como un bálsamo.

ENCUENTRO CON LA QUIMERA

La escritura de *El solar de los mangos* está emparentada con la literatura latinoamericana que revela, de manera sobria y profunda, las vicisitudes de personas del común. Y esto es consecuencia de las nuevas inquietudes estéticas de su autor, Orlando Cajamarca, consagrado hombre de teatro, quien no solo hace que sus personajes emprendan un viaje trágico e ilusorio más allá del trópico, sino que también los impele a realizar un periplo espiritual y a tomar decisiones con una dignidad que antes del viaje tenían embolotada.

Por lo anterior, el autor le da gran fuerza expresiva a las palabras, las réplicas son cortas, poseen distintas tonalidades y matices y encierran la información necesaria para eliminar al máximo las acotaciones, e incluso los personajes. Así que los diálogos contienen todo lo que la acción requiere e identifican plenamente a quienes hablan. El autor también profundiza las diferencias dialógicas entre los personajes por medio del lenguaje directo, en el caso de los dos personajes jóvenes, y con figuras retóricas como metáforas y sobreentendidos, en el del personaje de la MADRE. Esto le permite a Cajamarca contrastar los mundos en que cada uno habita y mostrar los claroscuros de sus existencias. Por su parte, el lenguaje metafórico de la MADRE le imprime belleza al texto y soluciona de manera práctica su contradictoria visión de mundo, que está regida por las paradojas del amor filial. Y con los sobreentendidos, establece una relación de complicidad con el espectador, a quien

informa sobre su vida; vida enmarcada por telón de fondo en donde se dibuja una sociedad profundamente inequitativa y violenta.

En las acotaciones escénicas el autor también realiza una significativa diferencia entre la *pausa* y el *silencio*. Este último indica una introspección del personaje, mientras que la *pausa* se relaciona con el tiempo que necesita otro personaje para responder o preguntar; pero esta intervención no es escuchada, como tampoco el personaje en cuestión es visto. Su presencia se hace evidente por el efecto que produce y que se manifiesta en las réplicas, por ello no está ausente en estricto sentido. Y todos ellos, los representados o virtuales, tienen un vínculo más fuerte que los lazos de consanguinidad y son una totalidad.

JOSÉ ASSAD O EL DEVENIR CONTINUO DEL TEATRO

Si Henry Díaz en su obra sobre la decrepitud mira la realidad por medio de un espejo que todo lo deforma, José Assad en *Tribulaciones de un autor desconcertado, o la saga del espejo constante* lo hace a través de un espejo que multiplica la imagen, por estar proyectada en otro espejo. Y esa imagen reproducida muchas veces es la de los textos ficcionales, la del mundo “irreal” de las instituciones estéticas que forman parte sustancial de la cultura. Y lo hace a través de esta pieza cuya gramática pertenece principalmente al acervo teatral shakesperiano. Puesto en otros términos, no se trata de la reescritura de una obra de Shakespeare. No. Es la obra original de un dramaturgo que toma al escritor inglés y lo introduce en sus propias convenciones —las de Shakespeare y las de Assad— y en las de los textos ficcionales que pertenecen a extensas redes artísticas, las cuales amplían el conocimiento del teatro mismo.

Aunque Assad toma un icono del teatro occidental, su perspectiva de la historia teatral, reflejada en los espejos, es horizontal y alegre, con pinceladas farsescas. Su yo lúdico se refleja en la relación que él establece con sus referentes artísticos, con sus posibles lectores o espectadores, con el director y actores que decidan montar la obra y con futuros autores que quieran prolongar el devenir del teatro.

El juego de los espejos está presente en cada uno de los elementos que conforman la pieza: en las palabras y en el tono de los diálogos, en los personajes y el ambiente, que siendo inspirados en Shakespeare son distintos, se independizan y adquieren autonomías inesperadas, a través de otros mecanismos de literalización del texto. Dentro de una precisa partitura diacrónica, Assad retoma también la épica brechtiana y otras formalizaciones teatrales contemporáneas, por ello la diégesis está presentada por medio de cuadros

episódicos independientes, ligados por el argumento, con el extrañamiento relacional entre espectadores y personajes.

HÁBITOS DE LAS CULTURAS CENTRISTAS

La técnica del hombre blanco de Víctor Viviescas plantea varias preguntas y la primera de ellas es precisamente la que encierra su título: a cuál técnica se refiere y cuál es el referente de este hombre blanco. Para contestar el interrogante, la perspectiva escogida por la lectora que escribe estas líneas, es la de que el dramaturgo adopta una posición crítica con respecto a la forma como, hasta el momento, identidades culturales regionales europeas, con pretensiones de universalidad (cultura anglosajona principalmente, pero no de manera exclusiva), históricamente se han relacionado con otras identidades regionales. Y lo han hecho a través de la imposición de sus estatutos culturales ideológicos y, de manera imperial, amputan esas otras identidades sin escuchar sus voces, sin entrar en un diálogo plenamente bilateral para alcanzar el ansiado polílogo intercultural. E inclusive, para encontrar sus propios equilibrios y discursos identitarios, dichas culturas padecen una suerte de esquizofrenia social.

Esta lectura está basada en el análisis de la formalización de la obra, en el estatuto ontológico de sus personajes, los espacios contrastantes y el lenguaje utilizado, el cual conlleva una reflexión sobre la función social y política del lenguaje mismo, y encuentra un correlato en su estructura profunda. En efecto, la obra representa un mundo fraccionado y contrastante, a través de figuras retóricas tales como contraposiciones, antinomias, implicaciones, contradicciones, entre otros, y referencias textuales enlazadas con otros textos dramáticos y con narrativas míticas. Esto significa que el lenguaje y su tratamiento es complejo —con frecuencia autorreferencial cuando se discute sobre su capacidad real de expresión—, pues es a través de él que se muestran los niveles de realidad, espacios y tiempos en que actúan los personajes y sus referentes. Algunos signos escénicos como los sonidos, la luz y la escenografía son metáforas relacionadas con los personajes y sus culturas y apoyan las figuras contrastantes y antinómicas.

La técnica utilizada por ese hombre blanco está en las frases diseminadas a lo largo de la obra misma: es minuciosa y metódica, utiliza máquinas para exterminar, acorrala y encarcela, entre otras. El símbolo de los otros, las culturas asociadas con la periferia o la naturaleza se personifica en un ser masculino, tan viejo como su nombre en sánscrito: NIRVANA. Los otros dos

personajes se llaman: KORVAN y AGNES apodados ROSCOE y MAGGY, respectivamente. Los nombres masculinos remiten a etimologías anglosajonas y los femeninos a nombres bíblicos. Con la eliminación del viejo NIRVANA —ejecutada con un brutal pero sencillo método de exterminio— y con el ritual de una abundante cena, aparentemente se restablece el equilibrio, que desde el inicio estaba perdido.

DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA

Sandro Romero Rey es un escritor de teatro y otros géneros literarios; es también crítico teatral, cineasta y roquero. Como a Romero le gustan en gran medida los espectáculos en vivo, ha perseguido por medio mundo los conciertos de sus roqueros preferidos y se ha sentado en el patio de butacas de innumerables teatros y salas de cine. Este gusto ha sido también un estímulo para su escritura. Romero sabe juntar elementos de la cultura *rock* con el dato cinematográfico preciso y con obras de dramaturgos y autores de culto, todo lo cual significa que su obra artística es un registro de situaciones que forman parte de sus pasiones intelectuales y de su mundo sensual, y la salpimenta con ironía y humor.

Ortaet (Proyecto imposible) no es la excepción. En la pieza hay un mosaico de referencias a otros textos, artes y espectáculos que actúa como hilo conductor que lleva a las experiencias intelectuales y artísticas del autor; es teatro que habla de teatro y de gente de teatro, de triunfos y fracasos artísticos. Con ella Romero revisita el pasado reciente del movimiento teatral colombiano por medio de alumnos egresados de una escuela de teatro, con sus intereses y diferencias estéticas, erotismo y costumbres juveniles. El énfasis de la obra está puesto en la manera como estos jóvenes se reafirman a la largo de su trayectoria en sus convicciones vitales y estéticas, en la forma como las llevan a la práctica escénica, en la dura mirada de unos sobre otros, en sus juicios y, a pesar de todo esto, la necesidad que tienen de sus pares y en su solidaridad.

El epígrafe que el profesor Romero escogió de Marco Aurelio para comenzar *Ortaet*: “Obrar como adversarios los unos de los otros es contrario a la naturaleza”, pareciera contener un deseo secreto de que exista avenencia entre los practicantes de las artes escénicas. O tal vez se trate de su divertida mirada sobre lo que recientemente ocurría entre algunos artistas del teatro.

CAROLINA VIVAS. LA INDIGNACIÓN SIN LÁGRIMAS

Este subtítulo de presentación de *Donde se descomponen las colas de los burros* bien pudiera ser sustituido por cinco o seis más, los cuales darían un indicio de su temática y su relación con la violencia colombiana, o de la obra como objeto estético. Sin embargo, se ha escogido el que hace partícipe al lector de la fuerza que impulsó a la dramaturga a escribirla, pues trata sobre los infames hechos perpetrados por agentes estatales, quienes atraían por medio de engaños a jóvenes indefensos, los asesinaban y luego enmascaraban sus acciones al presentarlos a la sociedad como producto de enfrentamientos militares. Entonces, la autora decidió escribir sobre el mecanismo latente en dichas acciones. El resultado es una de las obras más conmovedoras del teatro actual que, sin hacer concesión al melodrama y a las lágrimas fáciles, muestra los laberintos creados por individuos que ejercen el poder y la política, y la incapacidad del Estado de señalar la influencia que ellos han ejercido sobre los destinos colectivos.

En relación con los recursos formales utilizados por la autora, estos son distintos a los de sus obras anteriores, inclusive con las de similares temáticas. Las escenas, con excepción de la última, corren solamente a cargo de dos personajes en cuya ágil comunicación se privilegian los silencios o sobreentendidos: no se dice, se da a entender. Para desvelar los mecanismos teatrales y hacer autorreferencias al teatro o a la obra misma, la autora introduce un personaje ya fallecido, quien habla directamente con el público y disiente de la dramaturga. Este personaje halla sus raíces en una de las tradiciones más sobresalientes de la literatura y del teatro de Colombia y en general de América Latina y lo prolonga con nuevos matices.

En el mismo sentido —de manera desgraciada para la vida real pero afortunada para el teatro colombiano—, en la pieza se configuran dos personajes que comparten características con otros ya insertos en las dramaturgias del conflicto, y ostentan cinceladas trágicas profundas: las mujeres que inquietan sobre sus muertos, las que los hallan, los pueden llorar y darles sepultura, las que nunca los pueden enterrar; las que entierran y lloran un muerto ajeno. Se podría decir que son nuestras antígonas, pero no del todo, porque son distintas. El otro personaje cercano a la vida real es el que se dedica a “recoger” muertos, o los pocos huesos que de ellos quedan, con la ilusión de encontrar los que ellas buscan para sepultarlos dignamente, para llorarlos así no sean propios. Aquí en esta pieza confluyen ambos, el uno se llaman DOLORES y el otro CONCEPCIÓN. Esta última, metafóricamente, “concibe” muertos y los entrega para que sean llorados y enterrados.

PEREGRINAJE DE LA MEMORIA

La procesión va por dentro es un referente en la dramaturgia actual de José Domingo Garzón, y esto se debe principalmente a que en ella explora nuevas vías de comunicación artística con el espectador, lo cual lo lleva a romper convenciones tradicionales en la escritura, en el montaje teatral y en las actuaciones. Además, es una de las obras más profundas del teatro actual colombiano, pues toca el desesperanzado e intenso dolor de cinco mujeres situadas en diferentes tiempos y lugares. En efecto, aunque la obra no es histórica en el sentido tradicional, cada uno de los “espacios” con sus respectivos “cuadros” (tal como el autor divide formalmente su obra) tiene un lenguaje y ambiente propios de la época en que ocurre la acción y en que se evocan poéticamente las situaciones. Estas fueron indagadas en fuentes escritas o en la tradición oral, pero el dramaturgo obró como un voyerista al escudriñar por entre los entresijos documentales el mundo privado, que es la misma posición en que coloca a cada espectador: contemplar muy de cerca el drama de esas personas presentadas por las actrices. Para alcanzar esto, un grupo limitado de personas debía hacer el recorrido por las habitaciones de una casona en ruinas, ubicada en el centro histórico de la ciudad.

En toda la obra se puede observar un movimiento pendular que invita al lector o espectador a ir del pasado al presente, del juego de la representación teatral a la realidad documental, del registro actoral íntimo, con silencios, respiración y voz lenta o angustiada, al dato histórico preciso; de la festiva tradición oral a la hagiografía; de las solemnes narrativas rituales a la cita bibliográfica de la severa academia; de una literatura que bordea lo místico con bellos y potentes oxímoron a enunciados cotidianos y, en fin, de los felices momentos con los seres queridos a la gris y enfermiza rutina cotidiana. De esta manera el lector o espectador es continuamente sacudido; se le permite disfrutar de la poesía y del viaje al pasado a través de ciertos vestigios, pero se le recuerda que no es un confidente, ni un aliado en el dolor, así se sienta cerca de desempeñar estos roles, porque de lo que se trata aquí es de teatro.

La huella de los tiempos pasados y actuales es reforzada por medio de precisos símbolos y por el manejo del idioma, el cual incluye algún vocabulario o giros sintácticos de época. Este aspecto lingüístico es reforzado por el empleo de otros idiomas que culturalmente tuvieron más influencia en cada periodo, o son más apropiados para mostrar la visión de mundo de la situación dramática: en el comienzo de la obra es el latín y luego el francés. En el último



cuadro no podían faltar los aparatos eléctricos y los medios electrónicos para la comunicación.

PUNZANTE E IRÓNICA MIRADA: *SARA DICE*

Esta es una de las obras más inquietantes y rica en ambigüedades de Fabio Rubiano y, sin embargo, su formalización y diégesis son transparentes de principio a fin. Entonces, para referirse a *Sara dice* habría que agregar a la palabra ambigüedad otra que pertenece al viejo teatro, la de mutación, pero extendiendo su significado a todos los niveles de la obra, porque antes solo hacía referencia a las perspectivas que se daban en el escenario al variar los telones. Siendo ambas palabras apropiadas, faltan todavía otras dos con mayor solvencia y más actuales, pues abarcan su significado profundo y su concreción formal. Se trata de construir y deconstruir. En efecto, cada escena se construye con base en unas formas y significados y sin ninguna pausa se van deconstruyendo en un movimiento continuo hasta la culminación de la pieza.

La concepción misma de la obra es ambigua, pues parte de una hipótesis de incierto origen, que motiva a Rubiano y a otros dos dramaturgos a adentrarse en las contingencias de la creación. La historia es como sigue: tres dramaturgos se reúnen (Ricardo Sarmiento, Javier Gutiérrez y Fabio Rubiano) y concretan la génesis de una trilogía, cuyas piezas sean autónomas e independientes, pero que estén unidas solamente por una hipótesis común: cada sociedad necesita un número mínimo de asesinatos para conservar la salud mental, según sugerencia de Mako Saguru. Y *Sara dice* es una de dichas piezas. Además de este origen conjetural que, a primera vista, pareciera tener un fundamento académico, desde el principio el lector o espectador vislumbra las reglas del juego teatral de las cuales él forma parte: todo es y no es y a veces parece ser. Como está lejos de tratarse de un trabalenguas, unos cuantos ejemplos dan alguna ilustración al tema, pues los personajes no son lo que muestran ser; tratan de identificarse pero no lo logran por sus dudas permanentes o porque ellos mismos deconstruyen su identidad; las acotaciones escénicas poseen esta misma característica y, por su parte, algunas locuciones se convierten en didascalias, pues varios personajes traducen sus movimientos a palabras mientras los ejecutan. Parecería que necesitan hacerlo para ser entendidos, lo cual produce hilaridad e introduce a los espectadores en ese mismo juego de indeterminaciones y de ruptura de los límites. Algún personaje trata de hablar y no puede, trata de señalar y tampoco lo logra, algún otro gesticula o realiza movimientos inapropiados para la situación que está viviendo.

Hay diálogos ambiguos o incoherentes o descaradamente explícitos. Las pulsiones sexuales de un personaje niño y adulto al mismo tiempo, son satisfechas por sus padres-abuelos de manera ritual y aséptica. Y así sucesivamente se pueden dar otros ejemplos, pero aún más importante que ilustrar, es fundamental anotar que todo está encaminado a acabar con mecanismos tradicionales del teatro, y a hacer una crítica contundente a la sociedad y a su núcleo primario: la familia. En efecto, la obra pone de manifiesto que las relaciones están basadas en la violencia, pero se crean sofismas para tratar de ocultar lo inocultable; son aparentes porque están vaciadas de sentido, no existen jerarquías de valores, ni tan siquiera consideraciones humanas. Es, entonces, cuando la sociedad llega a un nuevo pacto de convivencia encaminado a acabar con el terror social, y paradójicamente lo institucionaliza. A partir del pacto, en esta obra la violencia se reglamenta de manera estricta: una familia elige su asesino y otra su muerto. No falta el líder religioso que convierta en doctrina, en dogma de fe, los nuevos acuerdos sobre los cuales se edifica la nueva y pacífica sociedad. Y es pacífica porque no tiene víctimas ni victimarios, todo está dentro de la ley.

LA ALEGRE RISA DEL MESTIZAJE

A Rodrigo Rodríguez le ha gustado explorar la dinámica de los mundos marginales, sus relaciones sociales, sus lugares íntimos, familiares, con sus sombras y alegrías. Y la manera como lo ha hecho es a través de obras cuya característica principal es la profusión de elementos y de signos. *Pequeñas traiciones* pertenece a un conjunto de piezas arropadas con el título de *Tetralogía ditirámica*, las cuales están unidas por algunos personajes, parlamentos socialmente reconocibles o que se repiten y, principalmente, por la presencia de SOREL, un joven genio que tiene una sui géneris relación con su madre.

Esta comedia de Rodríguez es una explosión burlesca de principio a fin. En ella ridiculiza, en primera instancia, la idea del poder y sus líderes, desmitifica las empresas militares que en otros géneros de la tradición literaria constituyen un patrimonio. Igual estrategia utiliza para los opositores al régimen. Aquí lo cómico se da porque hace descender al plano de la cotidianidad al soberano, su aparato represor y a la oposición, y los asimila a personajes de una parodia burlesca. El soberano se despoja de su investidura para dar vía libre al amor y a sus deseos sexuales; por esto recupera cierto aire adolescente para igualarse a la joven amada. En segunda instancia, lo cómico también

se da porque el autor invierte valores tradicionales: la familia, el amor filial y de pareja; la fidelidad y lealtad ya no son los que se consideran naturales o por lo menos convencionalmente aceptados.

La profusión de intertextualidades con canciones, programas televisivos y el cine, la literaturización del lenguaje coloquial por medio de figuras retóricas (como los epítetos épicos), la inclusión de otros géneros teatrales dentro la pieza, la yuxtaposición de elementos aparentemente incompatibles le dan al barroquismo un nuevo y moderno escenario. Y todo está en el mismo nivel, porque la mirada del autor es horizontal, no muestra ninguna antipatía o preferencia por alguno de sus personajes humanos o cuadrúpedos o por alguno de los lenguajes incluidos. Como si se tratara de una metáfora de los actuales y obsesivos consumidores de información y entretenimiento, quienes pueden sentarse frente a sus pantallas de televisión, saltar de un canal a otro y a la vez tener cerca o sobre sus rodillas otros dispositivos electrónicos con los cuales interactúa al mismo tiempo. Un mundo mezclado de imágenes, historias, noticias del pasado y el presente, de realidades y ficciones, de héroes y humanos, sin ponderación alguna.

Solo como de un sueño de pronto nos levantamos

Obra en nueve cuadros



BEATRIZ CAMARGO ESTRADA

*Premio Nacional de Dramaturgia
Festival de Teatro de Cali 2008*



© Caja Lúdica

Beatriz Camargo Estrada (1946-). Licenciada en Filología e Idiomas en la Universidad Nacional de Colombia (1967) y maestra en Teatro de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Estudia en París en la Escuela Jacques Lecoq (1986), talleres en Roy Hart, y con Ludwick Flaszen, en París (1986-1987). Ha asistido a varios encuentros de la Escuela Internacional de Teatro Antropológico, dirigida por Eugenio Barba.

Dramaturga, directora, pedagoga, actriz y artista plástica, es miembro del Teatro La Candelaria en Bogotá, dirigido por Santiago García (1976-1982). Pedagoga en el área de actuación en la Escuela Nacional de Arte Dramático (1976-1985) y en el posgrado de especialización de Voz Escénica de la misma escuela (1996-1998).

Maestra en el Werkstatt en Düsseldorf (1987). Invitada por Alba Kulturaktionen a dirigir *Die Toten Diktatoren* con el grupo Arrabal (Alemania, 1992). Invitada por la Gala International para dirigir *Nunana*, con el grupo Amlima de Togo (África, 1998). Pedagoga, directora y actora en numerosos festivales, encuentros, conferencias, en Europa, Indonesia, América.

Fundadora, junto con Bernardo Rey, del Teatro Itinerante del Sol, el cual dirige desde 1982. Desde 1987 la sede del colectivo se traslada a Villa de Leyva (Boyacá, Colombia), y allí se constituye como Escuela Internacional de Biodrama. Su repertorio consta de 27 piezas que profundizan sobre la memoria ancestral del planeta. Entre sus títulos se hallan: *La bacante* (1984), *Muysua* (1991), *El siempreabrazo* (1994), *Tamoanchán* (1995), *La flor de amatecun* (1997), *Donde están mis hijos* (1999), *Cántico de la mujer sin manos* (2002), *Enigma* (2004), *El testigo o libro de los prodigios* (2005), *Solo como de un sueño de pronto nos levantamos* (2008), Premio Nacional de Dramaturgia del Festival de Teatro de Cali en el mismo año.

GUADALUPE (el espacio) ha invitado a DON LUCIO (el tiempo) para que la acompañe a pasar la noche en vela, mientras ella prepara tortillas para llevar al mercado en la madrugada del siguiente día. Para distraerse y mantenerse despiertos, en medio de sorbos de chicha, se cuentan historias de su propia vida y de acontecimientos en los que se han visto involucrados. Las historias contadas adquieren imagen como dentro de un sueño que ellos estuvieran viviendo. A esos sueños acuden personajes de la literatura, la historia y la memoria de México, a los que hemos querido rendir un homenaje. Ellos son: QUETZALCÓATL, personaje legendario, fundador de la culta y mítica Tula. Este personaje, héroe cultural, luego de ascender a los cielos para convertirse en la estrella Venus, fue considerado como un dios. CUAUHTÉMOC, último de los guerreros que defendió a Tenochtitlan, hasta el último instante, frente a la invasión de Cortés. TANILO SANTOS, su mujer NATALIA, y su hermano, personajes de “Talpa”, cuento de Juan Rulfo. PACHITA, la mujer curandera que durante el siglo xx sanó —en nombre de Cuauhtémoc— a miles de personas, tanto de México como venidas de otros países. MARÍA SABINA, otra sanadora de Huautla, en el estado de Oaxaca, que también durante el siglo xx sanó a miles de personas con su bella palabra. Su esposo, SERAPIO MARTÍNEZ, quien durante la revolución zapatista fue llevado para la guerra por el ejército. Los 20 signos del calendario náhuatl, que fueron creados por las deidades Oxomoco y Cipactónal. Las 20 doncellas del maíz de la mitología wixarika, las que traen las lluvias. Personajes enmascarados de la celebración que llevan a cabo los indios Cora, durante la Semana Santa, en Jesús María, en el estado de Nayarit. La romería del pueblo, que busca un territorio para asentarse. Todos estos personajes reales, míticos y literarios, son tejidos por un hilo conductor, que es otra vez el mito de cómo fueron encontrados los granos de maíz (metáfora de los huesos sagrados de las gentes antiguas). Ya que en los sueños de esta historia los huesitos son escondidos por el personaje DON LUCIO (el tiempo), para salvarlos de la peste que producen las semillas transgénicas, al desvirtuar la razón de ser del grano sagrado cuando se interviene sobre su memoria genética.

Toda la historia implícita en la obra, por lo anteriormente expuesto, se refiere a la creación del Sexto Sol, el que, según las profecías mesoamericanas, en esta época crea los nuevos seres que poblarán este planeta. Gentes que vivirán en paz, dedicadas a las artes y al cuidado de su madre, la Tierra, con todos los demás seres que la pueblan.

LOS PERSONAJES

GUADALUPE (el espacio)

DON LUCIO (el tiempo)

QUETZALCÓATL

MADRE DE QUETZALCÓATL

MUJER 1

MUJER 2

MUJER 3

MUJER 4

MUJER 5

MUJER 6

MUJER 7

MUJER 8

HOMBRE 1

HOMBRE 2

HOMBRE 3

HOMBRE 4

HOMBRE 5

HOMBRE 6

HOMBRE 7

HOMBRE 8

HOMBRE CIEGO

TANILO SANTOS

HERMANO DE TANILO SANTOS

NATALIA

CUAUHTÉMOC

PACHITA

MARÍA SABINA

SERAPIO (marido de María Sabina)

NIÑO

CONQUISTADOR

CORO DE ANCIANAS

ROMERÍA DE ALMAS DEL PUEBLO DE TENOCHTITLAN

20 ENMASCARADOS (los 20 días que conforman el calendario náhuatl)

SEÑOR DE LOS ESPEJOS

20 ENMASCARADOS (las 20 doncellas del maíz, en la cosmovisión wixarika)

20 ENMASCARADOS (los animales que persiguen al niño maíz)

PUEBLO (romería que va tras el colibrí)

ESCENARIO

Al fondo, en medio del escenario, una planta de maguey. Delante de ésta, una piedra de moler donde reposa masa nixtamalizada lista para tortillas. Al lado, un fogoncito con su comal, y otra piedra como para que alguien se siente.

PRIMER CUADRO

Entra GUADALUPE alumbrándose con una velita. Mirando y dirigiéndose a todas las direcciones, canta:

Aquí, en la casa de los cantos,

Donde todo se revive

Con la palabra florida.

Aquí, en la enramada

De las preciosas flores,

Donde habitan los sueños.

Aquí, en el patio florido,

Donde todo es posible,

Porque es vacío,

Porque es estera de flores.

Aquí, en el lugar de la dualidad,

Donde mora el canto

En un sartal de flores.

Aquí, en la casa del musgo acuático,

Donde todo vuelve a vivir...

Porque es la casa de la primavera,

La casa de la esmeralda.

Aquí, vuelvo a cantar el mundo,

Preñada del nuevo colibrí.

GUADALUPE se arrodilla tras la piedra de moler y, en el momento de iniciar su tarea de poner tortillas sobre el comal, entra DON LUCIO apurado cargando un costal con maíz rojo.

GUADALUPE: ¡Qué son estas horas de llegar, don Lucio!

DON LUCIO: ¡Ay, Guadalupe!, usted sabe que yo me tomo mi tiempo. Andaba en busca de los huesitos de los abuelos. Los más antiguos. (*LUCIO pone los maíces bajo las naguas de GUADALUPE.*) Guarde el secreto. ¡Que sólo se en-

cuentren a su debido tiempo! Son semillas que no han perdido su memoria. Ahí en su canto, nadie los puede arrebatar.

GUADALUPE toma una jícara de granos rojos de maíz, y comienza a molerlos.

GUADALUPE: Bueno, don Lucio, hágase aquí juntito a mí para oírle sus historias. Acuérdesse que me prometió compañía esta noche, mientras preparo mis tortillas.

DON LUCIO: Y bien de madrugada las llevamos al mercado. Bueno, entonces, escuche, Guadalupe: hace ya tanto tiempo, que ahora me parece estarle narrando un sueño, me vi hecho un carretel lanzado al infinito, porque daba y daba vueltas y nunca llegué a sitio alguno, pero de pronto me percaté de una fuerza infinita y poderosa que me devolvía, y otra vez me vi enrollando este mismo cordel, donde anudo los días que van pasando.

GUADALUPE: ¿Y a dónde llegó cuando se devolvió, don Lucio? *(Ofreciéndole chicha en una jícara.)* ¡Pero mire, antes, tómese este sorbito!

DON LUCIO recibe la jícara, y se toma un buen sorbo de chicha.

DON LUCIO: Aquí mismo, junto a usted, que es la que me acompaña esta noche en la historia que le voy a contar... ¡Regáleme otro sorbo!

GUADALUPE: *(Pasándole otra vez la jícara con chicha.)* ¿Y eso, cuándo fue?

DON LUCIO: Usted siempre dándoselas de ingenua... ¡Aquí mismo y ahora!

El espacio se torna onírico. Una música ancestral acompaña la escena. DON LUCIO y GUADALUPE se levantan con sendos bultos a sus espaldas. Se les une, serpenteando, una fila de hombres y mujeres, de apariencia muy antigua, con bultos en las espaldas. Tras la romería viene un niño llevando un cántaro de agua. La serpiente parece no tener fin. Es un pueblo desterrado en busca de un lugar donde establecerse. En el camino, unos van quedando agotados, moribundos.

HOMBRE 1: ¡Detengámonos aquí! Hay muchos enfermos. Mi madre agoniza.

DON LUCIO: Estamos en medio del desierto. Si nos detenemos, moriremos de hambre. Ya no hay bastimento que alcance.

MUJER 1: Al otro lado del paso nos espera el guía a quien ya le pagamos.

HOMBRE 2: ¡Échate a tu madre al hombro! Y sigamos el camino.

HOMBRE 3: ¿Cuál camino? ¡Estamos perdidos!

Todas las mujeres descargan sus bultos. La serpiente se deshace en un torbellino, como buscando un horizonte, en medio del pánico.

GUADALUPE: ¡Silencio! No desesperemos. Se pueden percatar de nuestra presencia, y ¡ahí sí... estaremos perdidos! Nos pueden desaparecer a todos en un segundo. Algo me dice que estamos cerca. Siento el olor del hombre que nos espera. No estamos perdidos. Vamos en su dirección.

Las mujeres prenden velitas y hacen una ofrenda, mientras uno de los hombres, desesperado, arrastrando una mujer, se desprende del grupo.

HOMBRE 4: ¿Cuál olor?, ¿a kilómetros de distancia?... ¡Estamos perdidos! ¡Yo me largo a buscar el tal paso!

A los pocos instantes de que el HOMBRE desesperado se ha desprendido del grupo, cae, a causa de varios impactos que no se oyen pero se ven en la reacción de su cuerpo. La MUJER, dando alaridos que tampoco se oyen, corre en torno a él, hasta que cae, también víctima de otros impactos que se ven en la reacción de su cuerpo. Las mujeres apagan sus velitas y todo queda en silencio y a oscuras. Un colibrí, que tiene luz propia, irrumpe volando por todo el escenario.

VOCES: (*Cuchicheando.*) ¡Milagro, milagro! El sol nos alumbra en plena noche.

GUADALUPE: (*Siguiendo tras esa única luz en el escenario.*) ¡Esa es la señal que esperamos hace trescientos años! El colibrí nos lo ha indicado. ¡El camino es de regreso! ¡Retornemos hacia el Sur! Sigamos su vuelo. Pronto encontraremos agua y alimento en abundancia. ¡La montaña de los mantenimientos nos espera!

DON LUCIO: Sí. Pronto, muy pronto, una tierra dulce y poblada de árboles nos servirá de cama y de abrigo. Ya tendremos un hogar. Volvamos a enrollar el carretel. ¡Regresemos! (*LUCIO toma su carretel para darle unas vueltas a la manera de un prestidigitador. La atmósfera inicial retorna. GUADALUPE se encuentra frente a su comal y a su lado, tomándose unos sorbos de chicha, DON LUCIO.*) Mire, Guadalupe (*sacando de su mochila una bolsa con pepitas de chía*), le traje estas pepitas de chía para sus agüitas. Usted también, ¡tómese un sorbito!

DON LUCIO le sirve chicha a GUADALUPE y hace otro nudo en su cordel.

GUADALUPE: (*Tomando la chicha.*) Y gocemos mientras se nos permite aquí en esta tierra. Y como decía mi amigo, el gran poeta:

Allá donde la muerte no existe que allá vaya yo.¹

Mientras GUADALUPE dice estas palabras de Netzahualcóyotl, el espacio adquiere una atmósfera de carácter onírico. Acompañada por un corrido que interpretan dos personajes con máscaras de viejitos. ITZCUINTLI, la muerte, danza alegrementemente. DON LUCIO y GUADALUPE bailan riendo y brindando. De pronto, en medio de una vuelta, DON LUCIO cambia de pareja, y se encuentra bailando con ITZCUINTLI. Al darse cuenta, se retira aterrorizado. ITZCUINTLI ríe. Cuando los personajes se retiran y el ambiente vuelve a su estado anterior, DON LUCIO ha desaparecido. GUADALUPE continúa con su tarea de moler los huesos sagrados (granos de maíz rojo).

¹ Tomado del poeta Netzahualcóyotl.

SEGUNDO CUADRO

DON LUCIO entra con otro costal lleno de maíces de color blanco. Lo guarda entre las naguas de GUADALUPE.

DON LUCIO: Mire, Guadalupe, más huesitos de la sagrada gente. Escóndalos bien. En el Norte los contaminan con la peste del olvido. Hay que salvaguardar estas semillitas para que renazca la serpiente alada, y que su crótalo vuelva a cantar.

GUADALUPE: Pierda cuidado, don Lucio, que a mis naguas sólo se arrima el que yo decida. ¿O no le consta, ah...? *(Ríe.)* Y ahora soy yo la que le va a echar el cuento, pero voy a hacerlo mirándolo bien adentro. ¡Acérquese! *(GUADALUPE toma trece granos los echa sobre un pañuelo rojo, para leerle la suerte a DON LUCIO.)* Lo veo, Lucio, en compañía de Quetzalcóatl, sabio alado. ¡Y mire!, yo soy allá la madre de ese fundador de Tula. Sí, ¡aquí lo veo, Lucio!, ¡mírese! *(Mostrando uno de los granos.)* Aquí, en la hermosa Tula. *(GUADALUPE ríe de nuevo.)* Y ahí está con el sabio entre los sabios, haciendo lo que yo agorita hago con usted. *(GUADALUPE mirando los granos de maíz, y transformando el sonriente rostro en una expresión de angustia.)* ¡Y yo también me veo! ¡Busco a mi hijo! Llevo tres días caminando por las playas, sin encontrarlo.

DON LUCIO: Estamos aquí. ¡Ahora! Ya no recuerdo. ¿A qué?, ¿a dónde?, ¿a qué se refiere?

GUADALUPE: A Tula, la ciudad florida, la de los hermosos cantos, la de los templos de la abundancia. La hermosa Tula de los colores, donde se danza y se ofrenda, y se nombra a los antiguos constructores. Allí donde reina la armonía que creó mi hijo.

La atmósfera se torna onírica, y aparece QUETZALCÓATL, con una tea encendida —única luz en el escenario—. DON LUCIO, frente a él leyendo las suertes, sobre los mismos trece granos que GUADALUPE echó sobre el pañuelo rojo.

QUETZALCÓATL: ¿Qué dices, anciano? Cómo te atreves siquiera a pensar que la toltequidad también pasará. La Toltecatoytl no puede ser uno más de los nudos en tu cordel del tiempo. Hay cosas perennes... la belleza, los cantos, son eternos. Toda esta sabiduría que ha crecido en Tula viene de la flor de mi corazón, y por eso es eterna...

DON LUCIO: Todas las flores perecen... La voz se apaga, la obsidiana se resquebraja, el jade, el pedernal, se quiebran, y los sabios viajan al lugar de los despojados de su carne.

Aparece la romería del primer cuadro, en medio de un gran desorden. Las mujeres

lloran con sus canastos vacíos. Los hombres, con sus herramientas al hombro. El Niño los acompaña.

HOMBRE 1: Sabio entre los sabios, esta vez tampoco brotaron las semillas. ¡Son las que nos trajeron del Norte! Son semillas sin flor en el corazón. Olvidaron su paso por el reino del misterio. Olvidaron cómo llegar a la rivera de las nueve corrientes. Olvidaron cómo retornar tu tierra florida. Tula se ha quedado sin las flores del dios, sin la carne divina, sin el licor divino y precioso, sin las flores de vida.

MUJER 1: Sin el fruto divino, sin remedio, ¡nos perderemos en la casa de la noche!

MUJER 2: Se secará en nuestros cuerpos el agua divina.

HOMBRE 2: Nuestra flor no dará licor para preñar la Tierra.

MUJER 3: El agua sagrada de nuestra hoguera no dará para engendrar los hijos.

HOMBRE 3: Se blanqueará nuestra flor del rojo néctar.

QUETZALCÓATL da vueltas con su tea como buscando.

QUETZALCÓATL: ¿Dónde están nuestras semillas? ¿Por qué han sembrado las que nos trajeron del Norte?

MUJER 4: Ya se han contaminado las nuestras.

QUETZALCÓATL: ¡La peste! ¡Nos alcanzó la peste del olvido! Tula, hija mía, sin el sustento, tu flor se agacha; sin el sustento, tu resplandor se apaga. Sin flor en el corazón, tus gentes no fundirán el oro, no cantarán, ni danzarán, no perforarán la esmeralda. Se acabarán los papagayos de gran cabeza, los poetas, y el pájaro cascabel se quedará sin palabra. Tula, mi embriagada amante, perdiste tu razón de ser. *(Dirigiéndose a DON LUCIO.)* ¡Tenías razón, abuelo! ¡Nada es perenne! ¡Yo también parto!

QUETZALCÓATL da vueltas, con su tea, como buscándose por todo el escenario. GUADALUPE, muy anciana, con un gran bastón, ha venido acercándose con lento caminar. Descubre a su hijo.

MADRE DE QUETZALCÓATL (GUADALUPE): Hijo, ¡tres días llevo buscándote! ¿A dónde quieres ir? Tu sitio es Tula.

QUETZALCÓATL: Madre, en la fugacidad de lo que cambia, no podré poseerme, ni menos aún perpetuarme. Antes de que mi flor marchite, me marchó. Ahora sí, el impulso del tiempo es un huracán que me arrastra. *(Dirigiéndose a la romería.)* ¡Mi Toltecatoytl, estrella fugaz!, lo que sustentaba tu flor olvidó renacer. Perdimos las semillas de la flor enhiesta, las semillas de la danza, las semillas de la embriaguez. ¡Soy viejo! Si aquí me quedo seré fundido, seré

perforado. Mi esperanza era Tula, en ella creía poder enraizar para siempre... Pero ahora sé que de Tula sólo quedarán las piedras, las abuelas piedras, siempre fieles a su tierra.

DON LUCIO: Ahora sabes que la existencia está hecha de tiempo, y que Tula y la Toltecatoytl nacen, crecen y...

QUETZALCÓATL: ¡No, no! ¡No sigas! ¡El fin de Tula viene de la peste del Norte! Adiós, me consumiré en mi propio fuego. Sólo quedará mi corazón, que saldrá mañana con el alba para anunciar la salida de un nuevo Sol. (*Dirigiéndose al PUEBLO.*) Ustedes sigan, sigan hacia el Sur, hasta encontrar otra vez la montaña de los mantenimientos. Sigam el vuelo del colibrí, bajo mi brillo anunciador, ¡y bajo la luz de un Sol renacido!

MADRE DE QUETZALCÓATL (GUADALUPE): Adiós, hijo, sé que voy en tu corazón a crear un lucero nuevo que traerá las lluvias para refrescar las tierras. Nuevas semillas serán encontradas debajo de las rocas. Bajarás tal vez al reino de los muertos, pero de allí muy pronto volverás, y subirás transformado en la anunciante luz del dueño del cerca y del junto.

QUETZALCÓATL: Adiós madre, te llevo en mi flor. (*Dirigiéndose a DON LUCIO.*) Sí. Tenías razón abuelo. Pero... la flor de mi corazón se convertirá en estrella, mi palpito marcará el ritmo del tiempo. De mí nacerán los calendarios que gobiernen las secas y las lluvias... Estaré por encima de los días y las noches, yo seré quien disponga los nudos de tu cordel, mi brillo guiará el amor, y seré feliz para siempre.

QUETZALCÓATL da vueltas en torno a sí mismo con la tea encendida, desapareciendo en medio de una gran carcajada. La atmósfera se transforma. Aparece GUADALUPE frente a la piedra de moler y su comal.

TERCER CUADRO

Entra al escenario DON LUCIO con un nuevo costal con maíces negros. Los acomoda entre las naguas de GUADALUPE.

DON LUCIO: Guadalupe, aquí traigo, pude salvar otros huesitos de la gente sagrada. (*GUADALUPE comienza a moler maíces negros, no sin antes ofrecerle a DON LUCIO la tortilla que ya está asada.*) ¡Esto sí sabe a tierra! Es como alimentarse del mundo, de usted misma, Guadalupe. (*GUADALUPE ríe.*) Hace muchos pero muchos nudos de estos, que los dos tuvimos nuestra historia, y nunca la volvimos a nombrar. Después caímos en el silencio. ¿Se acuerda, Guadalupe? Es hora de que nos pongamos en paz con mi hermano.

GUADALUPE: Ahora soy yo la que no quiere recordar. Esos son tiempos muy viejos, don Lucio, dejémoslo que descanse en paz...

DON LUCIO: Yo sí quiero contar la historia para que mi corazón descanse.

DON LUCIO se levanta y se dirige hacia el público. La atmósfera adquiere un carácter onírico. Se escucha soplar el viento y el sonido de animales por el campo. La romería vuelve a aparecer con muchas velitas, como única iluminación. Siguen a un HOMBRE CIEGO. El NIÑO va tras la romería con ropajes y máscara de virgen de Talpa.

HOMBRE CIEGO: ¡Madre de los mantenimientos, devuélvenos la mies!

MUJER 1: Madre de los sustentos, devuélvenos los huesitos de nuestros abuelos.

MUJER 2: Para volver a habitar un lugar.

HOMBRE 1: Para encontrar dónde sembrar.

HOMBRE CIEGO: Maíz rojo, ¡abre el camino de los protectores!

MUJER 3: Para sanar la peste.

HOMBRE 2: Para recordar...

MUJER 4: Para festejar.

TODOS: Para alegrar el cuerpo.

MUJER 5: Para construir nuestra casa.

MUJER 6: Para descansar.

HOMBRE CIEGO: Madre que limpia, agua que corre, devuélvenos la claridad.

HOMBRE 3: Restaura el aroma de las flores.

TODOS: De nuestro cuerpo.

Las voces continúan en cuchicheo, mientras se escucha la voz de Juan Rulfo contando una parte de su cuento de "Talpa". Un hombre de la romería se transforma en TANILO SANTOS, que se debate entre un dolor terrible en su cuerpo y el querer

seguir con la procesión de gente. DON LUCIO se transforma en el HERMANO DE TANILO SANTOS; GUADALUPE, en NATALIA, ayudando a TANILO, su marido.

Los tres van tras la romería:

VOZ DE JUAN RULFO: “La idea de ir a Talpa salió de mi hermano Tanilo. A él se le ocurrió primero que a nadie. Desde hacía años que estaba pidiendo que lo llevaran. Desde hacía años. Desde aquel día en que amaneció con unas ampollas moradas repartidas en los brazos y en las piernas. Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre, y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa. Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuánto miedo sentía de no tener ya remedio. Para eso quería ir a ver a la virgen de Talpa. Para que Ella con su mirada le curara sus llagas. Aunque sabía que Talpa estaba lejos y que tendríamos que caminar mucho debajo del sol de los días y del frío de las noches de marzo, así y todo quería ir. La virgencita le daría el remedio para aliviarle de aquellas cosas que nunca se secaban. Ella sabía hacer eso: lavar las cosas. Ponerlo todo nuevo de nueva cuenta como un campo recién llovido. Ya allí frente a Ella se acabarían sus males; nada le dolería ni le volvería a doler más. Eso pensaba él. Y de eso nos agarramos Natalia y yo para llevarlo. Yo tenía que acompañar a Tanilo, porque era mi hermano. Natalia tendría que ir también, de todos modos, porque era su mujer. Tenía que ayudarlo llevándolo del brazo, sopesándolo de ida y tal vez a la vuelta sobre sus hombros, mientras él arrastraba su esperanza. Yo ya sabía, desde antes, lo que había dentro de la Natalia. Conocía algo de ella. Sabía, por ejemplo, que sus piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del medio día, estaban solas desde hacía tiempo. Ya conocía yo eso. Habíamos estado juntos muchas veces; pero siempre la sombra de Tanilo nos separaba: sentíamos que sus manos ampolladas se metían entre nosotros y se llevaban a Natalia para que lo siguiera cuidando. Y así sería siempre mientras él estuviera vivo. Yo sé ahora que Natalia está arrepentida de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz ya nunca. No podrá tranquilizarnos saber que Tanilo se hubiera muerto de todos modos porque ya le tocaba, y que de nada había servido ir a Talpa, tan allá tan lejos; pues casi es seguro de que se hubiera muerto igual allá que aquí, o quizá tantito después aquí que allá; porque todo lo que se mortificó por el camino, y la sangre que perdió de más y el coraje y todo, todas esas cosas juntas fueron las que lo mataron más pronto. Lo malo está en que Natalia y yo lo llevamos a empujones, cuando él ya no quería seguir, cuando sintió que era inútil seguir y nos pidió que lo regresáramos. A estirones lo levantábamos del suelo para

que siguiera caminando, diciéndole que ya no podíamos volver atrás. 'Está ya más cerca Talpa que Zenzontla.' Eso le decíamos. Pero entonces, Talpa estaba todavía lejos, más allá de muchos días. Lo que queríamos era que se muriera. No está por demás decir que eso era lo que queríamos desde antes de salir de Zenzontla y en cada una de las noches que pasamos en el camino de Talpa. Es algo que no podemos entender ahora; pero entonces era lo que queríamos. Me acuerdo muy bien."²

De pronto la romería da vuelta en torno a TANILO moribundo, a su HERMANO y a NATALIA. Ellos desaparecen, la romería continúa:

HOMBRE 4: ¡Madre de los sustentos!, ¡dale corazón a las semillas!

MUJER 7: Que son nuestras criaturitas.

HOMBRE 5: Nuestra razón de ser.

MUJER 8: Nuestros oficios.

HOMBRE 6: Nuestros días.

MUJER 1: Que por las noches son lo que soñamos.

La atmósfera de la procesión retorna a la piedra de moler y al fogón. GUADALUPE se encuentra sola en el escenario moliendo su maíz.

² Tomado de "Talpa", en *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, en su propia voz.

———— CUARTO CUADRO ————

GUADALUPE: Don Lucio, compadre, no me deje sola. ¡Se quedó enredado en la historia de Talpa! ¡Regrese!

Entra DON LUCIO al escenario muy urgido, cargando un bulto de maíz amarillo. Lo acomoda debajo de las naguas de GUADALUPE.

DON LUCIO: Aquí están, Guadalupe: pude rescatar todos los huesitos de la gente sagrada. Aquí se los devuelvo, a ver usted qué puede hacer.

GUADALUPE saca una jícara llena del maíz amarillo y la pone sobre la piedra de moler.

GUADALUPE: Sudor del sol, huesitos, granos de oro. Por sexta vez vamos a construir gentes, gentes que recuerden... gentes que nombren, que festejen, gentes de palabra florida y florido corazón.

DON LUCIO: ¡Eso! Eso suena bonito, Guadalupe, regáleme otro sorbito, porque me dieron ganas de contarle otra historia.

GUADALUPE: Pero que no sea triste, compadre. Brindemos por Tanilo Santos... y que descanse en paz. Ofrezcámosle un sorbito a él, que tanto le gustaba, y esta tortillita, y estos chiles y estas flores. *(GUADALUPE toma un poco de los maíces amarillos, pone todo lo que nombra a modo de ofrenda en una jícara, y prende una velita, a su lado. El escenario adquiere una atmósfera de carácter mágico y, al son de un corrido, aparece TANILO SANTOS danzando alegremente. Su apariencia es la de un zopilote, que recoge la jícara de chicha y la bebe con alegría. Se pone las flores en la cabeza, y los chiles, a modo de collar. Recoge la velita y baila con ella la danza de la sabiduría: danza del zopilote.)* Tanilo Santos está en paz con el amor que nos empujó a llevarlo a Talpa. Ahora es un santito al que podemos encomendarnos, don Lucio.

DON LUCIO: *(Tomándose un buen sorbo de una jícara.)* Tanilo, hermano, dentro de mi corazón se quiebra la flor del canto. Ya estoy esparciendo flores y plumas de guacamaya por tu camino para que se haga suave y bonito. ¡Te escucho latir en mi corazón, hermano!

La figura calva, como de zopilote, de TANILO SANTOS, se pierde entre una niebla danzando un corrido alegre.

GUADALUPE: Bueno, ahora sí don Lucio, vámonos de viaje a su otra historia...

DON LUCIO: Escuche, comadre. Le voy a contar lo que vi y viví hace muchos años. *(Mostrando un nudo en su cordel.)* Era el 13 de agosto de 1521 de ese calendario que nos desbancó del tiempo. Los extranjeros ya habían entrado a Tenochtitlan, un ocho ehécatl.

La atmósfera se torna onírica. En medio de una niebla, cruza por el escenario un conquistador con su armadura. Es una figura gigante que a medida que se desplaza se va volviendo diminuta. De un hilo invisible, que se acordona en su mano, pende un velero como un juguete. Un coro de ancianas, viéndolo pasar, dice:

ANCIANA 1: No supimos cortar la niebla del espejo.

ANCIANA 2: No eran gigantes.

ANCIANA 3: No eran los constructores.

ANCIANA 4: No era la mariposa de obsidiana.

ANCIANA 3: No era la estrella de la mañana.

ANCIANA 2: No era la estrella de la tarde.

ANCIANA 1: No era el fundador de Tula.

ANCIANA 4: No era el de la bella palabra.

ANCIANA 1: No era la flor del maíz tostado.

ANCIANA 2: No venían sobre el lomo de los siete días. No eran venados...

CORO DE ANCIANAS:

Eran otros...

Otra flor...

Y para que su flor viviese

Vinieron y absorbieron

La flor de nosotros.

Al son de una música, las ANCIANAS ejecutan la danza del día 16 del calendario agrícola náhuatl —día del zopilote—, día de la sabiduría. La niebla se dispersa, el coro de ancianas sale en medio de su danza, y en su lugar aparece CUAUHTÉMOC, el mismo DON LUCIO, abatido en medio del escenario. A su encuentro viene una anciana muy pequeña, PACHITA, en cuerpo de GUADALUPE con una cesta en la cabeza.

PACHITA: Cuauhtémoc, hermanito, vengo de atar muchos años sobre mi espalda en tu búsqueda, y de atravesar las sierras bajando sus trece peldaños para darte ánimos con mis tortillas calientitas. Te ves hambriento y sin alientos. Toma, recibe estos sagrados alimentos.

CUAUHTÉMOC (DON LUCIO) recibe las tortillas que empieza a comer con gran gusto.

CUAUHTÉMOC: Pachita, niñita bonita, cariñito mío, eres mi casa, mi hogar... mi cuerpo. ¿Cómo has llegado hasta aquí?

PACHITA: Como tú me has enseñado. Igual que tú haces cuando llegas a mí para acariciar a esos angelitos que nos piden ayuda...

Una romería de seres (almas) que cruzan el umbral hacia el más allá, pasa por el escenario, como en otro tiempo y lugar.

CUAUHTÉMOC: Estas tortillas devuelven el alma al cuerpo, deberíamos repartirlas entre todos estos que ya cruzan la rivera de las nueve corrientes.

GUADALUPE, en cuerpo de PACHITA, ofrenda en medio del escenario, de manera similar a como lo hizo para TANILO SANTOS. Canta a todos los muertos en la defensa de Tenochtitlan, repartiendo las tortillas entre todos los que conforman este coro de almas.

PACHITA: Aquí tienen, hermanos todos, águilas y tigres... todos los que están cruzando el umbral hacia la casa de la noche: el joven quetzal, el anciano quetzal, el niño quetzal, el rojo quechol, el precioso pájaro rojo, las mariposas jóvenes, las mariposas ancianas, las mariposas niñas, que resistieron en defensa de la ciudad de los lagos. Con estas tortillas pasarán las nueve corrientes, como sobre balsitas, hasta los jardines de la aurora.

CUAUHTÉMOC: *(Ayudando a PACHITA en su ofrenda, mientras los seres del más allá siguen transcurriendo por el escenario.)* Descansen con las flores de mi canto, allá en la morada a donde todos vamos. Con mi canto serán eternamente recordados. No acabarán mis flores, no acabarán mis cantos, sobre esta tierra, mientras viva... yo los elevo para que se esparzan y derramen sobre sus corazones. Ya la flor de mi canto los conduce al interior del dorado... allá donde todos vamos.

Cuando terminan de ofrendar, los seres del más allá desaparecen. PACHITA vuelve a dirigirse a CUAUHTÉMOC.

PACHITA: Mira, hermanito, esta salsita te dará alientos. Está hecha de cuanto chile logré. *(PACHITA, en cuerpo de GUADALUPE, sirve salsa de chile sobre la tortilla que CUAUHTÉMOC ingiere ávidamente.)* Aún debes dar coraje a estas personitas que buscan los huesitos sagrados. *(Se dirige a la romería que cruza por el escenario sin percatarse de los dos ancianos.)*

CUAUHTÉMOC: Se les ha escapado el colibrí... Van sin rumbo. *(DON LUCIO se dirige a la romería que aún sigue, como por otro espacio-tiempo, detrás de un ciego. Tras la romería va el Niño.)* Habrá un nuevo amanecer, nos lo dice el tiempo que se echó a correr desde la primera alborada... Frente a los intrusos, solo nos queda confundirnos con ellos, calladamente... y a la espera de un nuevo Sol. En el centro de nuestro ser ocultaremos todo lo que amamos, que sabemos es gran tesoro: nuestras semillas, nuestros cantos, nuestras danzas, la flor de nuestro corazón. Cantemos por las noches para no olvidar nuestro origen, nuestros días: desde el caimán hasta la flor. Que así conozcan nuestros hijos el libro de nuestros destinos. Así resistiremos al acecho, ¡con corazón y con coraje!

La romería sigue su camino, sin reaccionar. PACHITA se acerca a CUAUHTÉMOC:

PACHITA (GUADALUPE): Lo han olvidado todo. Han olvidado que ellos son la sagrada flor del maíz. Y ahora van por los caminos, sin rumbo. Ni siquiera saben que están perdidos. Los cogió la peste, el olvido. (*CUAUHTÉMOC —DON LUCIO— llora. PACHITA —GUADALUPE— toma su cordel y como interpretando, en la lectura de los nudos, un oráculo.*) Los intrusos te tomarán preso. Pero no vas a perder tu coraje. Las tortillas te harán vivir eternamente. Están hechas de huesitos antiguos de todos los colores. Y cuando te aten la garganta, los chiles te mostrarán la luz del lugar donde la muerte no existe... Pasarás sin sufrimiento...

CUAUHTÉMOC: (*Ofreciéndole una mazorca de maíz negro.*) Mi cuchillo de obsidiana es para ti, Pachita, lo necesitarás para que mi corazón en tu mano acaricie y haga recordar a estos nuestros niñitos (*señala a los que continúan cruzando el escenario, en romería, como en otro tiempo-espacio*) que todos somos el Tezcatlipoca. Solo hay que cortar la niebla que sale del espejo...

PACHITA: Sí, para volver a ver... (*PACHITA, elevando su mano para despedirse.*) Entonces, te estaré esperando, hermanito...

PACHITA en cuerpo de GUADALUPE se despide. La atmósfera cambia. Entran dos personajes enmascarados: el SOL y la LUNA interpretando la danza del eclipse.

GUADALUPE: ¡Esto sí no me lo esperaba, compadre! ¡La Luna va a ser devorada por el Sol!

QUINTO CUADRO

DON LUCIO, muy cansado, se entretiene contando sus nudos. GUADALUPE vuelve a tomar unos granos de maíz amarillo, y en su pañuelo echa las suertes a DON LUCIO. Entre los dos configuran la imagen de Cipactónal y Oxomoco, los dos ancianos creadores del calendario, adivinadores de la suerte que aparecen en la lámina XXI del Códice Borbónico.

GUADALUPE: A ver, don Lucio, vámonos de suertes a ver cómo anda su ánimo. ¡Aquí lo veo!, en el lugar del sueño.

Todo deviene en una atmósfera de sueño. DON LUCIO, en medio del escenario, va de un lugar a otro, como por entre un laberinto, enredándose en su cordel. De pronto aparecen los VEINTE PERSONAJES DEL CALENDARIO con sus máscaras. Bailan como perdidos, en torno a DON LUCIO, también buscando a dónde ir, hasta que, queriendo abandonar a DON LUCIO, entran en un movimiento caótico.

DON LUCIO: Ustedes, mis hijos, mis compañeros en los días y en las noches, no me abandonen. Sin ustedes, ¡yo no soy! Pues soy, por ustedes, a quienes creé para poder ser. ¡Acuérdense de su madre, Oxomoco, quien con tanto trabajo los parió!

Los VEINTE PERSONAJES ENMASCARADOS DEL CALENDARIO siguen su danza laberíntica, expresándose cada uno, mientras DON LUCIO se enreda aún más en su cordel.

CIPACTLI (caimán): ¿Para qué existir si no hay a quién guiar?

DON LUCIO: En memoria de tu madre Oxomoco, y de este, tu padre, Cipactónal, ¡continúa tu existencia!

EHÉCATL (viento): ¿A quién cantar si la serpiente perdió sus alas?, ¿si ya no se yergue la flor del maíz?: el hombre, la mujer, la niña, el niño, los ancianos. ¿Dónde están los ancianos?

DON LUCIO: Hay que cantar para resistir. Para que en Tamoanchán, el árbol de la vida florezca.

CALLI (casa): ¡Me marchó! Ya no hay ofrendas al cerca y al junto, al ayer, al hoy y al mañana.

DON LUCIO: Yo seguiré ofrendando a Oxomoco, mientras vuelven a encontrarse las semillas que escondió la tierra bajo sus rocas.

CUETZPALLIN (lagartija): Busco sin encontrar la flor del maíz, que inspira mi danza.

DON LUCIO: Esperemos... Ser pacientes es lo que nos enseñó Oxomoco. Ya se iluminarán el cielo y la tierra con relámpagos que indiquen dónde se hallan los huesitos de nuestros ancestros. Volveremos a danzar.

COATL (serpiente): *(Buscando sin encontrar.)* Dónde mi crótalo, y mis alas...

DON LUCIO: Ya volverás a elevarte con el lucero de la mañana. Ya sonará la música en tu cola. *(Un Niño entra al escenario con una marioneta, la Miquiztli —la muerte—, y al son de un corrido hace bailar a la innombrable, sin emitir palabra. Todos quedan absortos al paso del niño y del baile de la innombrable. Luego desaparecen.)* Ha llegado mi hora si ustedes me abandonan...

MAZATL (venado): He perdido el corazón. ¡Desátame de tu cordel!

DON LUCIO: Si todos juntos vuelven a andar uno tras otro, como enseñaron los primeros ancianos, todos tendremos corazón.

TOCHTLI (conejo): ¿Dónde está la memoria del grano para sembrarla?

DON LUCIO: En las piedras.

ATL (agua): ¿Dónde está el grano para fecundarlo?

DON LUCIO: Hay que llamar nuevamente a la hormiga colorada para que nos guíe a la cumbre de los mantenimientos. Y al pájaro carpintero para que horade las rocas que lo ocultan...

ITZCUINTLI (perro): ¿A quién conduzco al más allá para que retorne luego con vida?

DON LUCIO: ¡A mí! ¡Aquí me tienes!

OZOMATLI (mono): Me marchó, aquí ya no hay con quién, ni para quién jugar.

DON LUCIO: ¡Tratemos de jugar nosotros! El que primero encuentre los huesitos se los lleva a la abuela, para que ella los muele y renazcan doraditos en su comal.

MALINALLI (hierba): Soy yerba santa que necesita un patio, un patio florido, una morada para el canto.

DON LUCIO: Si pudiera moverme, te llevaría al patio de Guadalupe, mi comadre.

ACATL (caña): ¿Dónde están mis elotes? ¿Mi cabello? ¿Mi abundancia?

DON LUCIO, agotado, ya no responde.

OCELOTL (jaguar): ¿Para quién? ¿Para qué? ¿Cuándo? ¿Dónde, mi alta magia?

CUAUHTLI (águila): ¡Mis ojos!, ¡mi vista!, ¡mi mirada! ¡He quedado ciega!

COZCACUAUHTLI (zopilote): No oigo, no entiendo, ¡no veo! Sin un porqué existir, ¡ya muero!

OLLIN (movimiento): Penetremos las piedras, y quedémonos quietos para siempre.

TECPATL (pedernal): Sí. ¿Para qué la bravura, el coraje? ¿El acecho?

DON LUCIO se va paralizándolo enredado en su cordel.

QUIAHUITL (lluvia): ¿Por quién debo llorar, para que dé sustento?

XÓCHITL (flor): Y, ¿para qué la flor, sin fruto, sin corazón?

Todos salen y abandonan a DON LUCIO en medio del escenario, paralizado y enredado en el cordel. Una música colma el escenario. Súbitamente, aparece el SEÑOR DE LOS ESPEJOS danzando frente a DON LUCIO, quien se aterroriza al mirarse en el espejo. Con un juego de sombras, el SEÑOR DE LOS ESPEJOS adquiere gran tamaño, mientras DON LUCIO, al verlo, cobra movimiento y se torna pequeñito. El SEÑOR DE LOS ESPEJOS se va alejando con su gran sombra y DON LUCIO reacciona, como si su propia alma se alejara. Queda moribundo en medio del escenario. Aparece la romería, siguiendo su camino tras el ciego que los guía. El NIÑO viene detrás. Uno de los hombres se desprende de los suyos y levanta a DON LUCIO, lo pone sobre sus hombros, y sigue el camino. La romería se aleja. Quedan ellos como abandonados, caminando entre la niebla, hasta que se pierden. Se oye un corrido, y el NIÑO vuelve a cruzar el escenario siguiendo a los personajes, y haciendo bailar su marioneta: la innombrable. La atmósfera se va fundiendo en el cuadro donde encontramos a GUADALUPE moliendo, y revolviendo los maíces de los cuatro colores que le ha traído DON LUCIO. Él, a su lado, quietito y mudo, como en olvido y olvidado.

SEXTO CUADRO

GUADALUPE: No se me duerma, don Lucio, tómele esta agüita de chíá con las pepitas que usted me trajo. (*DON LUCIO no recibe ni contesta. Ella le da el agüita.*) Mire, don Lucio. Ya se ve el lucero del alba que anuncia un nuevo Sol. Ya es el nuevo amanecer. No se me quede dormido que ahora viene lo bueno de la historia. ¡Acuérdese que esta ya es la sexta vez que nos toca pasar la noche en vela para saludar el primer rayo de luz con nueva masa, para nuevas tortillas! (*DON LUCIO trata de incorporarse, cuando de nuevo la atmósfera deviene en sueño. GUADALUPE aparece cantándole a DON LUCIO, enredado en su cordel en medio del escenario.*)

GUADALUPE:

Hijo mío, ¡mi apreciado compañerito!,
te ha tomado, te ha atrapado, el Señor del olvido.
Aquel que perdió su palabra,
Aquel con quien nadie habla,
Ha venido a atarte.
Te ha puesto en su casa de niebla
En su rincón, en su oscuridad,
Te ha atrapado en su lazo para cazar.
Así te enredó en el cordel donde tú cuentas los días,
Así pone en ti su pestilencia,
Así pone lo pesado, lo que nada se te parece,
Lo que nada se te asemeja.

A medida que GUADALUPE canta, va desenrollando el cordel que tiene prisionero a DON LUCIO; lo va devanando en una bolita pequeña que pone en la cintura de DON LUCIO.

Recuerda...

Eres pluma en el aire,
Eres ojo que lo ve todo,
Eres el sol que sobre el lomo del venado viaja a la
Casa de la noche para retornar al alba,
Como garza preciosa, ¡recuerda!
Eres el pedernal en los jardines de la aurora,
Eres el movimiento, tus pies son la danza,
Eres la fresca lluvia después de las secas,
Eres la larga vida, el que va y vuelve
Al confín del universo, ¡recuerda!
Eres la caña vacía que canta

Todo lo posible y lo imposible,
Eres la flor de la alegría,
El corazón del cielo y de la Tierra,
Eres hierba santa, que sana,
Eres el mago del fuego,
El hechicero del agua,
El brujo de la tierra,
El artista del aire,
Eres Itzcuintli, el perro danzante
Que va y viene del allá a donde todos vamos,
Eres Luna, semilla de una estrella, ¡recuerda!
Eres los huesitos sagrados que están bajo mis naguas,
Eres el relámpago anunciador de las aguas,
Eres hogar, refugio y reposo,
Eres Cuetzpallin, la lagartija,
Danzando en tu propio ombligo,
Eres caimán, donde habita el tigre y el árbol florido,
¡Recuerda!

Durante el canto de GUADALUPE, el SEÑOR DE LOS ESPEJOS, danzando, va entrando de nuevo al escenario, pero ya su sombra no es gigante. DON LUCIO, ya sosegado, danza con el SEÑOR DE LOS ESPEJOS hasta que este se incorpora al cuerpo de DON LUCIO, como un alma que retorna a su hogar, al mismo tiempo que las VEINTE DONCELLAS DEL MAÍZ lo rodean con un canto y una danza que interpreta una ablución y purificación con agua. GUADALUPE enjuga el rostro, las manos y los pies de DON LUCIO con un lienzo blanco.

DONCELLAS: *(Cantan.)*

Con variadas flores te engalanamos,
Fluye como un río, tu cordel.
Nuestro canto aclara tu camino,
Te da placer nuestra fresca lluvia.
Las flores del maíz tostado
Están abriendo aquí sus corolas,
Ya se siente,
Ya gorjea,
El pájaro sonaja de quetzal.
Flores de oro
Están abriendo su corola,
Ya regresan tus días y tus noches,
Con flores amarillas,

Ya vuelves a anudar tu cordel.

LAS DONCELLAS salen del escenario, al mismo tiempo que irrumpe en él un NIÑITO ENMASCARADO, interpretando al “niñito santo”, el honguito, carnicita de los dioses con que MARÍA SABINA llevaba a cabo sus sanaciones.

GUADALUPE: ¡Niñito santo, carnicita de los dioses! Aquí te tengo en mi estera de flores. En medio de una vuelta, el niño desaparece ante el asombro de Guadalupe, quien retorna triste a su fogón.

———— SÉPTIMO CUADRO ————

DON LUCIO: Guadalupe, ¡ahora sí tengo alientos de un sorbito!

GUADALUPE lo levanta sobre su canto y le da pecho, como a un niñoito.

GUADALUPE: Escuche, niño Lucio, este cuento que vi y viví hace mucho tiempo: Tenía yo mi hombrecito, mi niñoito santo, sobre su estera florida, pero de pronto ya no lo vi por ningún lado... Salí por los caminos a buscarlo, cuando...

La atmósfera vuelve a ser de sueño. Entra al escenario un burro, montado por un niño, pero al revés. El NIÑO va cubierto por muchos collares de huevo. El burro corcovea y de un buen salto arroja al NIÑO a tierra, en medio de los huevos rotos. Una hecatombe de enmascarados de animales irrumpe en el escenario, con unos caparazones de tortuga con semillas, haciendo una música que baila por todo el escenario. Mientras unos recogen las cáscaras de huevo, otros persiguen al NIÑO, quien se esconde debajo de las naguas de GUADALUPE, que ha entrado al escenario dando alaridos sin voz en busca del NIÑO. Las máscaras danzantes bailan en torno de GUADALUPE, acechando, hacia un lado y otro. El ENMASCARADO DE PERRO, haciendo ademanes de ver y mirar bien, descubre al NIÑO y logra asirlo para correr con él por todo el escenario seguido de los otros animales, al son de las semillas en los caparazones de tortuga. La máscara de venado se convierte en tronco. Cesa la carrera, y el PERRO cuelga al NIÑO de los cuernos del venado, donde simula ser ahorcado. Al son de un corrido, MIQUIZTLI (la innombrable), en patines, rescata al NIÑO. Da unas vueltas con él en sus brazos, y lo libera en mitad del escenario, en medio de dos JAGUARES que se dan látigo el uno al otro, pidiendo lluvias para sembrar el grano:

JAGUAR 1: ¡Aquí estoy! ¡Ya salí de mi cueva!

JAGUAR 2: ¡Aquí estoy! Fuera de mi gruta.

JAGUAR 1: ¡Señor del trueno! ¡Señor del relámpago!

JAGUAR 2: ¡Señora de la lluvia, ven a bailar sobre la Tierra!

JAGUAR 1: ¡Aquí me tienes!

JAGUAR 2: ¡Empapa mi lomo!

JAGUAR 1: ¡Lava mi mirada!

JAGUAR 2: (*Señalando al Niño, que ahora porta una máscara de anciano.*)
¡Limpia y humedece a este ancianito para que renazca!

Los ANIMALES se convierten en las VEINTE DONCELLAS DEL MAÍZ —las que traen la lluvia propiciatoria—, quienes ahora cantan al niño-anciano al son de los latigazos de los jaguares, plenos de alegría ante la presencia de las DONCELLAS que traen el agua para el maíz:

DONCELLAS:

¡Aquí llegamos!

¡Agua brota de nuestros ojos!

¡Bailen!, ¡bailen todos sin cesar

Para que nuestro corazón se alegre!

JAGUAR 1: (*Dando latigazos, contento.*) ¡Ya vienen el trueno y el relámpago!

JAGUAR 2: Lágrimas de las doncellas bañan las rocas y la Tierra.

JAGUAR 1: Lágrimas de las doncellas limpian nuestros corazones.

JAGUAR 2: Lágrimas de las doncellas humedecen la flor del maíz.

Cuando las VEINTE DONCELLAS abren el círculo que han formado con su danza, dejan ver en el centro del escenario, en lugar del NIÑO, a DON LUCIO, con la misma máscara de viejito danzando el mismo corrido que bailara el NIÑO.

Las VEINTE DONCELLAS desaparecen y, dentro de la misma atmósfera de sueño, vemos a GUADALUPE, así mismo, con máscara de viejita idéntica a la de DON LUCIO y a la del NIÑO, moliendo sus granos de maíz al son de la música. DON LUCIO dirige su danza hacia la piedra de moler y hace ademán de sangrar su pene sobre los maíces (huesos) molidos. GUADALUPE amasa alegremente.

OCTAVO CUADRO

De nuevo, entra al escenario una romería que trae imágenes de la virgen de Guadalupe, de Cuauhtémoc, de Emiliano Zapata y de Benito Juárez, alumbrados con velitas. El Niño trae flores y ofrendas.

ROMERÍA: *(Canta.)*

Somos la gente que canta,
Venimos a hacerte reír...
Madre de los mantenimientos...
Sabemos que el grano
Está bajo tus rocas...

DON LUCIO: *(Interrumpiendo.)* ¡Un momento, Guadalupe, que su niño santo me tiene la cabeza grande! No entiendo, no comprendo a dónde conduce todo esto.

GUADALUPE: *(Riendo a carcajadas.)* ¡Ay, don Lucio!, pero yo ya no me puedo detener, tengo que contarle la historia de mi Serapio.

DON LUCIO: ¿Quién es ese tal Serapio?

GUADALUPE: ¿Quiere saber? Pues, ¡síntese y escuche! *(La romería continúa su canto, instala las imágenes y hacen ofrendas ante ellas. GUADALUPE, se dirige con gran devoción a cada una de las imágenes.)* ¡Virgencita Tonantzin!; ¡madre Tierra!; ¡Cuauhtémoc, hermanito!; ¡Benito Juárez, indito que llegó a ser presidente del pueblo!; ¡Emiliano Zapata, puro pedernal, acecho, corazón y coraje! *(Clava su mirada en uno de los hombres que está tras las imágenes.)* ¡Serapio!

SERAPIO: ¡Sabi!, ¡mi María Sabina!

GUADALUPE es ahora MARÍA SABINA frente a su primer marido, SERAPIO, que murió de bronconeumonía.

MARÍA SABINA: Te fuiste con la mujer de tierra caliente...

SERAPIO: Pero contigo en mi cabeza. En mi agonía lo supe.

MARÍA SABINA: Quise ir a cantarle al viento, para que te dejara libre...

SERAPIO: Aquí estoy... Encántame a mí, para seguir mi camino en paz...

La atmósfera adquiere tinte de otro ensueño. Se oye un canto a lo lejos, mientras MARÍA SABINA, en cuerpo de GUADALUPE, con una pluma limpia el aura del cuerpo de SERAPIO.

CANTO:

Soy la yerba santa,
Piedrita chiquita,
Piedrita bonita,

Piedrita que sana...
Cayendo vengo del cielo...
Volando voy de la tierra,
Corazón de serpiente alada
Soy el ojo del águila.

SERAPIO:

Eres flor de agua fresca,
Eres flor de agua tierna.

MARÍA SABINA:

Soy la Señora del camino,
Soy el Señor de las construcciones,
Soy la mujer gigante.
Aquí vengo con mis cuatro costados,
Con mi arriba y con mi abajo,
Sin basura vengo,
Sin mentira vengo,
Sin guerra vengo.
El niño santo dice,
La niña santa dice.

Digo, dicen, decimos:

Que el viento salga de Serapio,
Que este Serapio,
Que esta Serapia,
No caigan,
Que no se hieran,
Que no se resbalen a la vuelta del camino,
Que haya flores limpias donde vayan,
Que haya agua limpia donde vayan,
Que haya maíz pinto donde vayan...

SERAPIO: Quiero volver a encontrarme contigo.

MARÍA SABINA: Regresa a tus veinte añitos.

SERAPIO: ¿Recuerdas?

MARÍA SABINA: *(Como recordando.)* Tengo catorce años. La carga del trabajo ha aumentado para mi hermana y para mí. Hemos aprendido a hacer tortillas, cocer comida, lavar y barrer. Una madrugada, llegan unas personas que hablan largamente con mi madre y los abuelos. Las personas se van y mi madre me dice que han venido a pedirme.

SERAPIO: Me conociste hasta el día que fui por ti.

MARÍA SABINA: No hubo casamiento. Mi madre sin consultarme ordenó

juntar mi ropa diciendo que a partir de ese momento ya no les pertenecía más. “Ahora perteneces a este joven que será tu marido. Ve con él, atiéndelo bien, ya eres una mujercita...”

SERAPIO: Sentiste miedo. No sabías lo que pasaba.

MARÍA SABINA: Más tarde me resigné. Al paso del tiempo, te aprendí a querer, Serapio Martínez. Comprobé que eras de buen corazón. Con orgullo puedo decir que sabías leer y escribir... Cuando te dije que estaba encinta, apenas reaccionaste.

SERAPIO: Te dije: “Pues prepárate a ser madre...” *(Al fondo se oye un canto popular de la revolución zapatista, en honor a Pancho Villa.)* “... sé que en Huautla están juntando a la gente para que pelee con las armas. Unos se llaman carrancistas y otros zapatistas. Andan con rifles y caballos. Los carrancistas pronto vendrán por mí. Me darán mi rifle; si ven que soy bueno me darán un caballo”.

MARÍA SABINA: Y los hombres de la guerra te llevaron. No pusiste resistencia. Te fuiste cuando Catarino, nuestro primer hijo, apenas tenía diez días de haber nacido. Lloré mucho. Te miré hasta que te perdí de vista en el camino.

SERAPIO: Yo vi la forma de enviarte algún dinero...

MARÍA SABINA: Te nombraron cornetero. Un año más tarde eras mayor del ejército. No me escribías.

SERAPIO: No sabías leer.

MARÍA SABINA: A veces me llegaba una cruel noticia.

SERAPIO: Serapio ha muerto en combate.

MARÍA SABINA: Yo lloraba sobre el cuerpo de mi hijo Catarino recién nacido... tras veces, llegaba un hombre y decía...

SERAPIO: Sabi, no te aflijas más. Serapio vive.

MARÍA SABINA: Al poco, la versión cambiaba: “Serapio está perdido, nadie sabe de él”. Más luego, una esperanza: “Ya apareció Serapio” y, luego, otra desilusión: “No. Murió ya...”. Al final, los rumores que llegaban a mi puerta únicamente recibían un frío agradecimiento.

SERAPIO: Pero sentiste que tu corazón se hacía grande de gusto cuando, después de seis meses, me aparecí ante ti.

MARÍA SABINA: A primera vista no te reconocí. Traías carrilleras, un rifle pesado, uniforme y una cosita en la cabeza. Me hablaste poco de tu vida de soldado, apenas dijiste que te habían escogido para cornetero y que al morir tu superior en combate habías dejado el clarín para tomar el fusil del soldado muerto.

SERAPIO: Para probar que era ágil me hicieron correr junto a un caballo y, como vieron que aguanté mucho, tuve la oportunidad de ascender.

MARÍA SABINA: Tendrías veintiún años...

MARÍA SABINA y SERAPIO se quieren tocar pero la romería vuelve a cobrar movimiento y se interpone con su paso entre los dos personajes. SERAPIO, como atraído sin remedio nuevamente hacia la romería, eleva su mano para despedirse de MARÍA SABINA que vuelve a ser GUADALUPE, mientras a lo lejos se escucha un canto:

CANTO:

Soy el corazón de la estrella,
Mi palpito es el tiempo,
Soy el antiguo secreto
La niebla y el espejo soy.
La antigua ocultadora soy,
Vengo y voy hacia el origen,
Porque soy develación.
Porque soy brillo
Abro todos los caminos,
Porque soy el alba,
Porque soy su estrella.

NOVENO CUADRO

La escena se va fundiendo nuevamente dentro de una atmósfera que nos muestra a GUADALUPE bajo un rayo de luz de día preparando una nueva tortilla para ponerla en el comal, mientras DON LUCIO cabecea y reniega.

GUADALUPE: ¡Despierte, don Lucio, salga de esa pesadilla! Ya salió el primer rayo de luz del nuevo Sol.

DON LUCIO: Casi me quedo dormido, Guadalupe, y yo que le había prometido pasar la noche en vela ayudándole a hacer sus tortillas para sacarlas al mercado. ¿O me quedé dormido?, porque ahora tengo la sensación de haber soñado.

GUADALUPE: ¡Ay, don Lucio!, ¡solo como de un sueño de pronto nos levantamos!

DON LUCIO: Y de pronto nos levantamos, solo a conocernos, solo a calentarnos los huesos... A propósito, dónde está el maicito, que prometí llevar buena semilla al mercado.

GUADALUPE: Ahí lo tengo asoleándose con los primeros rayos, debajo del maguey, para que la madre Mayahuel le embriague los colores.

La atmósfera vuelve a ser onírica, y el mismo Niño, que ha caído del burro y que ha simulado la muerte, viene ahora guiando la romería, siguiendo el colibrí. Detrás de él, el CIEGO, gritando.

CIEGO: ¡Veo, veo, el colibrí! ¡Nos guía el camino!

El Niño se acerca gateando a las faldas de GUADALUPE. El colibrí, con su pico, levanta sus naguas, y el Niño toma de debajo de ellas un elote pinto y se lo muestra a la romería que, dando una vuelta, aparece convertida en los VEINTE SIGNOS DEL CALENDARIO, con sus máscaras. Todos rodean a GUADALUPE y saludan a DON LUCIO alegremente.

OZOMATLI: Vengo de nuevo a buscar respuestas en ti, Oxomoco (*dirigiéndose a DON LUCIO*), y en ti Cipactónal (*dirigiéndose a GUADALUPE*).

DON LUCIO: Las encontrarás creando...

MALINALLI: Vengo siguiendo, otra vez, el camino de los sagrados.

DON LUCIO: Serpenteando regresas... Serpenteando lo encontrarás.

ACATL: Renazco en la abundancia.

DON LUCIO: En el origen que es cada instante.

OCELOTL: Acecho mi regreso...

DON LUCIO: Eres el brujo de los días...

CUAUHTLI: Vengo a unir de nuevo el cielo con la Tierra.

DON LUCIO: Intuye, sueña, adivina...

COZCACUAHTLI: Regreso nuevamente a dar...

DON LUCIO: ¡Las siete virtudes!

OLLIN: Vengo pidiendo claridad.

DON LUCIO: Vienes a dar claridad...

TECPATL: Aquí y ahora, con mi pedernal...

DON LUCIO: Con la espada del pez, la lechuza y el tucán.

QUIAUHUITL: Grano lluvia, grano sol... soy la abundancia.

DON LUCIO: Y mis lágrimas...

XÓCHITL: Vuelvo a florecer en tu infinito estanque.

DON LUCIO: Eres el aroma de mi cuerpo.

CIPACTLI: Aquí vengo de nuevo en busca de...

DON LUCIO: *(Interrumpiendo.)* Está en la claridad del mar, de los ríos, del arroyo.

EHÉCATL: Quiero penetrar el cristal del espacio infinito.

DON LUCIO: De la mujer que sueña...

CALLI: De nuevo el amor, en el nuevo hogar.

DON LUCIO: El nuevo amanecer...

CUETZPALLIN: Dime, Lucio: ¿qué es la libertad?

DON LUCIO: Saber tejer y destejer...

COATL: Serpenteo, ¡y otra vez mis alas! Las hojas del maíz...

DON LUCIO: Vuelves a... Ser-pi-ente...

MAZATL: Vengo del Sol, convertido en grano...

DON LUCIO: A cuidar los cuatro rumbos, el arriba y el abajo...

TOCHTLI: Soy el cielo poblado de semillas...

DON LUCIO: ¡A cosechar, se dijo!

ATL: A limpiar vengo, de nuevo con mi espuma...

DON LUCIO: Con tu palabra de agua.

ITZCUINTLI: *(Señalando al Niño.)* ¡Danzando vengo a entregar el antiguo secreto al niño!

DON LUCIO: Misterio... Todo es un misterio... *(Una lluvia de maíz cae sobre la imagen que conforman los VEINTE ENMASCARADOS en torno a GUADALUPE y al Niño bajo sus naguas. DON LUCIO, señalando el maíz que va cayendo de lo alto.)* Guadalupe, ¡sus manos son rezadas! ¡Es el nuevo amanecer! La Tierra se está poblando de gente nueva, de gente de maíz.

La imagen queda detenida durante unos segundos. La luz va extinguiéndose lentamente, para dar fin a la obra.

La luz vuelve a iluminar el proscenio, los actores, con sus máscaras en las manos, saludan al público y cantan:

Aquí, en la casa de los cantos,
Donde todo se recuerda

Con la palabra florida.
Aquí, en la enramada
De las preciosas flores,
Donde habitan los sueños.
Aquí, en el patio florido,
Donde todo es posible,
Porque es vacío,
Porque es estera de flores.
Aquí, en el lugar de la dualidad,
Donde mora el canto
En un sartal de flores.
Aquí, en la casa del musgo acuático,
Donde todo vuelve a vivir...
Porque es la casa de la primavera,
La casa de la esmeralda.
Aquí, hemos vuelto a cantar el mundo,
Preñados del nuevo colibrí.

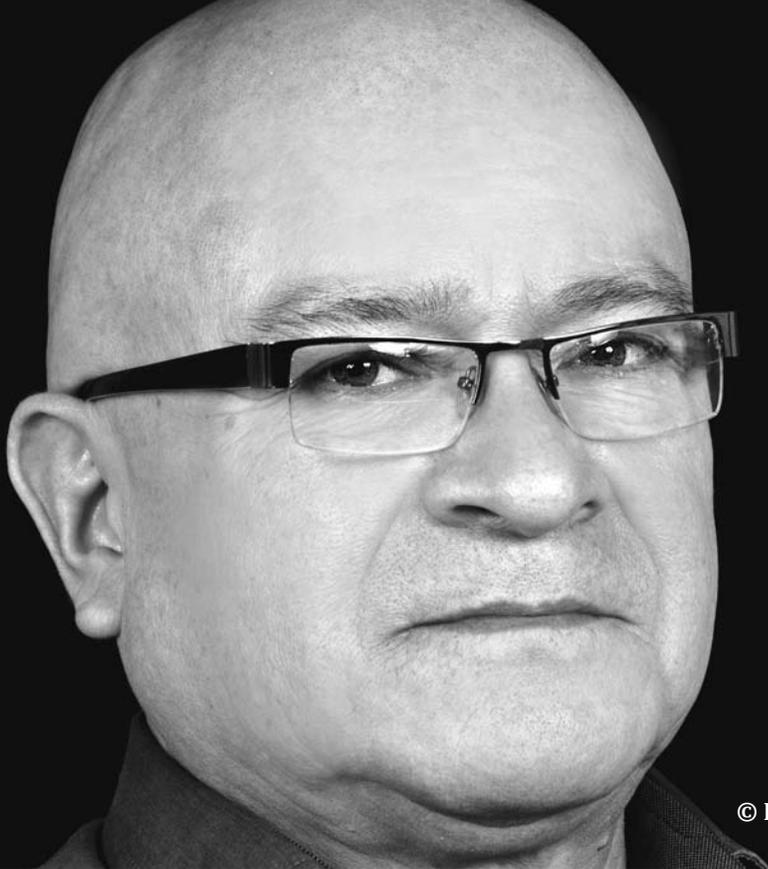


Carruaje de viejos con látigo verde



HENRY DÍAZ VARGAS

*Beca de Creación en Dramaturgia,
Medellín, 2006*



© Duvan Graciano

Henry Díaz Vargas (1948-). Dramaturgo, director, actor. Su obra escrita está compuesta por más de 45 textos en los que se encuentran varios guiones para cine. La mayoría de su obra ha sido publicada y puesta en escena por diferentes grupos del país y algunos del extranjero. Autor de varios textos teóricos, ponencias y conferencias sobre el teatro en Colombia y sobre dramaturgia. Director de más de 50 montajes.

Cofundador de la Academia de Teatro de Antioquia en 1981, y director fundador del grupo Las Puertas Teatro, con el que realiza sus trabajos profesionales y el cual pertenece a la misma institución.

Es docente de varias universidades y gestor de la técnica y tecnología en actuación y dramaturgia de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, así como director de teatro en la Escuela de Ingeniería de Antioquia desde febrero de 1997 hasta el presente.

Ha recibido el Premio Nacional en varias ocasiones con las obras: *El cumpleaños de Alicia*, *Más allá de la ejecución*, *Las puertas*, *La sangre más transparente*, *Colón perdido y desconocido*, *El salto y las voces*, *Euma de Illapa*, *Balam* y *Jaibaná*.

Ganador de tres becas de creación individual: *Benkos Biohó*, *rey de Arcabuko*, en cine, y *Krash*, *la escalera rota* y *Carruaje de viejos con látigo verde* para teatro.

Director fundador del Seminario Dramaturgia en el Espejo durante sus cinco versiones consecutivas (2008-2012) para el Instituto de cultura y patrimonio de Antioquia; ha sido además director invitado en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en la facultad de Artes Academia Superior de Artes de Bogotá, en 2011 con la obra *Los campanarios del silencio*.

*Para DAVID FELIPE, mi nieto de 8 años,
quien le ha dado a mi corazón calor y brisa
con una sola mirada, con una sola sonrisa.*

Primer viejo: ¡Cada uno ve y oye lo que le place!
Una vez, entreví el paraíso,
Pero no obligué a nadie a que creyera.

MICHEL DE GHELDERODE, *El extraño jinete*

La vida no se puede ensayar,
pero en el teatro se puede ensayar la vida.

ENRIQUE BUENAVENTURA
(Cali, 1925-2003)

PERSONAJES

VIEJOS DECRÉPITOS:

JACOBO

LISANDRO

LÁZARO

FONNEGRA

FLORIFE, hija deforme de Fonnegra, siempre llorando.

LA JOVEN CON ALAS

EL JOVEN CON ALAS

FONNEGRA: ¡Aquí nace el trueno del látigo verde: el movimiento! Ahí, abajo, mis vejetes, la planta añeja del pie sobre la tierra, la rodilla esclerótica hincada: la obediencia... ¿Quiéren más? ¿Algo han hecho en sus vidas que valga la pena tener en cuenta a la hora de la reflexión final, propia, intransferible e inconmutable? ¿Una mínima reflexión para no dejar la memoria al garete por esos antros de pensamientos de los demás?... No soy tan ingenuo como creen.

Ni soy tan efímero como quisieran. Mucho menos un esperpento entregado a la misericordia de Dios.

Preguntémonos en primera persona. ¿Si ha valido la pena venir a este mundo de mierda por un acoso lúbrico de un hombre como el que fue el padre a una simple muchacha de pueblo como lo fue la madre? ¿Si ha valido la pena sufrir lo que se sufrió en la infancia huyendo de aquí para allá y de allá para más allá a tierras, ciudades y personas que nunca nos aceptaron y personas que nunca aceptamos y hambres que no merecimos y amistades que no perduraron y amores que nos amaron, que si no alcanzamos nos robaron?

¿Seguimos mis vejetes? Creen que yo soy el ángel de la guarda de ustedes. Los viejos no tienen ángel de la guarda. Han perdido la inocencia y no es culpa del deterioro del cerebro. Falso de toda falsedad. Yo soy Gabriel Fonnegra. Yo anido sentado como embrión en ustedes, soy un engendro de ustedes y soy, en el mejor de los casos, lo que los científicos llaman la agonía, el momento anterior a la extremaunción, en la que piden perdón por mí, por lo que hicieron... La unción me respeta y me habla con cuidado, no soy el diablo pero soy aledaño... El diablo no existe, se lo inventó el bien para poder hacer el mal. Lo que ustedes llamaron conciencia en épocas de romanticismo, o locura en momentos de aventura... No tienen, pues, por qué sufrir conmigo. Más que la tristeza y la soledad a ustedes lo que los tortura es la desolación de la vejez y yo estoy aquí para recordarles que la maldad existe. ¡Yo la soy, cabrones!

¿Qué es esa cara, Lázaro, te vas a tragar esa camándula? ¿Esa mirada, Lisandro? ¿Esa mansedumbre, Jacobo? ¡Lisandro, el indoblegable, el más cercano a Dios y servidor de la carne, el superior a los jueces y por ende a los hombres! Lázaro, el convencido, el poseedor de la verdad absoluta y la garantizada salvación eterna a través del rayo del Espíritu Santo. Los pecados no los redime el rosario. Y el pobre Jacobo, el sumiso, clandestino, Maquiavelo y perverso en y desde la oscuridad...

Chasquea el látigo verde, que retumba como un trueno delgado y martiriza el alma de los vejetes...

No soy producto del flujo y reflujo del azúcar en la sangre ni de los triglicéridos altos, mucho menos de la presión arterial... Y en absoluto del hambre ni de la alucinación del olvido... Soy un ventarrón de soledades teñido de todos los matices de la tristeza... (*Chasquea el látigo verde.*) Ninguna remembranza del agite, del calor juvenil y su fragancia... Solo el que llega de afuera sabe a qué huele el enfermo... Sientan mi aliento... ¿A qué huele? ¿A qué huelo?

¿Hiedo? ¿Hiede mi presencia? ¿A amoníaco, a azufre, a pedo, a diablo? ¿Ya se olieron el culo? ¡No crean que vine a tener clemencia con nadie, no, ni por el putas! ¡Como se dice cuando se es invencible! ¿Recuerdan el vigor del unicornio? ¿La fragancia de cualquier estuche para el cuerno? Esto no es castigo, es un recuerdo del abandono en que tuvieron a todos los demás, un recuerdo de las traiciones justificadas por dinero y amor, pero ya me estoy volviendo moralista como ustedes... Me encanta el sexo inmoderado y tengo en vigencia el más grande órgano sexual del hombre: el cerebro. ¡Vamos al carajo todos! ¡Floripe! ¡Estos viejos se están vomitando otra vez! El contacto de mis palabras con sus silencios me redime de la vigilia por ellos... No se puede filosofar con ellos... Falta ver que no se hayan cagado... Y después dicen que es uno el que huele feo... No hay remedio conmigo ni conmiseración con nadie. Todos al mismo costal de porquería. El remordimiento y la tristeza les brotan a borbotones... Pero no hay reversa. Ya me estoy oliendo mal... ¡Floripe!

Luces.

Es un cuarto que fue blanco. Contra la pared del fondo lo que parece dos ángeles de espaldas, en mármol, de tamaño natural, como puestos ahí sin ningún sentido. Tirados. Sobre la pared un cuadro deteriorado del Ángel de la Guarda amparando al niño que atraviesa un puente de madera. En la misma pared una puerta que no se sabe a dónde da. También, muy discretos, tanques y caretas de oxígeno listos para ser empleados.

Revistas viejas en una mesa pequeña junto a la única puerta. El resto vacío de todo. Limpio. Limpieza maloliente.

El televisor encendido sin imagen de frente al cuarto. El público solo ve la parte de atrás. Los viejos decrépitos visten pañal blanco únicamente.

JACOBO junto a la mesa mira con esfuerzo una de las revistas mientras espera y LISANDRO más acá espera también. Ambos sentados en sillas blancas de plástico, con bacinilla incorporada, LÁZARO está en silla de ruedas con bacinilla también, mirando la pantalla del televisor.

Esperan. Nada sucede.

JACOBO: ¿Nada?

LÁZARO: ¿No ve?

LISANDRO: ¿Qué?

JACOBO: Nada

LÁZARO: ¿Sí ve?

LISANDRO: ¿Qué?

Silencio largo.

JACOBO: Esperemos entonces... El que espera desespera y esperando se

queda... Algo va a ocurrir porque afuera llueve... En la televisión siempre que llueve pasa algo extraño o peligroso...

LÁZARO: ¿Será que llega? Quiero ver la misa...

LISANDRO: ¿Qué?

JACOBO: Pues esperemos...

LISANDRO: Qué jartera... Me están zumbando los oídos como si tuviera las orejas llenas de agua... Si llega, no puedo oír.

JACOBO: Ahí es cuando toca...

Silencio largo. En alguna parte se escucha un sollozo que se vuelve llanto. En el balcón del tercer piso que da a la calle, aparece FONNEGRA. Viste solo calzoncillos verdes, viejos y sucios que cubren genitales y culo grandes. Busca con mirada cabría abajo algo o a alguien. Es un hombre viejo de piel lampiña, ajada, opaca y cabellos desordenados, rucios como el bigote que le cubre la boca sobre la barba larga.

Coloca los brazos en la baranda. El cuerpo, así apoyado en los codos con las manos entrelazadas sobre la baranda del balcón, es encorvado hacia delante y la cabeza se le hunde en el cuello. Tiene forma de simio y el talante ofendido. A pesar de la desnudez desmirriada produce miedo. Observa detenidamente todo lo que pasa allá abajo. Observa fijamente algo o a alguien. Luego mira lento de derecha a izquierda y después de la misma manera de izquierda a derecha. Escudriña vigilante.

De vez en vez se lleva la mano a la boca como si tuviera un palillo en la mano y se escarba los dientes. Escupe y mira caer tres pisos el escupitajo. De nuevo se escucha el llanto más fuerte en alguna parte.

FONNEGRA: ¿Quién llama con el llanto?... ¿A qué huele? Huele a muchacha, a mujer, a partes escondidas de mujer. ¿Quién sigue llorando maldita sea?... Es un olor penetrante, olor entrecarnal. Carne fresca, no de viejo.

Silencio. Se tira un pedo. Satisfecho de su propio olor da la espalda y se esfuma en la oscuridad gritando, susurrando y sobándose los testículos.

FONNEGRA: ¡Floripe! ¡Escroto! Escroto... Escroto... ¡Floripe!... Escroto...

Abajo los viejos esperan...

JACOBO: Ese es Fonnegra.

LÁZARO: Es Fonnegra.

JACOBO: Pee como respira.

LÁZARO: Hedor mata aroma.

LISANDRO: (Para sí.) Viejos pedorros...

JACOBO: Es un volcán de lodo. (Silencio.) Otra vez se le perdió Floripe.

LÁZARO: Otra vez.

JACOBO: Por el olor sí. Puro azufre.

LÁZARO: Como el diablo en los sueños.

JACOBO: Después de viejo no me gustan ciertos olores. El olfato es el sentido que más rápido me evoca los recuerdos.

LISANDRO: *(Para sí.)* Esta vez me callo... *(Para todos por la pantalla del televisor.)* No se ve nada.

JACOBO: No hay nada que ver ni oír, Lisandro.

LISANDRO: ¿Cómo que no, Jacobo?... ¿Cómo que no, Jacobo?... ¿Cómo que no?

LÁZARO: Nada... No llega...

JACOBO: ¿Por qué no llega...?

LISANDRO: Pues porque se fue... *(Para sí.)* Pues, ¿por qué más va a ser?

LÁZARO: ¿Por qué nos hacen esto...? Quiero ver la misa.

LISANDRO: Por viejos... Por güevones...

JACOBO: ¿Por qué no han llamado a Fonnegra?... Son unos viejos... inútiles... ¡Le tienen miedo!

LÁZARO: ¿Para qué?... Ella llega sola...

LISANDRO: A ver, venga usted y me habla más cerca que no le oigo bien, parece que usted estuviera metido en un cajón o rezando a toda hora como una vieja pecadora... *(Para sí.)* Viejos sordomudos... *(A los demás.)* Ya me estoy aburriendo.

JACOBO: Usted solo... Yo veo rostros grasientos, macilentos, y uno sobre todos que mira con cara de cerdo desde la parte alta del corral... y fuma, un cerdo con cara de hombre fumando con unos ojos chiquitos, chiquitos... De cerdo.

Silencio largo.

LÁZARO: Y este silencio no presagia nada bueno... ¿Qué hacer sin escuchar ni el marraneo chillón de un marrano...? No quiero pensar que ya estamos viviendo con la muerte de vecina. *(Se aferra a la camándula.)*

LISANDRO: No vaya a comenzar con sus güevonadas misteriosas... A nadie le mete susto un vejete cagado del susto por el silencio... Quién sabe si ya nos fuimos. Nadie se va, solo se olvidan. Cámbiese de pañal... *(Para sí.)* Ya hiede...

Silencio largo.

LISANDRO: ¡Contéstenme, carajo! ¡Que he hablado y exijo una contestación!

Silencio largo.

LÁZARO: No me cambio de pañal... Solo fue un pedo que se me salió... Y usted es un viejo cacorro... Todo el mundo lo sabe. Cuando dormimos usted se la pasa besando el ángel de la guarda que está ahí.

LISANDRO: Lázaro... Viejo pedorro... Me tenés envidia porque todavía se me para.

LÁZARO: Y el pedo se me salió despacio... Y eso es presagio de muerte...

Bosteza prolongadamente.

JACOBO: Después de eso el suspiro final... El soplo vital que anuncia al mundo la partida de un alma más... Ahí, el carecerdo fuma y se soba los bigotes.

LISANDRO: ¡Qué cagada!

JACOBO arroja la revista. Silencio.

JACOBO: Me lloran los ojos con solo mirar las letras.

LISANDRO: Los pedos no tienen nada que ver con la existencia. El pedo vital... Una porquería más.

JACOBO: Algo de verdad hay en la fe. A la cama no te irás sin saber una cosa más.

LÁZARO duerme. LISANDRO va por él y constata que se ha dormido.

LISANDRO: A buen sueño, no hay cama dura... El Lázaro duerme de nuevo... Cómo me encantaría ponerlo a cagar pepas de camándula.

Se lleva la silla con LÁZARO.

LÁZARO: No, no me vaya a tirar al vacío... (*LISANDRO avanza con él.*) ¡Suélteme Lisandro, carajo! (*Subiendo algunas escaleras ocultas.*) ¡Que me suelte que yo le tengo miedo a las alturas! (*Hasta llegar al sitio vacío de FONNEGRA.*) ¡Maldito viejo, cacorro! ¡Usted delira con muchachos! Viejo güevón, suélteme... Lo voy a ahorcar con esta puta camándula. (*Y LISANDRO desde allá arroja a LÁZARO en la silla al vacío.*)

LISANDRO: Y confío en que nadie te vuelva a resucitar...

LÁZARO: (*Mientras cae al vacío.*) ¡No me dejen caaaeeeerrrrr!... ¡Aquí no hay fondo...!

Silencio sepulcral. En el tercer piso, en los mismos calzoncillos aparece FONNEGRA furioso con LÁZARO en la silla de ruedas y un látigo verde en la mano.

LÁZARO: No... No me vaya a dejar caer otra vez en el vacío... Yo le doy trabajo... Yo hago por usted lo que quiera. Yo lo llevo a mi empresa. ¡Lo recomiendo, tengo hijos importantes y mucha plata! Lo puedo mandar a trabajar a los Estados Unidos para que arregle todos los aparatos eléctricos de los Estados Unidos... Allá botan todos los electrodomésticos... Rezo mil rosarios por su alma... ¡Mucha plata para que usted deje de ser un pobre electricista de mierda! ¡Un simio analfabeta y ladrón de cables de energía, atracador de aparatos eléctricos!

cos y señales de televisión! Suélteme que usted huele a mierda de diablo... ¡lo voy a ahorcar con esta puta camándula!

FONNEGRA lo arroja al vacío de nuevo.

LÁZARO: *(Cayendo.)* ¡¡¡¡Fonnegra!!!! ¡¡¡¡Rataaaaaaviejaaaaaaa hiiii-jueeeeeputaaaaaaa!!!!

FONNEGRA: ¡Floripe! Escroto... Escroto... *(Chasquetea el látigo en el aire.)*

Abajo, LÁZARO despierto y agitado, acaba de salir de la pesadilla, JACOBO moviendo los botones de la televisión y LISANDRO esperan.

FONNEGRA se regresa.

FONNEGRA: ¡Floripe! Escroto... Escroto... Escroto...

Desaparece refunfuñando. Al fondo se escucha el chasqueteo del látigo en el aire. Debajo del piso de FONNEGRA, en un segundo piso, está FLORIFE sentada, escondida, llora. Mira ansiosa por entre las barandas hacia ninguna parte. El pelo a los hombros como un amasijo. Las cejas tupidas. Dos verrugas se le ven en la cara. La desnudez muestra en el pecho tres tetas. Es baja de estatura, casi enana. Viste una falda incolora ancha.

FLORIFE con desgano y llorando baja donde los viejos. Los viejos se le abalanzan a mamarle las tetas como cerdos. Magrean el cuerpo de FLORIFE mientras se pelean y golpean con las cabezas entre sí. FLORIFE trata de separarlos con la manos, hasta que lo logra con un berrido bárbaro.

FLORIFE: ¡¡¡¡Yyyyyyaaaaaaaaaaaaa!!!! ¡Marranos! *(Silencio.)* Lázaro, estás cagado otra vez. Para qué tenés la bacinilla ahí.

LISANDRO: Vive cagado.

FLORIFE: Todos están cagados...

LÁZARO: Lisandro matasueños.

LISANDRO: Dentro de poco tendrás pesadillas más largas.

LÁZARO: Se mete en mis sueños para ahorcarme con mi camándula y tirarme al vacío. Hace lo mismo que el enemigo malo.

JACOBO: No es capaz de quitarse el pañal.

FLORIFE: Le cambiaré ese pañal.

JACOBO: Huele a infierno.

LISANDRO: ¡El infierno no existe!

LÁZARO: ¡Sí! Eso está por verse. ¡Apóstata!

FLORIFE se va. Poco después aparece por donde se fue FLORIFE uno de los ángeles contra la pared.

Es la JOVEN CON ALAS y dos tetas, desnuda completamente, blanca como el mármol.

LÁZARO: ¿A qué huele? ¿Qué huele? Huele a mujer fresca... A muchacha fresca...

(LA JOVEN CON ALAS con ademanes sensuales le quita el pañal. Le limpia el culo.) Qué olor de alas, qué fragancias de frutas frescas en su nuca. Algo me recuerda, algo me recuerda... Maldita memoria... Qué pureza de muchacha... *(Le cambia el pañal.)* Qué viejos tan feos.

LA JOVEN CON ALAS se va entre quejas y reclamos de JACOBO y LISANDRO. Regresa FLORIFE.

LÁZARO: Nada que viene.

JACOBO: ¡Nada, maldita sea!

LISANDRO: No sé para qué la necesitan...

LÁZARO: *(Olisqueando el aire.)* Huele a gladiolo...

JACOBO: A Fonnegra.

FLORIFE los amamanta.

FLORIFE: Huelen a gladiolo. Sin chupar mucho que no tengo leche... No mamen, gocen mis vejetes. No esperen leche, mamen.

LISANDRO: No me agradan los árboles con salvajina. Son árboles viejos. Me gustan los olivares de España que muestran en la tevé española.

LÁZARO: Solo es saludable la fragancia de las frutas como la de las partes íntimas de las ángeles.

JACOBO: Los árboles meditan sobre los recuerdos del viento. El carcerdo está atento a que nos traigan la comida para arrebatarla.

LISANDRO: La memoria es el remordimiento. La memoria es la tristeza. La memoria es la incapacidad. La memoria es una mujer bruta. Una mujer bruta es la memoria.

JACOBO: La memoria tiene cara de cerdo.

LÁZARO: Me gustan las alas de la mujer con tetas. Y el olor de las tetas de la mujer con alas.

JACOBO: ¿La fragancia del sobaco emplumado?

LÁZARO: Una mujer completa tiene cuatro tetas, no tres... Seis piernas... Para jugar chupaté... Por eso me gusta la televisión... Y un culo puntudo... Punticulada... No, culipuntuda. Dos piernas de mujer enloquecieron mi joven mío que era yo. La mujer no tiene fin ni tuvo principio. Es un fondo oscuro a pesar de la luz. Y ahora no sé qué memoria...

LISANDRO: Es la vergüenza de la edad... Es la vergüenza de no ser hombre. Cuando se es viejo no se es hombre... Se es un barullo de recuerdos de la infancia, de la adolescencia, de nada. Se es recuerdo.

LÁZARO: Hace frío...

JACOBO: Aquí hay fantasmas.

LÁZARO: Mucho frío.

JACOBO: Todos los que se han ido no se van, se quedan.

LISANDRO: Nadie se va. Solo se olvida.

JACOBO: No queda ni la buena reputación. Todo el mundo está aventado por las deudas, demandado por no pagar lo que debe. Al final ajuste de cuentas. Nadie nunca paga lo que debe.

LISANDRO: Y este ¿de qué cuentas habla...? ¿Para qué sirve una buena reputación si ya no se puede ejercer como hombre, solo mamar como cerdo recién parido?

LÁZARO: El ajuste de cuentas es con Dios. El juicio final. La buena reputación se lleva hasta la lápida. No pasa de ahí. Lo que pasa es el cuerpo, no la muerte. La muerte se despide rápido del andrajo de cuerpo... como el tiempo de las cosas, como las oraciones de la camándula.

JACOBO: ¿Qué pasará con Floripe?

LISANDRO: Detrás de ese fognazo tres tetas viene Fonnegra con el maldito látigo verde.

JACOBO: Quema pero no duele... Bravo el dolor que quema y duele.

LISANDRO: No me contradiga.

En el tercer piso aparece de nuevo FONNEGRA chasqueando el látigo.

FONNEGRA: ¡Floripe! ¿Quién me llama, quién mencionó mi nombre? No pueden vivir sin mí. (*Chasquea el látigo en el aire.*) ¡Ahí estás fornicando! ¡Cáscara de huevo! ¡Yema blanca! ¡Claro! Donde ronda la muerte hay lujuria. La siento respirando. ¡Suba que voy a sacar a ventear a esos vejetes antes de darles señal!

Remolino de viejos abajo. JACOBO y LISANDRO abandonan sus puestos. LÁZARO abandona la silla de ruedas.

FONNEGRA: Saquemos esa vulgar vejez a pasear... Me los llevo con sus pensamientos y deseos. ¿Cómo están hoy? ¿Están contentos?

LISANDRO: Baje, asqueroso electricista, desvalijador, robacables, simio incestuoso, quitaseñales. Baje y se las ve conmigo para que sepa lo que es un hombre. Venga, le enseñe lo que he aprendido en la televisión, en Animal Planet. Yo sé tratar a los depredadores... Y a los simios humanoides.

JACOBO: Mejor préndale candela a esto y acaba con todo de una vez. Yo ya puedo morir tranquilo. Tengo mi conciencia en paz.

LÁZARO: Candela no. Eso es la condena. Eso es el infierno.

FONNEGRA: Ya no son hombres. Son unos viejos cacorros que le maman gallo a la muerte.

Chasquea el látigo. Los viejos salen despavoridos por la puerta del fondo pero son devueltos por la JOVEN y el JOVEN CON ALAS inmediatamente con arneses de tiro para caballos puestos. FONNEGRA chasquea el látigo y FLORIFE sube a su segundo piso.

FLORIFE: *(En la misma posición que la vimos por primera vez. Sobre el mar de sus propios sollozos que se confunden con risas tristes.)* ¿Y la alegría? ¿Cuándo se ha visto una alegría que no sea de Fonnegra acompañada de un chasquido del látigo verde? ¿Qué conciencia! ¿Qué pena! ¿Cómo se puede sonreír si se tiene pena? ¿Qué pena? Solo se sabe que es muy grande porque se tiene adentro y no se sabe por qué. No dan ganas de mirar. Mirar ¿qué? ¿A quién? Ustedes siquiera ven lo que quieren ver y no lo que tienen que ver. Qué lucidez de cerebro seco inventar lo que hay que ver y sentir sin más esfuerzo que el deseo. Y como nunca se sabe ni dónde nace el deseo ni la alucinación... Nunca se sabe nada. Ni la razón de vivir. Una dice cosas indiferentes y nadie sospecha nada. Y en el corazón suceden tantos acontecimientos. Tantos, mi corazón no es normal, es más grande de lo normal. Me pregunto a esta edad de juventud zarrapastrosa si se ha dicho lo que debemos haber dicho y hecho lo que se debía. ¿Será que las cosas que se hacen son las que no se deben hacer? Las cosas no se comprenden sino después. La desgracia tiene su honra y la hace valer. Por eso una reza sin saber, porque escucha su alma. Y ver la vida me hiere, aunque todo parece tan extraño y tan nuevo. Tan sorprendente como una rosa negra cubierta de rocío azul. Pero es la rutina de rosa roja que sangra sangre roja a cada instante y palpita como un corazón vivo y agitado. Total, mirar la vida ajada, marchita o voluptuosa hiere la vista porque la desgracia hace celosos a quienes la padecen. No quieren que nadie se las arrebatte. Las lágrimas son propias si se lloran y ajenas si no se lloran. Al fin y al cabo nadie sabe para dónde ni por qué caminos coge el dolor.

Los vejetes bajo el látigo y su chasquido se instalan como caballos de un carruaje. FONNEGRA ha tomado las bridas (que no se ven) del carruaje y el látigo como guía. Abajo los "viejos corceles" están briosos y listos para partir. FLORIFE, toda una magra dama con su trío de tetas al aire, está dispuesta en el segundo piso.

FONNEGRA: ¡¡¡Arrreeeee bestias!!! Agradézcanme los favores, respeten mi presencia, confíen en mi ayuda.

El carruaje de viejos inicia su recorrido al trote.

LÁZARO: ¿Adónde iremos ahora?

LISANDRO: ¡Cállese la jeta y galope! ¡Para eso llegó hasta aquí!

LÁZARO: Toda mi vida para esto... Quiero ver la telenovela de Caracol.

JACOBO: Yo quiero ver Señal Colombia. No puedo subir montaña arriba.
¿Quién mencionó su nombre?

LISANDRO: Usted, viejo güevón.

LÁZARO: El ángel de la guarda, hace un año, se me apareció de repente y dijo cosas que no le entendí. Le dije que me repitiera pero me di cuenta que el ángel de la guarda no habla... En el Canal Infinito dicen que los ángeles son...

LISANDRO: *(Interrumpe.)* Cuándo ha visto un viejo como usted con ángel de la guarda. Por eso los pegan de la pared. Láminas en la pared que no sirven para culo.

JACOBO: De pronto el carecerdo que me acompaña es un ángel con cara de cerdo. Yo he visto cerdos con alas, volando. En la sala de una casa vi cerdos con alas, volando.

LÁZARO: Hay que esperar, los ángeles esperan que los llamen... Aparecen en los sueños. Ellos son regidos por la ley de la no intervención. Solo aparecen si se los llama. Respetan la libertad...

LISANDRO: ¡Maricadas!

LÁZARO: Nos lleva hasta el precipicio.

El látigo verde refulgente como el trueno chasquea el aire sin cesar.

LISANDRO: Algún día nos tenemos que desbarrancar precipicio abajo...

JACOBO: La respiración no me alcanza... Quiero que aparezcas Rafael, ángel de la sanación.

LISANDRO: Este es un principio, viejo. Y Fonnegra no es ningún ángel, es un demonio de conciencia...

FONNEGRA: Ángel de la guarda de ustedes. El mensajero que les trae el recado de la noche, del vacío, del precipicio... Floripe, púyales el culo a estos taparos...

LÁZARO: Me niego a ir por ningún camino.

LISANDRO: Deben ser caminos distintos... Miren el bosque... No lo había visto antes... Sí, en el Canal institucional... Parejitos todos para que nos rinda el trote.

JACOBO: Pónganle cuidado al camino que está muy pantanoso como los que se ven en Discovery Channel cuando cazan cocodrilos y serpientes.

LISANDRO: Estas aguas me enferman los huesos. *(Para sí.)* ¡Toda una puta vida para llegar a esto! ¿Qué estaré pagando? Cumpí con los santos diezmos, hice obras de caridad, me rebajaron impuestos...

FONNEGRA: *(Chasqueando el látigo.)* ¡Mucho pedo y rebuzno jamelgos! ¡Al

trote! ¡¡¡A mear y acostarse que la noche es larga!! ¡Aquí y ahora no es el que más espuma haga sino el que más largo lance el chorro! ¡A ver los veo, pues, los veo que yo soy su polo a tierra! ¿Dónde quedaron los corceles de antaño ah, dónde? ¿Qué se hicieron los caballos de tiro? ¡Floripe puye las bestias, carajo!

LÁZARO: ¡Gabriel Fonnegra fornica con su propia hija! ¡Vade retro!

FONNEGRA: ¡Puye Floripe, puye! ¡¡¡Aaaaaarrreeeeeeee!!!

Chasquea el látigo. A lo lejos truenos y relámpagos.

LISANDRO: Huele a barro podrido. Vamos a las aguas quietas. Este camino es nauseabundo... Este nos lleva a los pantanos de aguas negras, negras, muy negras, revientan los pulmones.

LÁZARO: Yo sé lo que son las aguas podridas. Peor que un pecado mortal.

JACOBO: Cambiemos de rumbo... Yo me voy... Por allí no quiero entrar a esa oscuridad, yo sé adónde me lleva... ¡A la nada!

LÁZARO: Yo me devuelvo, por ahí vamos al precipicio...

Los tres hombres-caballos en su galope tiran por diferentes direcciones pero no se pueden separar. Las bridas, los silbos, las voces, los gritos y las interjecciones de estilo para manejar carruajes y el látigo verde que maneja FONNEGRA los une de nuevo. El carruaje de viejos cambia de ruta.

LISANDRO: ¡Muchachos, la vejez es terrible! La vida es un carruaje de viejos que tira la vida a punta de látigo verde.

JACOBO: ¿Qué estamos haciendo? ¿Dónde estamos?

LÁZARO: Somos unos viejos que tiramos de un carruaje. Somos un carruaje de viejos, un carruaje de viejos y estamos en una porquería de pesadilla con látigo verde.

JACOBO: ¿Todos?

LÁZARO: Cada uno.

LISANDRO: Sí.

JACOBO: Pero, ¿qué?

LÁZARO: ¿Qué de qué?

JACOBO: De esto que está pasando... Esa neblina no me gusta, se me entra al cuerpo por la piel y de pronto me desvanece... Me falta el aire.

LÁZARO: Ánimo Jacobo...

JACOBO: ¿Dónde estamos?

LÁZARO: Yo ya no siento los callos de mis pies...

JACOBO: Siento un vaho de soledad y abandono... Qué tristeza...

LISANDRO: Tengo las uñas enterradas.

JACOBO: ¿Qué día es hoy?

LISANDRO: Los dientes se me están cayendo de tascar freno...

LÁZARO: Nos estamos muriendo y cuando muramos del todo tenemos que esperar el día de la resurrección.

LISANDRO: Para qué diablos la resurrección.

JACOBO: Es demasiado tiempo. ¿Qué día es hoy?

LISANDRO: Mientras no se entre al túnel todo es vida.

FONNEGRA: Nada de eso, mis cables viejos, todavía hay energía para que vivan esta vida, este resto de vida... Floripe, escroto... escroto... Alimento para los vejetes. Fuera la anafrodisia. ¡Sexo para los vejetes! Caballos de la sabana, caballos del monte.

FLORIPE desciende hasta donde los viejos convertida en la JOVEN CON ALAS y como señuelo galopa delante de ellos con ademanes y gestos provocativos.

LISANDRO: Es mía... Es mía... No me la miren... No me la toquen... Es un duro, un durito para mí. Pago lo que sea por una virgen... Y porque se me pare... Yo la miro, las miro, pago por verlas y me monto a caballo con ellas desnudas en mi finca y les cojo las tetas... Y pago... Qué nalgas... pago por ver... Los pliegues del ano. Yo te alcanzo, muchachita... Si te alcanzo, pago porque se me pare...

JACOBO: Es mi mujer, la conozco desde el colegio... Es mi mujer... la que parió mis hijos... la conozco por la barriga... Vístete mujer, vístete, ¿no te da pena?... Por ahí no, no cojas por ahí...

LÁZARO: Es mi ángel de la guarda, es mi ángel de la guarda. Me indica un camino...

FONNEGRA disfruta desde su sitio en el carruaje.

LISANDRO: Los ángeles no tienen sexo ni se ríen y esta tiene, y tetas, alas y sonríe. Nos lleva para el monte. ¡Al monte voy! Tiene pechos grandes, redondos y altos y los pezones grandes y oscuros con tonos púrpura.

LÁZARO: Yo solo le veo las alas, el cabello largo y tiene mirada tierna... Y tiene un culo como tallado a mano...

JACOBO: Alucinan, viejos, alucinan, son las alucinaciones antes de morir... Miren la neblina que nos está cubriendo... Ay, me está faltando el aire. Paremos... No soy capaz de seguir a este galope...

LISANDRO: Denme agua, agua, que tengo sed. ¡La cercanía de la muerte arrecha, carajo!

LÁZARO: No me puedo detener y estoy a punto de caer... También me falta el aire. Yo vi el atardecer, hombre que en su día vio la aurora y se place con el atardecer es hombre que merece anochecer... Quiero acabar... ¡Estoy mamado de vivir! Hembras al anochecer. Sexo para perecer... Aire, que me traigan aire...

LISANDRO: Ahí está el arco iris. Miren ahí en el matorral, detrás del matorral hay un unicornio...

JACOBO: Sí, un muchacho con alas.

LÁZARO: Es un ángel de la guarda y nos llama, nos llama...

LISANDRO: Es un unicornio. Yo tuve uno, un unicornio negro con el cuerno de amatista brillante. A veces transparente y espeso como la noche...

Truenos y relámpagos más cercanos. LA JOVEN CON ALAS trae las máscaras de oxígeno y se las coloca conectadas a los tanques.

JACOBO: Yo me quiero desaparecer, volver invisible. ¡Eso es lo que quiero!

LA JOVEN CON ALAS: *(Hablando como presentadora de televisión.)* Ponga a hervir un caldero de agua con leña de vides blancas y de sauce. Cuando vaya a romper el hervor, meta dentro de ella un gato negro, vivo, dejándolo cocer hasta que los huesos se aparten de la carne. Realizada tal operación, extraiga todos los huesos del animal con un paño de hilo y colóquese usted, Jacobo, delante de un espejo. Dispóngase entonces a meterse hueso tras hueso del gato escaldado de la boca, hasta que su imagen desaparezca del espejo, lo que supondrá que ese es el hueso que tiene la virtud de hacerle invisible. Cuando quiera esconderse de Fonnegra, estar en alguna parte sin ser visto, se meterá dicho hueso en la boca y dirá. “quiero entrar en tal parte por el poder de la otra magia”. Debo advertirle que no es necesario introducirse cada hueso en la boca para hacer la prueba ante el espejo; bastará con que usted apriete levemente las piezas entre sus dientes más adelantados.

LA JOVEN CON ALAS les retira las máscaras de oxígeno.

JACOBO: ¿Qué yo tengo que sumergir un gato vivo en agua hirviendo?

LA JOVEN CON ALAS: Sí. Y gracias por su participación en nuestro programa. Veamos el siguiente participante, adelante...

JACOBO: Nunca.

LÁZARO: Esa es la voz de mi mamá...

LISANDRO: Qué vergüenza una mamá con un hijo viejo. Eso es un adefesio. ¿Qué se hizo el unicornio?

LÁZARO: Yo nunca me equivoco...

JACOBO: Lo estás haciendo.

LISANDRO: La equivocación es la madre de la sabiduría. Quiero el unicornio.

JACOBO: ¿Por dónde vamos? No sé por dónde vamos...

Truenos y relámpagos. Se acerca la tormenta.

FONNEGRA: ¡Arreeeee vejetes de mierda!... Nunca se sabe a dónde vamos... ¡Floripe! ¡Mentirosos de siete suelas! Vamos a sentir lo que es ca-

minar sin avanzar... Soy el portador de la tortura y el amor, los llevo en mi corazón...

LISANDRO: ¿Quién lo mandó? Va a espantar al unicornio.

FONNEGRA: ¡Lo mismo da!

LISANDRO: ¿Nosotros te llamamos?

FONNEGRA: Alguien debe responder.

LISANDRO: No entiendo.

FONNEGRA: No trabajo gratis. Ustedes tampoco vivieron gratis.

Silencio largo, macabro, de los hombres. Solo se escucha el galope de los caballos y las ruedas del carruaje.

FONNEGRA: Yo no digo mentiras... La verdad no es divina.

LÁZARO: La verdad no es humana.

JACOBO: La verdad es una.

LISANDRO: La verdad es mala.

FONNEGRA: La mentira es el orden, así se ha crecido, así hasta el umbral de la eternidad. ¡Floripe! Al umbral... Por el camino empedrado... Por este camino... Que suenen los cascos de mis bestias herradas... Eso, así, que resuenen, los cascos y broten chispas de las piedras... Por ahí... Rumbo al antro más cercano... ¡Así! Que se escuchen esos cascos... Como reventando cráneos. Me encanta ese crujir... ¡Que sangren los belfos!

LISANDRO: Estas malditas uñas me están atravesando los dedos...

LÁZARO: No quiero ir más allá... No quiero avanzar más, deténganme, por favor, Lisandro métete en mi sueño y tírame al vacío sin fondo...

LISANDRO: No he podido salir del mío.

A los tres hombres les sangra la boca. LÁZARO llora.

JACOBO: Mujer no te metas en ese túnel... No te metas en el túnel...

Se desata la lluvia pertinaz, acompañada de truenos y relámpagos.

LISANDRO: ¡Que sople el viento! ¡Que arrecie la lluvia para ver si nos toca la avalancha de una vez! Es mucha la zozobra.

FONNEGRA arrecia los latigazos mientras canta bajo la lluvia.

FONNEGRA: *(A todo pecho sobre la lluvia.)*

¡Floripe!

Escroto, hija, escroto.

Que llueva,

Que llueva

Que la vieja

Está en la cueva,
Que llueva,
Que llueva,
Que la vieja
Está en la cueva
¡Floripe!
¡Escroto, hija, escroto!
Que llueva,
Que llueva,
Que la vieja
Está en la cueva...
Viejos,
Agua que no han de beber
Déjenla correr.
Busquemos una pendiente
Mis vejetes,
Para subir y bajar
Subir y bajar...
Subir y bajar...
A pantanear,
A pantanear.

LÁZARO: Yo no quiero morir. Me quiero morir. No quiero morir. Me quiero morir. El pobre es el único que se muere de repente, nadie sabe cuando está enfermo. Me quiero morir. No me quiero morir. (*Gritando.*) No me quiero ahogar... Quiero ver la misa.

LISANDRO: (*Gritando.*) Mójame lluvia. No te tengo miedo, tengo mi conciencia tranquila, aun con estos viejos al lado arrastrando este demonio de Fonnegra... Me gusta la muerte porque no es lambona, se lleva todo bicho que se le atraviere.

JACOBO: (*A los gritos.*) ¿Qué está pasando? ¿Qué me golpea la cara? ¿Qué no me deja ver el camino?

LISANDRO: (*Gritando.*) Llueve, Jacobo, llueve a cántaros...

JACOBO: (*Gritando sobre la lluvia y los truenos.*) ¿Qué es llueve?

LÁZARO: (*A los gritos.*) Se desgaja el cielo... Las nubes se derriten...

LISANDRO: (*A todo pecho.*) ¡De lluvia, de aguacero! ¡Está cayendo un torrencial!

JACOBO: (*A los gritos.*) No sé qué es eso, estoy orinado todo... No recuerdo nada... Me duelen los huesos...

LISANDRO: Galope güevón, galope. Que nos dan con el látigo verde. Galope.

JACOBO: ¿Qué látigo?

LISANDRO: Menos mal que ya no lo sentís...

JACOBO: ¿Yo qué soy? ¿Cómo me llamo? Veo el viejo calvo, gordo, sobándose la barbilla que nos mira acusador, se burla además... ¿Quién es el cerdo con alas? Y habla y habla y habla y habla... Es calvo y barrigón. Ah, ya sé, es mi padrastró, el que se come a mi mamá sin mi permiso. El carnicero, el soplón, después de viejo se volvió soplón, por eso esa barriga de sapo. El sapo con tropilla que tiene en un baúl con menjurjes un imperio. Me da lástima por él. Primero flaco, con bigote y cojo. Ahora barrigón, calvo, sapo y parejo. ¿Quién soy que tengo padrastró? No tengo memoria, no tengo padrastró, ese es un carnicero, el carnicero, un sapo. Cuando éramos pobres nos quería, cuando apareció la comida nos odia y aparece la vejez y olvidamos lo que fuimos. Pobre gordinflón, el emperadorcito. Cómo me mira...

LÁZARO: Alucinas Jacobo, no tuviste mamá ni padrastró... Quiero ver televisión.

JACOBO: Yo también.

LISANDRO: No hay señal y tengo los oídos embombados.

LÁZARO: No importa, quiero ver la televisión.

JACOBO: Ese gordo barrigón, blanco y calvo que habla y habla y habla y no le oigo me mira y se ríe, se burla. Y seguro que si me le voy a sentar al lado se levanta y se va. Se burla como cuando azotaban a Cristo... Lo recuerdo recitando versos cuando partía huesos de cerdo en la carnicería... Quiero ver televisión. Quiero ver Erreceene, la telenovela.

LÁZARO: Te falta el gato, estás frente al espejo.

JACOBO: No entiendo.

LÁZARO: Me zumban los oídos. Hay que ir a misa.

LISANDRO: Creo que estoy cagado... Bueno, no importa mientras trotemos parejo y llueva a cantaros... Quiero mi unicornio. Quiero dormir con mi unicornio. Quiero tener muchos unicornios. Muchachos busquemos al unicornio, él nos mira desde los matorrales. Siempre está al borde del precipicio o a la entrada de los túneles... En el fondo del precipicio. ¿Qué importa ya? Quiero estar en brazos del muchacho con alas. Quiero estar en brazos del unicornio con alas. La felicidad es lo que entra por los sentidos. A veces oigo llorar al unicornio a lo lejos.

LÁZARO: ¿Por qué para el viejo todo es a lo lejos?

LISANDRO: Y se calla de repente.

JACOBO: Somos nosotros mismos. Los unicornios no lloran, lagrimean en silencio.

LISANDRO: Viejo repugnante.

JACOBO: Lo que repugna a los ancianos es la juventud que lagrimea lágrimas espesas, y para arriba... He olvidado mi propio nombre y lo que soy.

LISANDRO: Mi unicornio tiene el color de la tristeza y llora, está llorando.

JACOBO: No llora, lo tiene parado y está orinando, te llama. Te está llamando.

LÁZARO: Estamos abandonados.

LISANDRO: ¡Melancolía, muchacho! Melancolía de ese muchacho muerto que llevamos dentro, de esa muchacha inmaculada que llevamos muerta a nuestras espaldas. ¡Ánimo muchacho!

LÁZARO: ¡No me llame muchacho, no me llame muchacho, no soy un muchacho! Soy un viejo, un viejo, un viejo, decrépito, abandonado de todo...

JACOBO: Ninguno de nosotros sirve para nada... Ninguno sirve... ya no me alcanza el aire...

LISANDRO: No eche la culpa a todos.

LÁZARO: Dicen que la muerte es un vacío oscuro y profundo.

JACOBO: ¿Qué temperatura tendrá?

LISANDRO: La misma temperatura de la sangre cuando no hay herida... Galopen, galopemos... En algún momento nos pondrán la señal para descansar. Galopen, galopemos... Creo que estoy cagado y tengo frío.

LÁZARO: Tengo hambre.

JACOBO: Tengo sed.

FONNEGRA: Desconozco el miedo y la mentira. Es mejor cantar, beber, bailar y fornicar que pelear, contender... ¡Floripe! ¡Escroto, hija, escroto! ¡Galopen mis vejetes! Que vamos para el puerto con la boca cerrada y el culo abierto... Costalado de vejeces, cómo es la carne de desagradecida. Febрил, pujante y apuntando hacia arriba... Ahora añorando tierra y rastrojo solo para vomitar, mear y cagar... El agua siempre viene de arriba... *(A todo pecho sobre la lluvia.)*

¡Floripe!

Escroto, hija, escroto.

Que llueva,

Que llueva

Que la vieja

Esta en la cueva.

Que llueva,

Que llueva,

Que la vieja

Está en la cueva

¡Floripe!

¡Escroto, hija, escroto!
Que llueva,
Que llueva,
Que la vieja
Está en la cueva...

Bajo la lluvia suena el chasquido del látigo, las voces y los silbos de FONNEGRA. Suenan campanas, toque de difunto, FLORIFE, el JOVEN CON ALAS y la JOVEN CON ALAS les colocan a los caballos cascabeles en el cuello, en las patas, en la cola. Galopan con ruido tenaz a contrapelo de las campanas.

Abajo Florife, el JOVEN CON ALAS y la JOVEN CON ALAS arman un remolino lascivo, lúbrico, tortuoso ante la mirada vidriosa y galopante de los viejos.

EL JOVEN CON ALAS: *(Como presentador de televisión.)* Para hacernos amar de una persona ausente y hacerle sentir grandes deseos de venimos a ver, es preciso poseer un objeto cualquiera que haya pertenecido por algún tiempo a la persona amada. Este objeto puede ser una prenda de vestir o solo un fragmento de ella. Puede ser igualmente un pañuelo, una cartera, una sortija... Cuando esté en posesión de dicho objeto espere la noche. Entre las once y las doce en un cuarto cerrado y sin testigos, cogerá un trozo de pergamino virgen y trazará en él, con un pedazo de carbón consagrado, un doble círculo cabalístico, de uno a dos palmos de diámetro, según convenga. Entre las dos circunferencias escribirá, con tinta mágica, el nombre y los dos apellidos de la persona. Alrededor del círculo colocará cuatro candeleros con sus cirios correspondientes, los cuales se encenderán cuando le indique. Los candeleros que serán de barro cocido y pequeñitos, deben colocarse a una distancia, aproximadamente igual unos de otros y en dirección a los cuatro puntos cardinales. Después pondrá en el centro del círculo el objeto de la persona ausente y el talismán de Venus. Encenderá los cuatro cirios por el orden que sigue: en primer lugar la vela correspondiente al Norte, en segundo lugar, al Este, luego al Sur, y, por último al Oeste... Recite sus cuitas de amor... Apague las luces en el orden inverso en que han sido encendidas. Este conjuro *(y FONNEGRA arriba se eleva hasta desaparecer)* debe repetirse nueve noches consecutivas, y es más que seguro que la persona amada comparecerá ansiosa por verle. Si una fuerza mayor se lo impide, no por eso dejará de amarle menos y procurará venir en cuanto le sea posible.

En la oscuridad.

LÁZARO: ¿Y nosotros, para qué tanta luz?

JACOBO: ¿Qué sucede?

LISANDRO: Somos los olvidados, sin abrigo bajo la lluvia y el frío.

JACOBO: En la televisión siempre que llueve pasa algo extraño o peligroso... ¿qué irá a suceder ahora?

Nadie responde.

Luces.

El mismo cuarto que fue blanco. Sobre la pared un cuadro deteriorado del Ángel de la Guarda amparando al niño que atraviesa un puente de madera. En la misma pared una puerta que no se sabe a dónde da. También, muy discretos, tanques y caretas de oxígeno listos para ser empleados.

Revistas viejas en una mesa pequeña junto a la única puerta. El resto vacío de todo. Limpio. Limpieza maloliente. El televisor encendido sin imagen de frente al cuarto.

LISANDRO: Lázaro, vejete desgraciado. No te me escondas que ya estás muy viejo para estos juegos... Vení yo te limpio la camándula mientras Floripe te cambia el pañal. Yo creo que ya va a llegar la señal de la televisión. He oído ruidos en el techo, ese debe ser el perverso de Fonnegra que está arreglándonos la señal de la televisión. ¿Jacobó qué se hizo Lázaro?... ¡Contésteme carajo! Exijo una contestación.

JACOBO: ¿Qué Lázaro?

LISANDRO: ¿Cómo que qué Lázaro, cómo que qué Lázaro?

JACOBO: No conozco a ningún Lázaro...

LISANDRO: A Lázaro Lázaro, el que vive rezando...

JACOBO: ¿Vive rezando...?

LISANDRO: Vive...

JACOBO: ¿Cuántos años hace que se ahorcó con una camándula...?

LISANDRO: Aquí nadie se ha ahorcado.

JACOBO: Lo mismo da.

LISANDRO: *(Para sí.)* Viejo güevón... *(Llega la imagen de la televisión.)*
Cuando acaba de llegar la imagen.

Solo se escucha la televisión. Es una misa católica. LISANDRO apaga el televisor.

JACOBO: ¿Se fue la imagen otra vez?

LISANDRO: No.

JACOBO: ¿Por qué apaga el televisor? ¡Préndalo viejo cacorro!

LISANDRO: No quiero ver televisión.

JACOBO: ¡Es la misa! Yo no quiero ver más revistas. No quiero ver al viejo en el chiquero con cara de cerdo y alas para volar. ¡Quiero la misa!

LISANDRO: ¡A la mierda la misa!

Silencio total.

Luces.

El solar de los mangos



ORLANDO CAJAMARCA CASTRO

*Premio Latinoamericano de Dramaturgia
George Woodyard 2007
Universidad de Connecticut, EUA*



© Archivo Orlando Cajamarca

ORLANDO CAJAMARCA CASTRO (1953-). Fundador, actor, director y dramaturgo del Teatro Esquina Latina; coordinador general del proyecto “Jóvenes Teatro y Comunidad”, realizado con niños y jóvenes de los sectores populares de Cali y algunos municipios del Valle del Cauca.

Entre sus obras teatrales escritas y premiadas, se destacan: *Joselito buscalavida*, 1983; *Los pecados del capital*, 1984; *Encarnación*, 1986. Premio Jorge Isaac Autores Vallecaucanos 1995; *El enmaletado*, mención Concurso Nacional de Dramaturgia 1986; *El príncipe extraviado*, 1989. *Homenaje a Leo*, 1991; *Aventura sin fortuna*, 1995; *Experimento amoroso*, 1996; *Concierto interrumpido*, 1998; *La fabulosa historia del reino a veces seco a veces mojado*, 1999; *Joselito en altamar*, 2000; *Alicia adorada en Monterrey* (beca de intercambio México-Colombia) 2003. *Elegí a Lorca*, Premio de Dramaturgia Alejandro Casona-España 2004; *El solar de los mangos*, Premio Latinoamericano de Dramaturgia George Woodyard 2007.

Ha publicado además múltiples artículos sobre crítica y reseñas de teatro en periódicos locales, nacionales e internacionales y ha escrito materiales didácticos teatrales, entre los que se cuentan dos versiones de la *Cartilla básica de instrucción teatral* y el *Manual de animación teatral*. La Inter-American Foundation le otorgó la beca Interamericana de Desarrollo “Dante Fascell”, como reconocimiento y estímulo para el desarrollo y sistematización de una metodología replicable del proyecto *Teatro y Comunidad: La creatividad alternativa para el desarrollo de base*.

Espacio dividido en tres planos contiguos: en el plano central, la MADRE; en el lateral izquierdo, ANA; en el lateral derecho, ROSARIO.

PLANO 1

MADRE: *(Recorre el escenario con un costal sobre su espalda lleno de cruces. Planta la primera cruz. Interpela.)* Tengo frío... *(Silencio.)* Hola, papá, aquí estoy. *(Pausa.)* Vine para quedarme. *(Pausa.)* Sí, ya sé que no le gusta hablar y mucho menos para recordar; pero a mí sí me gusta hablar y recordar, solo de esa manera me desentierro y logro dormir tranquila. *(Interpela.)* ¿Usted sabe que es una noche tranquila? *(Pausa.)* Aún sangras... *(Silencio.)* Fueron muy profundas las heridas. *(Pausa.)* Y más de cien. *(Lacónica.)* No, no digas nada... Tus amigotes hicieron muy bien la tarea, como en los viejos tiempos: lo picaron en pedazos y los regaron por todo el pueblo. *(Pausa.)* ¿Ahora sí sonríe? *(Para sí.)* Siempre disfrutando el fruto seco de la venganza. *(Interpela.)* No, eso es lo que usted cree, pero la verdad la sabe todo el pueblo. *(Increpa.)* ¿Qué esperaba?... ¿Que Toñito le agradeciera el noble gesto de violar a su hermana?... Usted sabía que él era el único hijo y el único sustento de la viuda Encarnación... ¡Qué vergüenza! Ni la policía, ni el cura, ni el juez, movieron un dedo para salvarlo... *(Concilia.)* En eso sí estamos de acuerdo. *(Para sí.)* Cada cual se merece la muerte que cocina *(Interpela.)* ¿Pensabas morir distinto?

Al público.

No, no piensen que soy una mal nacida, porque estoy segura de que a muchos de ustedes les ha pasado eso de tener una doble pena: por un lado, la de perder al padre que al final de cuentas ayudó a dar vida, y por el otro, pues el sentimiento de culpa que produce el hecho de sentir cierto fresquito por su muerte. Aunque sé que Dios no perdona estos sentimientos encontrados, así el padre de una haya sido cruel y miserable. *(Interpela.)* Ya no reniegue más que nadie lo escucha... *(Al público.)* A mi papá lo velamos en la casa, mi madre le organizó el funeral, le pagó tres misas y le rezó nueve rosarios; al mes se quitó el luto: nunca la vi derramando una lágrima y nunca la oí pronunciando palabra alguna sobre el tema.

Silencio.

Amo esta tierra que me vio nacer, me vio crecer y me vio morir. Ella borró mis huellas digitales mientras mis manos y mis pies la surcaron y la araron al mismo tiempo que las mañanas abrían el día y el sol saludaba los frutos, y el café caliente despertaba mis pupilas, y en el campo abierto los potros salvajes reventaban las riendas, y los terneros bramaban en el hato como protesta ante el escamoteo continuado en el ordeño... *(Pausa.)* Soy hija de esta tierra y a esta tierra volví, porque a ella, y solo a ella, pertenecen mis aperos. *(Pausa.)* Nací un día cualquiera de abril, un incierto día de abril. Mi madre esperaba que en su quinto embarazo, Dios la gratificara con un varón y tan pronto doña Lastenia le anunció que yo había nacido, salió corriendo por las calles del pueblo como una loca, aún con la placenta descolgándose entre sus piernas, mientras una jauría hambrienta la seguía feroz; solo el cura pudo detenerla en su carrera loca, poniéndose frente a ella con el crucifijo en alto...

Siembra otra cruz.

(Interpela.) Hola, mamá. *(Pausa.)* Sí, a quedarme. *(Pausa.)* ¿Por qué te pones así, mamá? *(Pausa.)* Vamos a estar juntas. *(Pausa.)* Sí, para siempre. Esta misma noche tomaremos leche caliente con hierbabuena, contaremos las estrellas sin afanes y dormiremos arropadas bajo la misma manta. *(Pausa.)* Como cuando yo era una niña.

Silencio.

Preferiría no hablar de ellas ahora, mamá. *(Pausa.)* Sí, sí, están bien. *(Pausa.)* Te repito que están bien. *(Pausa.)* ¡Ay, mamá!, ellas no son unas niñas, ahora son unas señoritas. *(Pausa.)* Sí, muy parecidas en lo físico con mi Julio. *(Pausa.)* No empieces de nuevo mamá, que Julio y yo nos casamos por la iglesia y hasta el mismo obispo lo aprobó. *(Pausa.)* Bonitas sí, pero flojas, ateniadas y enviadas a la tele. *(Pausa.)* Pegadas como moscas a ese aparato todo el santo día. No lavaban ni un plato. *(Pausa.)* Hace más de dos abriles que no tengo noticias de ellas. *(Pausa.)* Se las tragó la ciudad. *(Pausa.)* La Rosario no se va a dejar morir de hambre. Me preocupa Ana, es débil de carácter y embelequera, un viento fuerte se la lleva para cualquier lado; pero no te preocupes, mamá, ellas están bien, y las malas noticias siempre llegan rápido.

Al público.

Mi madre me heredó este solar, pues el resto de la finca lo heredaron mis hermanas. *(Interpela.)* ¡Rita, no, no, por favor, no lo hagas, la tierra siempre será tierra y los hombres son pasajeros como el tiempo! *(Silencio. Al público.)* Todo fue en vano, la cambió por un camión viejo, que terminó en un abismo cerca del pueblo, una noche durante la celebración de las fiestas patronales: se quedó

sin camión, sin tierra y sin marido (*pausa*). Dolores y Esperanza, mis otras dos hermanas, cambiaron sus parcelas por los vales que firmaron sus esposos en la cantina durante sus permanentes borracheras. (*Interpela.*) Si papá nos hubiera dado buen ejemplo, quizás mis hermanas no se habrían equivocado tanto. (*Replica.*) Pero si es la verdad, mamá, y tú lo sabes, ahora nada ganas con ocultarlo.

Al público.

Nunca son tardías las palabras cuando con ellas rescatamos la dignidad y mitigamos el dolor del abuso y la injusticia. (*Interpela.*) El cementerio estuvo mucho tiempo abierto por su culpa, papá; y ahora se ha cerrado con su entrada. Con su muerte todo el mundo se siente vengado. (*Concilia.*) Perdóname, mamá, yo te prometí que nunca reprocharía a mi padre, pero esa fue una promesa de vivos: ahora todo ha cambiado.

Al público.

Yo también pensé vender e irme, pero gracias a mi Dios y a mi primo Julio, no lo hice, él siempre repetía: “en la tierra nada brilla tanto como el solar de los mangos”. Y tenía razón, pues un solar con samanes, cedros, laureles, caracolés, cominos, chiminangos, tachuelos, robles, álamos, araucarias, cauchos, cedros, ceibas, eucaliptos, guayabos, nogales... donde cultivaba soya, guineo, cebolla, maíz, frijol, millo, arroz, algodón, ulluco, café, yuca y cacao; con frutos de mil sabores: tomate de árbol, anón, mora, maracuyá, uva, guayaba, piñuela, zapote, guamas, papaya, icaco, pitahaya, madroño, níspero, guanábana, naranja, chirimoya, piña, granada, limón, lulo, mamoncillo, granadilla... ¡ah! y cuatro palos de mango, uno en cada extremo del solar, donde cantaban y volaban turpiales, pechiamarillos, azulejos, cardenales, mirlas, sinsontes, colclís, toches, torcazas, carpinteros, tucanes, jilgueros, canarios, gorriones y colibríes; además del sonido de los tiples, guitarras y bandolas que amenizaban las fiestas patronales... eso no se encuentra en ninguna otra parte.

Siembra otra cruz.

(*Interpela.*) Hola, Alicia, mi hermanita del alma, soy yo, ¿no me reconoces? (*Pausa.*) Si estoy vieja, es que al tiempo le gusta dibujarse en la piel. (*Pausa.*) He venido a cuidarte y no te voy a dejar sola nunca más. (*Pausa.*) Desde aquí tú y yo vamos a oír los pájaros y nos vamos a embadurnar la cara y la ropa blanca con frutos maduros hasta confundir a las aves, y hacer que lleguen a picotearnos como a un espécimen silvestre recién caído del árbol... Juntas vamos a esperar a mi Rosario y a mi Ana. (*Pausa.*) Sí, ya lo sé, aún son jóvenes... seguramente van a tardar un poco. (*Silencio.*) Alicia, en este lugar el tiempo y la espera son la misma cosa.

Al público.

Con Alicia, mi hermanita menor, fue con la única que pude establecer una relación de cuidado y afecto, murió muy niña, vive aquí desde bebida. (*Interpela.*) Por un problema del corazón, papá: el que no lo dejaba dormir a usted, y por el que mi mamá debió buscar refugio durante casi dos meses en la casa de los agregados, ¿no se acuerda que con Alicia murió su ilusión de tener en casa un hijo varón? (*Al público.*) Tampoco yo gocé de buena salud, al contrario de mis hermanas, fui la única que no fue amamantada, pues mi madre estuvo aislada y fuera de razón durante mis primeros tres meses de vida y cuando regresó a la casa no le bajaba ni una gota de leche. (*Silencio. Interpela.*) A la escuela solo fue Berenice, a quien usted se empeñó en educar como a un macho (*parodia*): “el estudio no es pa’las hembras, es solo pa’los machos y solo mientras aprenden a leer y a hacer las cuatro operaciones; luego a trabajar: como yo, que nunca fui a la escuela y ya ven, en esta casa no falta nada...”.

Al público.

Y era cierto, pues en la casa nunca faltó la comida. (*Interpela.*) Lo que brilló fue la ausencia de su amor, papá... (*Pausa.*) ¿Sabes una cosa?, sé leer y escribir. (*Pausa.*) Mamá me enseñó a escondidas, mientras aprendía los destinos de la casa. (*Al público.*) Siempre preferí estar en el campo, me sentía más libre, alejada de mis hermanas y de los maltratos de mi padre. Ella me protegía como una gallina clueca de los ultrajes de mis hermanas que me quitaban la comida y me excluían de sus juegos, yo entonces me divertía con los perros y con Tomás, mi gato: hasta que lo encontraron muerto en el zarzo de la casa. Lloré mucho su muerte; años más tarde supe que mi hermana Berenice le había aventado agua caliente; sólo por verme llorar.

Siembra otra cruz.

(*Interpela.*) Hola, Julio. (*Pausa.*) ¿Le extraña mucho verme? (*Pausa.*) No me diga que no me esperaba, porque no se lo voy a creer. (*Pausa.*) Mire, le he traído arepas de choco, las que tanto le gustaban. (*Pausa.*) Lo siento, no creí que me fuera a demorar tanto, pero es que no era justo dejar esas muchachas así, solas. (*Pausa.*) Sí, ya están crecitas y haciendo sus vidas. (*Pausa.*) No, no terminaron el bachillerato. (*Pausa.*) Se las tragó la ciudad y la ilusión de ser famosas. (*Pausa.*) Ahora viven en el exterior... (*Duda.*) Ana en España y Rosario en Nueva York. (*Pausa.*) Tienen sus buenos empleos y ganan su buena plata. (*Pausa.*) No seas mal pensado, en el pueblo no hay familia que no tenga un hijo por allá, eso se puso de moda. (*Pausa.*) ¿Le gustaron?, están lechositas ¿cierto?, como le gustaban, con maíz tierno, medio viche, es que apenas salía

la mazorca en la mata, a usted se le hacía agua la boca. *(Silencio.)* ¡Ay, Julio!, la vida es muy dura y de la peor materia estamos hechos.

Al público.

Mi primo Julio llegó a la casa una noche lluviosa de abril, mi mamá le abrió la puerta y tardó un momento en reconocerlo: era el hijo menor de mi tía Sara y venía del norte del Valle. *(Interpela.)* Yo al principio lo traté a usted con desconfianza, m'hijo. *(Pausa.)* Los hombres siempre vienen por lo suyo, hacen sus cochinizas y se van, decía mi hermana Rita. *(Al público.)* Julio era muy callado y cuando hablaba con una, siempre miraba al piso o hacia los rincones, mientras se rascaba la nuca. *(Interpela.)*

Usted siempre fue acomedido y atento, esos fueron los detalles que me enamoraron... y otras cosas, claro. *(Pausa.)* ¡Ay, mi Julio!, no me hagas poner colorada. *(Al público.)* Él nos acompañó y nos ayudó en las labores del campo, luego de la muerte de mi padre, y estuvo junto a mí durante la penosa enfermedad de mamá. *(Interpela.)* Mamá se encariñó mucho de usted m'hijo, y yo también, y es que de tanto verlo, pues comencé a mirarlo más que como a un primo, como a un hombre, y a usted le pasó lo mismo, ¿cierto? *(parodia):* "Mal de vereda, es que de tanto verla pues uno se va entusiasmando". *(Pausa.)* Yo nunca entendí su comentario y no supe si era un piropo o que yo era su "peor es nada". *(Pausa.)* Cómo no, sí, ese era el comentario del pueblo y usted nunca se tomó el trabajo de decir lo contrario. *(Pausa.)* Dejémoslo de ese tamaño. Lo único cierto es que a los dos se nos comenzó a calentar la sangre.

Al público.

Al comienzo cuando el diablo me asaltaba, me echaba la bendición y salía corriendo, luego solo me echaba una bendición con la mano derecha y con la otra me dejaba tentar del diablo, aunque nos daba miedo, por temor a recibir castigo divino y que los hijos nos salieran con cola. Pero como la tentación es más fuerte que el temor, con miedo y todo tuvimos dos lindas hijas mellizas, que por fortuna y gracias a Dios, no nacieron con cola. *(Silencio.)* La felicidad no dura, a mi Julio lo mataron antes del nacimiento de las niñas, dicen que fue gente del norte del Valle, dizque por viejas deudas que nunca me interesé por averiguar, pues en esta tierra quedar viuda es ya un privilegio. Luego tuve muchos pretendientes pero yo decidí quedarme sola con mis hijas, pa' no ponerles papá prestado y que me acabaran con lo poco que tenía... *(Se escuchan truenos, el cielo relampaguea.)*

Al público.

(Con los brazos levantados y con una cruz en cada mano.) Tengo dos hijas

que no quisieron vivir en el campo, Ana quiso ser modelo y se mantenía todo el día en vestido de baño buscando el sol con sus gafas oscuras. Con esta obsesión desramó todos mis tachuelos, robles, álamos, araucarias, cauchos, cedros, ceibas, eucaliptos, guayabos, nogales que aún quedaban en mi solar; y la otra, quería ser cantante, y con sus alaridos espantaba los turpiales, pechiamarillos, azulejos, cardenales, mirlas, sinsontes, coclís, toches, torcazas, carpinteros, tucanes, jilgueros, canarios, gorriones y colibríes que rondaban mi solar. Ya no comían ninguno de los productos de mi huerta que se podrían en la mesa; pues ellas sólo consumían productos que compraban por telemercadeo y que les llegaban en frascos y latas hasta la puerta de la casa, dizque para no engordarse... ¿Será que no las guié por el buen camino? ¿O... que fui demasiado tolerante y permisiva? ¿O... que debí casarme con otro para que en la casa imperara el orden y la disciplina? *(Pausa.)* ¿Ustedes que hubieran hecho en mi caso?

Oscuro.

———— PLANO 2 ————

ROSARIO. Dallas, Texas. El reloj empotrado en la pared, marca la una de la madrugada. La luz de un reflector de cárcel entra y sale recorriendo todo el escenario deteniéndose solamente en la mujer que con grillos y cadenas está sentada. En el brazo de la silla, una cajetilla de cigarrillos y un encendedor. Se escucha voz en off, ininteligible.

ROSARIO: *(Replica.)* Ya les dije que no tengo hambre. *(Pausa.)* Que no quiero comer nada. *(Pausa.)*

Déjenme sola. *(Cesa la voz. Interpela.)* Como ves hermanita, he perdido la batalla, el tiempo está contra mí. *(Pausa.)* Vos sabés que yo siempre he sido luchadora, nací con los puños cerrados y luchando por salir. *(Silencio.)* Ay, cómo nos peleamos por salir. *(Pausa.)* Pues porque mamá era estrecha de caderas y no dilataba lo suficiente para darnos a luz... creo que nunca fuimos tan felices ni tan unidas como cuando compartimos esos cortos nueve meses. *(Pausa.)* ¿Te acordás del médico gritón? *(Pausa.)* ¿Y de la enfermera? *(Pausa.)* La negra culona, que gritaba como loca sentada encima de la barriga de mamá: “¡puje, puje, no sea floja, haga de cuenta que se lo están haciendo!”; casi nos aplasta. *(Pausa.)* Para mí el mundo siempre ha estado al revés. Yo fui la primera que salió disparada y quedé suspendida a pocos centímetros del piso y sostenida por el cordón umbilical que se deslizaba entre los dedos de la negra... Cuando miré hacia arriba pude verte, con los ojos brotados entre la “cuca” de la vieja;

no saliste porque venías con el cordón enredado al cuello y movías tus piecitos como bailarina de ballet. Creo que desde esa edad se te notaba la vena artística, hermanita. Casi me vuelvo sorda con los gritos de mamá; creo que de ahí viene mi desafinación, y tras de desafinada, salada, pues me cayó encima todo el sudor de la negra que sudaba más que burra vieja. *(Al público.)* Un río de sangre corría denso y lento y escapaba por debajo del quicio de la puerta: al otro lado los vecinos rezaban padrenuestros y avemarías.

Se escucha nuevamente voz en off ininteligible.

ROSARIO: *(Replica.)* Sí, esa es mi última voluntad, no quiero nada, nada; ¿están sordos o qué?, ¡nada! *(Silencio. Para sí.)* ¡Comer para qué!, ¿para alimentar a los gusanos? *(Silencio.)* Como si en estos momentos a una le diera hambre. *(Pausa. Para sí.)* ¡Malditos perros! *(Replica.)* Déjenme sola, eso es lo único que quiero.

Cesa la voz.

(Interpela.) ¿En qué íbamos?... Ah, en que todos se olvidaron de mí, tratando de desenredarte el cordón y tuve que pegar un grito para que se volvieran a acordar que yo también acababa de nacer. *(Pausa.)* Te volví a ver como al mes, cuando te sacaron de la incubadora: qué abundancia aquella, un mes de teta pa' mí solita; por eso me costaba tanto trabajo compartir contigo, hermanita, allá, en el solar de los mangos, arrulladas por los cantos y silbidos de los turpiales, pechiamarillos, azulejos, cardenales, mirlas, sinsontes, coclís, toches, torcazas, carpinteros, tucanes, jilgueros, canarios, gorriones y colibríes.

Suena una sirena. La luz se va. Solo queda un foco sobre el reloj. Oscuro.

PLANO 3

ANA. Tokio, Japón. Cuarto adornado con bombas y festones, prepara el ritual de su cumpleaños: una torta, dos copas, una botella y una cámara de video que alista con su control remoto. Toma una copa, pulsa "on", cierra el plano con el "zoom" y se enfoca la cara.

ANA: *(Interpela.)* Hola, hermanita, esta es mi nueva casa, la compré con mis ahorros. *(Pausa.)* No, no debo nada, la compré al contado; aquí en Japón las casas son muy pequeñas, pero se cuenta con gran tecnología: este cuchillo, por ejemplo *(pulsa botones del control remoto. Enfoca el cuchillo)*, sirve no solo como cuchillo sino que también te sirve para abrir la puerta, para tu

aseo personal, cortar o limpiar tus uñas, o para el aseo de tus dientes, para sacarte la cera de los oídos, para cortarte el cabello, y para muchas labores domésticas; y lo más importante, para protegerte de los clientes (*titubea*), los de la oficina donde trabajo, ellos a veces se pasan de la raya. (*Pausa.*) Sí, sí, hermanita, de la raya, quiero decir cuando se ponen pesados, como decía mi mamá. Aquí los japoneses se enloquecen con las latinas y hay que tenerlos a raya. (*Abre nuevamente el plano de la cámara.*) A ver, cantemos: “Cumpleaños feliz, me deseo a mí, cumpleaños Anita, cumpleaños feliz”.

Tocan a la puerta. Ella deshace el juego, apaga la cámara y se prepara para salir. Oscuro.

MADRE: (*Interpela.*) El dinero no lo es todo, hijas mías, hay que cultivarse, estudiar... Yo no tengo dinero para cumplirles sus sueños, solo tengo un solar a la orilla del río y mis manos para trabajar. (*Pausa.*) No me pidan eso por favor, este solar es lo único que nos queda. (*Silencio.*) Tuve que arrendar la tierra. (*Interpela.*) No tenía otra opción, Julio. (*Interpela.*) ¡Vender!, eso nunca, papá. (*Interpela.*) Solo vendí un pedazo, mamá, Rosario y Ana me demandaban cada día más dinero, y yo no alcanzaba para tanto.

Al público.

Tuve que decirle adiós a los yarumos, mantecos, arrayanes, samanes, guayacanes, ceibas y araucarias, y no volví a cultivar guineo, cebolla, maíz, fríjol o arroz; ni frutos de mil sabores; ni volví a oír cantar ni a ver volar los pájaros; callaron mis compadres sus tiples, guitarras y bandolas: ya no había fiestas patronales para amenizar.

Dallas, Texas. El reloj marca las dos de la madrugada.

ROSARIO: (*Interpela.*) Ahora vivo aquí, hermanita, en esta celda de tres metros por tres metros y cinco centímetros para ser más exacta, contando el espesor de esta puerta de hierro que me separa del pasillo central que conduce a las duchas. Estoy perdida, me tragué cien dedos de látex en Cali y me los hicieron aventar dos días después en Dallas. Hasta aquí llegó mi sueño. (*Pausa.*) Es muy duro vivir en esta celda estrecha y en un país lejano. (*Pausa.*) Con algunos guardias, no todos, a punta de señas me hago entender. (*Pausa.*) Solo fumo cigarrillos, no te preocupes. (*Pausa.*) En la cárcel aprendes que el cigarrillo no produce cáncer sino envidia. (*Pausa.*) Cinco colombianas más, todas llegamos a este país como “mulas”, pero tranquila que a pata y puños nos hacemos respetar. (*Pausa.*) Las mexicanas son las más duras y tienen una mafia montada. Primero te regalan cigarros, luego te dan marihuana y después crack; ahí sí, ya estás perdida. (*Pausa.*) Pero tiene sus ventajas. A

las colombianas nos respetan, les hacemos creer que cagamos droga y que somos del cartel de Pablo Escobar, de los hermanos Rodríguez o de los del norte del Valle. *(Pausa.)* No te preocupes, hermanita, que gracias a una gringa psicóloga que vivió muchos años en Colombia, trabajando con los indios de la Sierra Nevada, recibo cigarros y algunos dólares de una ONG de derechos humanos.

Se escucha de nuevo voz en off ininteligible.

ROSARIO: *(Replica. Desafiante.)* No, no quiero nada, nada, es que no entienden. *(Pausa.)* No creo en Dios. *(Pausa.)* No tengo patria, ni amigos ni nada. *(Pausa.)* Les regalo el tiempo que me queda. Estoy lista, ya pueden venir por mí si quieren.

Cesa la voz.

(Para sí.) ¡Gringos hijueputas! *(Silencio. Al público.)* ¡Ay, hermanita! Ya todo me da lo mismo. *(Silencio.)* Cómo extraño nuestro solar de los mangos para correr descalza entre los árboles, escuchando los cantos y silbidos de los turpiales, pechiamarillos, azulejos, cardenales, mirlas, sinsontes, coclís, toches, torcazas, carpinteros, tucanes, jilgueros, canarios, gorriones y colibríes. Y reírnos y jugar juntas, hermanita. Ay, hermanita.

Suena una sirena. La luz se va. Solo un foco ilumina el reloj. Oscuro.

Tokio, Japón. Tocan a la puerta. ANA continúa vistiéndose. Se escucha voz en off con acento japonés.

ANA: *(Replica.)* Ya voy, me estoy arreglando. *(Para sí.)* Maldita sea, con este completo los dos mil. *(Se apresura a salir pero se detiene y enciende de nuevo la videograbadora. Interpela.)* Hermanita, estas pueden ser mis últimas palabras. *(Pausa.)* Se acabó la farsa, voy a contarte toda mi verdad. *(Mueve el control remoto y panea toda la habitación.)* No me gané la lotería como te lo dije en mi último cumpleaños cuando te conté lo de este viaje... Es que todo parecía un sueño de hadas, pero a los pocos días de llegar empecé a comprender cómo era esta película. Me prohibieron salir de aquí; claro que eso a la larga no es ningún problema cuando una no entiende un culo a estos japoneses; ellos no hablan, chillan; ¿te acordás cómo chillaban los ratones en el zarzo, allá, en el solar de lo mangos?, pues así mismo hablan estos güevones; luego me quitaron el pasaporte y me prohibieron hablar por teléfono o escribir cartas y mucho menos mandar mails... Mis primeras pasarelas las hice para viejos verdes que con sus ojos penetrantes, rasgados y afilados como el lomo de una cuchilla de afeitar, cortaban las costuras de mis diminutas prendas.

Silencio.

Recibir en la cama a un hombre desconocido fue tan duro que muchas veces pensé en quitarme la vida, pero cuando ya era uno tras otro durante semanas enteras sin ver el sol, entendí que la única manera de soportarlo era convirtiéndome en dos personas distintas, pero una sola Ana verdadera: una, la que está con Dios y que con su ayuda espera salir algún día de esta dura prueba para volver de nuevo a su país, con su gente, con su familia, junto al hermoso solar de los mangos, bajo la sombra de los yarumos araucarias, ceibas y chiminangos. Y la otra, la que vende su cuerpo como una hamburguesa... sí, porque en eso se le convierte a uno el cuerpo, en una "MacDonald": comida rápida para los frenéticos y compulsivos japoneses. Por encima el ropaje, la envoltura, la marca, y por dentro la carne molida, empapada de salsa espesa como la sangre cansada. El lunes, carne roja para quienes desean sentir la candela cerquita a su guadaña; el martes, verde para quienes aman la naturaleza y quieren una hamburguesa que se desparrame sobre su estéril parcela desierta de amor; el miércoles, azul, para tener el cielo entre las piernas y jadeantes esperar su redención a bajo costo; y así, hasta el fin de semana en que termino exhausta, mientras los japoneses les cumplen a sus esposas, dan cuerda a sus mascotas, hacen cuentas y se toman fotos.

Tocan nuevamente a la puerta. Se escucha voz exterior. Japonés muy irritado. Oscuro.

Dallas, Texas. Las cinco de la madrugada. Se escuchan voces en off ininteligibles.

ROSARIO: *(Replica.) Déjenme sola, no quiero hablar con nadie. (Pausa.) Yo no tengo familia, ¿es que no entienden? (Pausa.) Nada, no quiero nada y ese es mi último deseo.*

Cesan las voces.

(Para sí.) Me quieren quitar hasta los recuerdos que es lo único que me aferra a esta puerca vida. (Silencio. Interpela.) Parece que fue ayer cuando te acompañé a participar en el concurso de la televisión y regresamos felices al solar. ¿Te acuerdas? (Pausa.) ¿Sabes?, a mí al comienzo no me cuadraba mucho la idea de irnos a vivir a la ciudad. Yo me acomodaba más a la vida del campo, pero fuiste tú la que insistió que yo tenía buena voz; voz de tarro, eso es lo que tengo, la artista de la casa siempre fuiste vos y me hiciste comer el cuento solo pa'que te acompañara y pa'que te ayudara a convencer a mamá. (Silencio.)

Al público.

Ella siempre me consideró la hermana mayor. *(Para sí.)* Dizque con unas clases de canto podía concursar en la televisión. Tan pendeja yo, comí cuento. *(Interpela.)* Siempre te secundé en tus planes, aunque tú nunca en los míos, quizás si yo hubiera ejercido el papel de hermana mayor, hoy no estaría aquí. *(Silencio.)* Ya es demasiado tarde. *(Al público.)* A los pocos meses ya estábamos de nuevo instaladas en la ciudad, la poca plata que nos enviaba mamá tan sólo alcanzaba para pagar el curso de modelaje de Ana, yo tuve que rebuscarme para mis clases de guitarra y canto en el instituto popular de cultura, donde el profesor, a las primeras clases, me recomendó que mejor hiciera un curso de contabilidad o de auxiliar de enfermería: la verdad, la guitarra es muy difícil y yo tenía los dedos muy tiesos, además las clases de canto eran un sólo sonsonete de do, re, mi, fa, sol, que me producía sueño. Me retiré al poco tiempo. Entonces me fui pa' Buga. Mi hermanita se quedó en Cali y allá me encontré con Rodolfo. *(Interpela.)* Ana, ¿te acuerdas de Rodolfo, el hijo del boticario?

(Pausa.) Pues me lo encontré en Buga, m'hija; al comienzo se portó muy chévere conmigo, ¡ah!, y nunca me preguntó por ti. *(Pausa.)* Sí, sí, fue muy atento y detallista, aunque a los pocos días me echó los perros, yo me resistí, pero como su mamá, ¿te acuerdas de doña Gertrudis?, era tan amiga de mi mamá, pues, le comí cuento. *(Pausa.)* Cuando ya consiguió lo que quería, me propuso un viaje a los Estados Unidos para que acompañara y cuidara a su madre, que por esos días debía viajar también: doña Gertrudis, ya no se acordaba ni cómo se llamaba. *(Al público.)* Yo caí doblada ante las promesas del Rodolfo, me pintó pajaritos de oro y a la voz de pasaporte y visa USA, pues cómo no, cualquiera cae. No sé cómo me presté para tanto. La ambición puede más y la idea de ser amada y rica es una tentación irresistible. *(Pausa.)* Luego vino lo peor.

Oscuro.

MADRE: *(Al público.)* El día que trajeron la noticia de que me iban a devolver la tierra, me puse contenta, pero pensé en mis hijas y acepté las nuevas condiciones para contratar. Firmé un nuevo contrato de participación, esto quería decir que me daban bultos de azúcar y no dinero. *(Interpela.)* No tuve más opción que aceptar, mamá.

Al público.

El dinero empezó a escasear, después solo el trueque que si bien no era tan favorable como tener la plata en la mano para comprar, me permitía tener algo de remesa para medio comer. Pero la cosa se puso cada día más difícil y luego agradecía poder cambiar el azúcar por una que otra yuca, un frasco

de aceite y unas libras de café; después nadie recibía azúcar, ni regalada, ni siquiera por una cucharada de sal. *(Pausa.)* Semanas enteras sólo comiendo azúcar y más azúcar, hasta que enfermé, tanto que mis brazos y mis piernas hostigados por tanto dulce, fueron abandonando mi maltrecho y desnutrido cuerpo. Y mis ojos día tras día solo me servían para buscar la escasa luz que me permitía saber si era de día o de noche. *(Interpela.)* No pude más, Julio, ya no tenía alientos para seguir viviendo. *(Al público.)* Hasta que...

Oscuro.

Tokio, Japón. Tocan nuevamente a la puerta. Se escucha voz en off, japonés más irritado.

ANA: *(Interpela.)* Tengo miedo, hermanita, voy a cumplir con los dos mil clientes y a recobrar mi libertad. ¡Tengo miedo, hermanita! Jenny, la peruana, completó sus clientes, pero se rebotó por unos yenes, parece que la mataron; a veces quiero completar los dos mil polvos y otras veces quisiera detener el tiempo y quedarme aquí debiéndoles toda la vida, porque aunque esto no es vida es preferible vivir aunque sea así; viva, siempre hay una esperanza de que todo pueda cambiar; que el viento se ponga a favor de una y te saque de tanta malparidez; en cambio muerta ya no hay opción. *(Silencio.)*

Siempre añoré conocer las estaciones: la primavera, la nieve, pero cuando este frío te congela los huesos y la soledad y la distancia te pesan en el alma y sientes que el tiempo se detiene y cada día se convierte en siglos, es cuando más extrañas a tu patria, tu gente, tus amigos, a tu madre. Le tengo miedo a la muerte, hermanita, hoy completo los dos mil clientes, ojalá que pronto recupere mi libertad para dejar aquí abandonado para siempre este cuerpo gastado y volver con el mío, con el que me pertenece, el que nunca he debido dejar a un lado... ¿por qué nos vinimos del solar? Allí seríamos otras, ¿por qué no te plantaste como hermana mayor y me dijiste: no, Ana, no? Quizás me hubiera casado con Rodolfo, el hijo del boticario, y tú serías tía y yo también. Cómo me gustaría escuchar de nuevo los turpiales, los pechiamarillos, los azulejos, los cardenales, las mirlas, los sinsontes, los coclís, los toches, las torcazas, los carpinteros, los tucanes, los jilgueros, los canarios, los gorriones, los colibríes.

Tocan a la puerta. Oscuro.

MADRE: *(Al público.)* ...Esta mañana luego de un insomnio eterno quise caminar junto a mi Rosario y mi Ana, en el solar, bajo mis samanes, cedros, laureles, caracolés, cominos, chiminangos, tachuelos, robles, álamos, araucarias, cauchos, cedros, ceibas, eucaliptos, guayabos, nogales. Pero ya no tenía brazos ni piernas, ni podía distinguir si era de noche o de día. *(Silencio.)*

Hace unas horas quería que la tierra me tragara y parece que Dios me escuchó, porque inmediatamente empecé a flotar sobre el piso hasta que pude ver el cielo despejado, estaba flotando en el solar desértico. El sol freía mis ojos y la pavesa cubría mi cara y mi tronco, mientras un ejército disciplinado de hormigas me trasladó hasta aquí con lentitud y con certeza, como ya lo habían hecho con mis piernas y mis brazos... Soy feliz, muy feliz, pues el hecho de ser comida para las hormiguitas me ha hecho sentir útil, hasta el último momento. *(Interpela.)* Gracias, gracias hormiguitas, gracias por este cortejo fúnebre, gracias a ustedes hoy mis huesos descansan en paz en este solar, junto a mis padres y a mis abuelos. *(Para sí.)* Ahora que no existe el tiempo esperaré sin afán.

Levanta una cruz en cada mano y como una guía hace señales. Oscuro.

Dallas, Texas.

Son las siete de la mañana. Se escuchan sonidos de puertas que se abren y se cierran. Pasos cada vez más cerca. Voces ininteligibles.

ROSARIO: *(Replica.)* Yo no lo hice, soy inocente, yo no lo hice... ¡no lo hice! *(Al público.)* ¡No puedo más!, ¡no puedo más!, ¡no puedo más!, la imagen de la anciana me persigue, sus convulsiones, su rostro perdido y la carnicería de su hijo y sus secuaces tratando de recuperar hasta la última de las bolsas de adentro de su estómago. *(Interpela.)* Yo quise impedirlo, hermanita, pero perdí el sentido por las patadas que recibí en el estómago y por la vomitadera tan berraca. *(Silencio.)* Me abrieron la barriga y me acusaron de asesinato. *(Pausa.)* Yo no lo hice, hermanita, y tú tienes que creerme... *(Suena una sirena. una luz sobre el reloj incrustado en la pared. Se escuchan sonidos próximos de puertas que se abren y se cierran, un reflector de cárcel recorre e ilumina intensamente el interior. Pasos contiguos.)* Solo me quedan cinco minutos, hermanita, reza por mí.

Oscuro.

Tokio, Japón. Tocan a la puerta. Se escucha voz exterior. Japonés crispado blasfema. Golpea con violencia la puerta.

ANA: *(Replica.)* Ya estoy lista, un momento, por favor. *(Marca una cruz sobre el recuadro número 2000 de una gran cuadrícula fija a la pared, sobre la cabecera de su cama.)* Chao, hermanita. *(A la cámara.)* Nos vemos más tarde. *(Pulsa el control remoto. Saca el casete, lo empaca en un sobre y lo mete debajo del colchón. Sale.)*

Se iluminan simultáneamente los dos espacios: Dallas y Tokio. El japonés conti-

núa golpeando la puerta y en Dallas se escuchan pasos y puertas que se abren y cierran. Voces ininteligibles.

ROSARIO: No, hermanita, no salgas, diles que estás enferma, que te llegó la regla, di cualquier cosa pero no salgas. *(Pausa.)* Te puede pasar lo mismo que a la peruana, déjame morir a mi primero, al final de cuentas yo nací primero y soy tu hermana mayor.

ANA: No, tú naciste primero; ahora yo debo morir primero, es mi turno.

ROSARIO: *(El reflector potente la ilumina. Se dispone a salir.)* Adiós, hermanita, te espero en nuestro solar de los mangos, con sus samanes, cedros, laureles, caracolés, cominos, chiminangos, tachuelos, robles, álamos, araucarias, cauchos, cedros, ceibas, eucaliptos, guayabos y nogales. *(El reloj marca las ocho en punto. Oscuro sobre ROSARIO.)*

ANA: *(Se dispone a salir. Oscuro paulatino hasta que solo se escucha su voz.)* Chao, hermanita, te espero en el solar de los mangos para que recojamos frutos de mil sabores, tomate de árbol, anón, mora, maracuyá, uva, guayaba, piñuela, zapote, guamas, papaya, icaco, pitahaya, madroño, níspero, guanábana, naranja, chirimoya, piña, granada, limón, lulo, mamoncillo, granadilla. *(Oscuro.)*

Luz sobre la MADRE que recibe a ROSARIO.

MADRE: Hola, hija, te estaba esperando. *(Le entrega una cruz.)* Allí está tu puesto, al lado de tu padre. *(Pausa.)* No, no, no me digas nada. Ha sido una larga noche, se ve que no has pegado el ojo. Ve y duerme, yo me quedaré aquí dándole tiempo a tu hermana. Espero que no tarde.

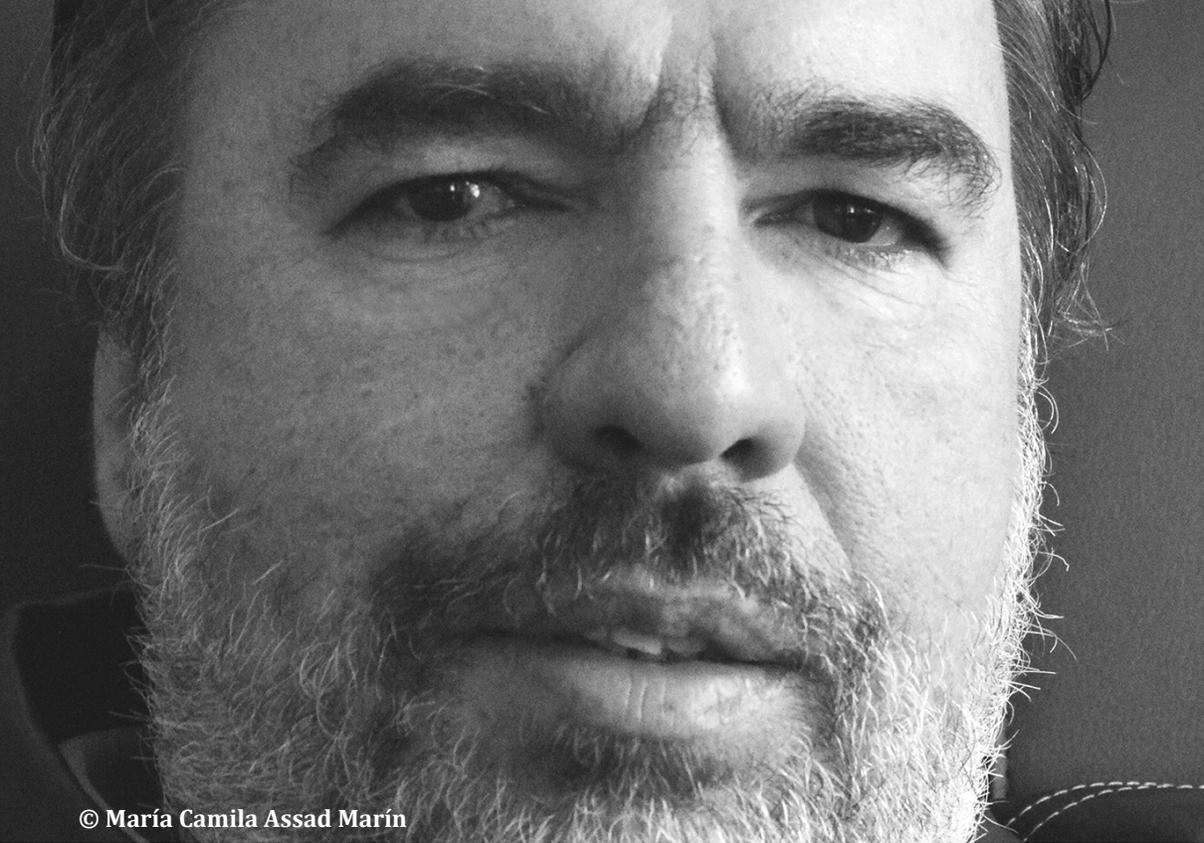
Oscuro.

FIN

Tribulaciones
de un autor desconcertado,
o la saga del espejo constante



JOSÉ ASSAD CUÉLLAR



© María Camila Assad Marín

José Assad Cuéllar (1958-). Docente de tiempo completo de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Maestro en Arte Dramático de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), cursó estudios de dirección escénica en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) y en el Taller Latinoamericano de Dramaturgia en la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe (EITALC) en Cuba; magíster en escrituras creativas de la Universidad Nacional de Colombia.

Dramaturgo, director, actor y guionista, es cofundador del teatro Centro Cultural Gabriel García Márquez en Bogotá.

Sus obras —montadas por colectivos y compañías teatrales colombianas y de otros países, como EEUU, Argentina, Uruguay y Barbados, entre otros— han sido publicadas en revistas especializadas, colecciones de teatro y antologías de teatro latinoamericano y colombiano —también ha sido traducido a otros idiomas, como el portugués.

Ha sido finalista de varios concursos de dramaturgia y obtenido reconocimientos académicos por su obra dramaturgía. Entre sus obras más conocidas se pueden citar: *Cenizas sobre el mar*, *Biófilo panclasta*, *Ventana al vacío*, *Cruce peligroso*, *Ascensor para tres*, *Parábola del Edén*, *Derrumbe en semana de pasión*, y *Tribulaciones de un autor desconcertado o la saga del espejo constante*, aquí publicada.

En el ámbito académico se desempeña como docente e investigador en la Facultad de Artes, ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, adscrito al programa de artes escénicas en el área de actuación y dirección.

Es miembro del Instituto Internacional del Teatro, y se ha desempeñado como miembro del Consejo Nacional de Teatro y ocupado cargos de dirección académica.

*A mis padres, Feliz y Pepa,
y a mi esposa e hija, Blanca Lucy y María Camila*

PERSONAJES

Actor, **WILLIAM SHAKESPEARE**

Actor, **SEPULTURERO**

Actriz, **BRUJA 1**

Actriz, **BRUJA 2**

Actriz, **BRUJA 3**

Actor, **DIRECTOR HAMLET**

Actor, **RICARDO III**

Actriz, **ANNE HATHAWAY**

Actor, **CHRISTOPHER MARLOWE**

Técnicos de escena

El respetable público

La obra se desarrolla en un escenario. A todas luces es un escenario. Un escenario de un escenario. El fondo de este escenario desnudo es una boca de escenario desde la perspectiva de la platea, con el telón cerrado y en el cual se reflejan o proyectan los espectadores de la sala. Ninguna de las entradas o salidas se hará por el fondo, salvo en el momento anunciado en la correspondiente acotación.

————— CAPÍTULO 1 —————

Título: “La vida es la muerte de la vida anterior”.

Uff... Algo de Macbeth respiro en este lugar...

Al inicio la luz del escenario está equilibrada con la luz del público. Tres BRUJAS en aquelarre infernal alrededor de una palangana de morfología vaginal, danzan con sensualidad lésbica e invocan en el éxtasis de sus compulsiones corporales al espíritu de William Shakespeare.

BRUJA 1: ¿Cuándo volveremos a encontrarnos las tres en el trueno, los relámpagos o la lluvia?

Bruja 2: Cuando finalice el estruendo, cuando la batalla esté perdida y ganada.

Bruja 3: Eso será antes de ponerse el sol.

Todas: Lo hermoso es feo y lo feo es hermoso. Revoloteemos por entre la niebla y el aire impuro. ¡Hermanas fatídicas, enlacemos las manos! ¡Mensajeras de la tierra y del mar, giremos, giremos! ¡Tres vueltas por ti, y tres por mí, y otras tres que sean nueve! ¡Silencio!... Acabó el conjuro.

En alguna parte es proyectada la siguiente leyenda:

Buen amigo, por amor de Jesús, abstente
De desenterrar las cenizas aquí sepultadas.
Bendito sea el hombre que respete estas piedras
Y maldito el que remueva mis huesos.

WILLIAM SHAKESPEARE, 23 de abril de 1616

Un cortejo fúnebre avanza por entre el público. Se escuchan campanadas pausadas. Del ataúd cargado a cuestras por un séquito de dolientes se levanta un hombre, atrapado en una especie de sayal y a la vez de mortaja.

CORO DE LAS TRES: ¡Un tambor, un tambor! (*Burlonas.*) Es él que viene. ¡El poeta inmortal! ¡El exiguo mortal! Despojado ya de la temporalidad.

Se escuchan tambores y trompetas. Sin que se altere el curso de la procesión, el hombre es asistido por dos hombres del común que se levantan de las locaciones del público, quienes lo ayudan a bajar. Lo conducen lentamente hacia el escenario. Súbitamente el hombre transforma su pasividad en acciones de resistencia. Grita y forcejea hasta la desesperación.

Se resiste con todas sus fuerzas, pero finalmente los hombres contemporáneos lo lanzan al escenario. Allí dos técnicos de escena lo despojan del sayal que semeja una camisa de fuerza y lo dejan desgonzado en el suelo. Estos hombres mediante una señal indican apagar las luces del público y luego salen por un extremo —jamás por el fondo—. El cortejo continúa avanzando muy lentamente. WILLIAM se reincorpora como si despertara de un sueño profundo.

WILLIAM: (*Angustiado.*) ¿En dónde estoy... si es que estoy? Porque estar es “ser”, como “ser” es estar... Y si dudo de quién soy, entonces no puedo asegurar que estoy... (*Al público, con pausada tranquilidad.*) Provengo de aquel cortejo cuya mortaja incómodo habitaba, puesto que en ausencia del ser, un cuerpo no tiene razón de ser... (*Para sí, muy preocupado.*) ¿Soy?... ¿estoy?... Es la pregunta... ¿Alguien dijo algo tan lúcido en su momento de mayor confusión? No recuerdo quién, pero estoy seguro de que si no fui yo, fue mi voz que a otro lo dictó. ¿Quizás mi hijo, Hamnet...? ¿Hamlet?... (*Atisbando a las tres esperpénticas mujeres.*) ¿Quiénes son ustedes, contubernio de la fealdad? (*Para sí.*) Parecen salidas de mi imaginación, para arrancar el asombro de la plebe que en El Globo de a penique pagaba por ver mis ocurrencias.

Las Brujas se acercan y rodean a William, quien las mira aterrorizado. Estas lo palpan y luego festejan con gritos estridentes y gestos obscenos. Luego callan los parloteos y chillidos. De manera silenciosa y ceremonial, se despojan de las esperpénticas máscaras develando bajo ellas idénticas máscaras neutras.

BRUJA 1: ¡Ahora represento a la Culpa!... y te invoco para que respondas por los actos que en vida cometiste en contra de quienes esperaban de ti más de lo que les diste. Esposa, hijos, hermanos...

BRUJA 2: ¡Ahora mismo soy la Calumnia!... Y pongo en duda muchas cosas tuyas, pero también, de quienes te condenan. Oíres y decires revolotean de boca en boca... ¿cuáles verdades?... ¿Cuáles mentiras? Se dicen de ti horribles cosas... ¡Yo las divulgo! Y tú has de explicarlas: ¡católico vergonzante!, ¡alma de carnicero!, ¡farsante!, ¡ladrón de ciervos!, ¡plagiario de historias!

BRUJA 3: ¡Encarno ahora a la Justicia!... Y en la equilibrada balanza de mi juicio colocaré tus aciertos y desaciertos, y si fueren mayores los primeros, la absolución en la paz eterna gozarás como lujuriosa libación, y si mayores fueren los segundos, te condenarás por los siglos de los siglos sin tiempo, a los tormentos de tus elucubraciones culposas.

WILLIAM: No les creo ni una palabra, ¡dicharacheras atorrantes!, ¡parlanchinas disonantes!, cuyas voces son los afluentes del mar de las banalidades (*al público*) porque dudo de mi propio juicio y creo que son producto de mi desvarío causado por los vapores infecciosos que emanan de mis entrañas. (*Pausa.*) Pero sin embargo, voy a seguirles el juego confiado en que el juego me lleve a recuperar el juicio razonable, y así de este juicio salir bien librado, condenando a los infiernos a estos mostrencos pueriles que mi imaginación ya engendró en anterior ocasión para otros fines más pertinentes... (*Dudo-so.*) ¿Quizás en el preámbulo de alguno de mis dramas como recurso para sembrar en el vulgar espectador el interés por los sucesos que habrían de ocurrir? Tal vez...

TODAS EN CORO:

De ancestro converso e innoble ascendencia,
De poca monta y desmedida ambición,
¡Miserable!,
Tu hora final llegó en el alba de este día.
Ya las manecillas del reloj de tu tiempo,
¡Granuja!,
No siguen tu senda ni rastrean tus huellas,
Porque has dado el último y frágil paso.
Recorrido breve de un mortal.
¡Truhán!

Sin pasos que avancen el tiempo es vacuo
Y los tentáculos del reloj, un artilugio sin causa.
¡Glorioso!
Lo hecho, hecho está, y en tu lecho ahora estás recostado
en el equilibrado filo de la faca que se inclina levemente,
¡Abyecto!,
Para catapultarte a la siniestra de la vida.
¡Pero antes deberás rendir tus cuentas!
Pagar tus deudas pendientes
Y vaciar tus alforjas que pesan como monedas,
Lastre del ahogado.
¡Mísero!
Porque lo que habrás de llevar contigo
Es tan poca cosa y cosa tan poca
Que es la misma nada, que te aliviana y aligera,
¡Desgraciado!
Para el viaje sin distancia que ahora abrazas
Y abarcas desde esa quietud obstinada.
¡Miserable y bienaventurado!
¡Bienhechor de inventivas y disparates!
¡Te invocamos para que respondas a tu propio signo
de interrogación!

WILLIAM, huye hacia el público.

TODAS:

¡Detente!
¡Te conminamos para que no retornes adonde ya no perteneces!
Tu nueva naturaleza en ese lugar es insustancial,
Como insustancial era este lugar cuando morabas aquel lado
Que era luz y ahora es oscuridad,
Como oscuridad es este lugar
Para los que perciben la luz de allá.
Las tinieblas ahora son la luz de tu día
Y la noche la vida que brillaba allá.

WILLIAM, después de dudarle, regresa resignado.

LA CULPA: ¡Huyes de tus propios temores pero estás atrapado en los límites de tus acciones que ahora dibujan signos de interrogación!

WILLIAM se detiene justo en la frontera de lo visible.

LA CALUMNIA: Tus faltas en vida fueron tus decisiones que te llevaron a la cima. Tu obra ponderada se construyó sobre la fragilidad de tus contradicciones. Tu fama en estos tiempos (*burlonas*) ¡que no siempre gozaste!, reclama la mínima justicia a que tiene derecho un mortal.

LA JUSTICIA: No te aflijas ni te relajes; en este lugar tendrá lugar un juicio que llamará al juicio que reclamas a rendir cuentas por lo que en vida conseguiste en proporción a lo que arrebataste, buscando de esta manera la justa condena o la merecida absolción.

TODAS EN CORO:

Te conminamos,

Te conminamos,

Figurín descolorido,

Efímero personajito,

Marioneta astillada,

Mascarilla desvanecida,

¡Para que respondas en este tribunal de las tribulaciones!

Por las actuaciones que en vida te dieron gloria y vanidad

Como dudas sembradas alrededor de tu semblanza inconsistente.

¡Te conminamos a que respondas la pregunta!

La pregunta que rehúyes

Y que te impide el sosiego eterno

que extrañas sin haberlo obtenido aún.

¡Prepárate, fantasioso impúdico!

Encarándolo desafiantes.

Y antes de que comiences a fastidiarnos,

Explícanos por qué crees que estás aquí, si no crees en nuestras razones,

Cuya razón mayor es la respuesta a los llamados de tu invocación,

Aunque pareciendo lo contrario por la forma como lo presentamos,

Al invocar tu presencia delante del público

y no al revés, como realmente es.

Al público.

Pero así es el teatro: espejo que refleja inversa la imagen de la verdad, falseándola en su apariencia y revelándola en su esencia.

WILLIAM: (*Acercándose.*) ¡Bribonas! Enredistas y marrulleras... Me pongo en sus manos, pero no se lamenten, si más tarde el juicio al que me someten se convierte en mi conjuro contra sus intenciones malévolas, ¡brujas decrepitas!, ¡arpías cizañeras!, ¡cuervos desalmados!, que engendró y parió mi imaginación para que ahora en este trance de fragilidad me paguen con el don que

les prodigué, convirtiéndome en carroña de su festín. ¡Parricidas! (*Silencio.*) Aquí estoy hecho presencia en la fina línea que establece la frontera de la luz y de la oscuridad. Oscuridad y luz que llevadas a sus límites ciegan por igual la visión. (*Silencio.*) Dispongan, pues, de mí, en este trance de incertidumbre entre el resplandor y la oscuridad, que por igual me impiden ver el camino que debo seguir.

Se muestran amistosas. Se retiran las máscaras neutras develando una segunda máscara que representa a mujeres maduras de aspecto noble y maternal. No sin cierta exageración siniestra. Se acercan y lo acarician con ternura.

CORO DE TODAS:

No acusamos, no malentendamos,
Ni absolvemos, no te lo imagines.
Te facilitamos, apenas, si acaso un poco.
Para que aclares las aguas
de tus oscuros interrogantes.
Y así tu memoria amurallada en la dignidad
se preserve de los saqueadores de intimidades.
Eso sí, ahora mismo te entregas al tránsito inevitable,
No sin saldar con expiación pública
todo aquello que aliviane tu carga.
Para que puedas ascender con la ingravidez,
semejante a tu pluma que elevó tu nombre
a veces a las nubes del olvido,
a veces a la cima de la fama,
según los vientos de cada tiempo.

WILLIAM: (*Dirigiéndose al público.*)

Tristes huesos expuestos y rumores que avergüenzan,
son el infierno de la grandeza.
Pruebo los sabores de la muerte,
que jamás en vida, a pesar de mi imaginación, imaginé.

TODAS EN CORO:

No te lo tomes en serio, pero no desdeñes
nuestra desinteresada intención.
Más vale atender a las voces de lo imaginado
antes que a las voces inimaginables,
de los espectadores del teatro;
Pues están más atentos para anteponer en la memoria
el error del actor que su momento más brillante,

porque dan por hecho que es fácil
el prodigio de la actuación perfecta.

Al público.

De tal manera que el mérito no es meritorio
En tanto que el error es un acto sobresaliente.

WILLIAM: ¿Qué pócima, además de la mandrágora, libaron, señoras, para que tan ligeras de lengua excedan mis parlamentos y caracteres que les asigné alguna vez?

TODAS EN CORO:

Ya no eres el poeta,

Ahora eres el poema.

Ya no eres la pluma,

Ahora eres el papel.

Ya no eres el dramaturgo,

Ahora eres el actor.

La última función es ahora,

Y habrás de representar al pie de la letra
el papel que nosotras, otrora tu invención,
en el presente inventamos para ti.

En tus manos está justificar el desenlace
de manera tal, que el principio y el final,
que la causa y el efecto, de forma creíble
y en equilibrada proporción, justifiquen
tus peripecias en el teatro de la vida;

no dejando lugar a las dudas que se tejen

cuando el drama es imperfecto por la trama o el papel.

De tu interpretación obtendrás el castigo o la compensación.

Entre risas estrepitosas y vulgares, las mujeres se elevan por los cielos hasta desaparecer. WILLIAM, asombrado, las mira hasta que se esfuman.

WILLIAM: ¡Está claro!... (*Señalando el cortejo fúnebre.*) Ya di el paso, y aquel cuerpo en reposo que desfila ante mis propios ojos es mi despojo... ¡Ya no soy el que era!... si es que lo fui alguna vez... (*Al público.*) o representé en la breve comedia de la vida que fuera mía... ¿Pero este aquí y ahora, después de la hora final, es quizá el inicio de otra comedia que ahora represento, con el cuerpo de este actor que no sé quien sea... si llega a ser alguna vez?... (*Golpeándose la cabeza.*) Estas cavilaciones me desesperan y confunden... (*Para sí.*) De ahora en adelante fui él, William Shakespeare. Esta idea es irrefutable

ante el suceso de mi propia muerte. *(Pausa.)* Quizá en este mismo instante soy la lumbre de su resplandor emanado en vida, el eco de su voz proyectado en la bóveda celeste... ¿O quizá el capricho de alguien que en esta hora me invoca en su pluma?... Figura suprema que, intuyo, me avasalla en este desasosiego, y que busca, representándose en este cuerpo que no es ni fue mío alguna vez, usurpar mi naturaleza original... quizás para distorsionarla o a lo mejor para revelarla. ¡Esta es la verdadera cuestión!... Pero mi ser, cualquiera que sea él y cualquiera que sea su origen, ahora habita en este lugar que no es, sin duda, el paraíso. *(Pausa.)* Ya lo presentía... *(al público)* ¡que a los poetas también se nos niega el deleite eterno!... quizá por haber anticipado este placer a los mortales con nuestros divertimentos... *(Para sí mismo.)* Ahora estoy perdido en este mar de confusión, como si pagara con ello la osadía del goce que me prodigué en vida. No hay dolor, solo ausencia de una presencia indefinible, solo un deseo sin objeto que lo provoque... Un impulso sin una meta... *(Al público.)* ¡Créanme!... Esta ausencia de peligro es más aterradora que el miedo a la muerte en vida... Pues anulado el interés dramático de la existencia por la supervivencia, toda acción pierde interés. ¿Qué hacer entonces si se carece de motivo y de finalidad apremiantes?... No hacer nada tal vez... se constituya en una acción provocadora que dote al sentimiento de un motivo para hacer algo, para conseguir algo... Esperar, pues, sin importar la carencia de interés y el riesgo de aburrir al espectador... *(Al público.)* Por esta inacción, ¡mil disculpas os ruego!

WILLIAM, lentamente, se acuesta en el piso en posición fetal; entre tanto el cortejo fúnebre, entre música fúnebre y campanadas, reanuda su marcha por entre el público y se pierde sin pisar el escenario.

Fin temporal de los acontecimientos.

Movimiento de escena: adecuación espacial, movimientos de tramoya, ajustes técnicos, cambio de luces, etcétera.

————— CAPÍTULO 2 —————

Título: "Cuando el amo queda ciego, el lazarillo ordena al amo lo que ha de ordenar".

¡Hijo de perra! te conozco porque mi imaginación te parió para que rebuznaras en el cuarto acto de *Hamlet*.

Entra a escena el SEPULTURERO con la pala a cuestas y una calavera en la mano.

SEPULTURERO: "Pero la edad, con sus arteros pasos, en su red me ha co-

gido hundiéndome en la tierra cuando de tierra fabricado he sido”... Qué se le va a hacer, así es la vida, que no es otra cosa que una apariencia engañosa de la muerte, como la deliciosa prostituta que contagia a través de sus placeres la sífilis que mata.

Bebe vino y canta.

Cuando era joven y amaba, y amaba,
Muy dulce todo me parecía
Para matar el tiempo, ¡oh!, el tiempo que pasaba,
Aunque con él, ¡oh!, nada bueno me venía.

WILLIAM escucha la canción y se reincorpora tratando de identificar quién la canta.

WILLIAM: ¿Te conozco de alguna parte?

SEPULTURERO:

Un pico y un azadón,
Un azadón y una sábana;
¡Oh! Y un hoyo cavado en tierra
A tal huésped bien le cuadra.

WILLIAM: ¡Truhán! Ya sé quién eres... *(Pausa.)* ¿Pero cuál naturaleza es la que domina aquí en donde es real lo que se imaginó alguna vez... y quizás imaginado lo que alguna vez fue real? *(Silencio.)*

WILLIAM Y SEPULTURERO: *(Señalándose mutuamente.)*

Y un hoyo cavado en tierra
A tal huésped le cuadra.

SEPULTURERO: El mismo soy, el que supone, señor, pero en cambio no supongo quién diablos pueda ser usted.

WILLIAM: Soy tu padre.

SEPULTURERO: Pues aunque en vida no conocí a mi padre, por mi madre que era una ramera, supe de él que fue un truhán ladrón de caminos: tuerco, boquinche, pedorro y llagoso, que le faltaban unos cuantos dientes y la totalidad del entendimiento. Tan bruto como maloliente, que no me cabe duda que no se trata de usted señor... Además porque también lo que le faltaba de entendimiento le sobraba en el alargamiento... *(Ilustra una obscenidad.)* ¿Ahora comprende por qué tampoco puede ser usted mi padre? *(Ríe burlón.)*

WILLIAM: ¡Calla!... y respeta a tu padre, porque el talento en la pluma no está en el alargue de la misma sino en la inspiración de quien la guía. Y tú eres producto de mi pluma inspirada cuando rondaba el cuarto acto de *Hamlet*.

SEPULTURERO: ¿Hamlet, el príncipe muerto?

WILLIAM: ¡Él mismo!

SEPULTURERO: ¿Padre de Hamlet?... Pero si usted no es el noble rey asesinado.

WILLIAM: No dije que lo fuera... Yo también soy el padre del rey y de todos los que conociste en vida.

SEPULTURERO: Ahora le entiendo menos... a menos que usted sea Dios mismo en persona. ¡Pero aun así... ¡Yo!... ¿Hermano de sangre del príncipe Hamlet?

WILLIAM: Hermano de sangre no... ¡hermano de tinta!

SEPULTURERO: ¿Hermano de tinta?

WILLIAM: Como lo oyes.

SEPULTURERO: Ahora entiendo menos.

WILLIAM: *(Al público.)* Pago las consecuencias de haber creado a esta criatura tan corta de ideas... *(Al SEPULTURERO.)* Para que sepas, el vínculo de tinta incluso es más certero que el de la sangre, pues en él se reconoce al parentesco no solo en el parecido de la forma, sino en el estilo poético, y en la idea que la inspira. Lo cual no deja dudas del vínculo, trátese de villano, noble, moro, romano, irlandés, veronés, danés o normando. Todos pueden ser hermanos de tinta e hijos de un mismo poeta.

SEPULTURERO: Ahora le entiendo menos, pero le creo, debido a la manera como enreda con habilidad mi entendimiento. Eso indica que usted es mucho más sabio que yo, razón por la cual no le entiendo pero me veo obligado a brindarle toda mi credibilidad por tratarse, sin duda, de un pensamiento sabio enredado o enredador, porque no es lo mismo la araña que teje la telaraña que la telaraña que atrapa a la araña.

WILLIAM: *(Para sí.)* Su imbecilidad ahora opera a mi favor... ¡Buen hombre! Me parece razonable tu deducción...

SEPULTURERO: ¡Válgame Dios!... ¿Hermano de tinta del príncipe Hamlet? ¿Quién lo creyera? Ni yo mismo he de ser tan crédulo... De haberlo sabido en vida, al menos habría podido llegar a ser cocinero, o, ¿por qué no?, ¡ayudante de cámara!, ¡Consejero del rey!, y con un poco de suerte hasta... ¡caballero de la corte!, con la bendición de mi hermano de tinta el príncipe Hamlet.

En arrebatado, WILLIAM sacude al SEPULTURERO urgido por la respuesta.

WILLIAM: Así es... Pero ya no hay vuelta atrás para ninguno de los dos... Así que dime... ¿qué es lo que quieren de mí en este lugar?... ¿Por qué me piden cuentas?... Mejor: ¿dónde estoy?... ¿Este es el trance entre la vida y la muerte o entre la muerte y el infierno?

SEPULTURERO: Pues la verdad, “padre de tinta”, no le puedo decir... A fe mía, que pensaba que todo terminaba cuando puesto el difunto en el hoyo lo cubría

de tierra con la ayuda de esta pala, borrándolo así del mundo... Pero no, y lo malo es que, por increíble, ahora no me dan ninguna explicación de nada.

WILLIAM, más calmado, lo libera.

WILLIAM: Tan perdido como yo.

SEPULTURERO: Ese es mi castigo por osado; pero creo que no hay alma que dure cien años, ni cien años que soporten a un alma en pena maldiciendo su suerte... ¡Maldita sea! ¡Hideputas!... ¡Carroñeros!...

El SEPULTURERO lanza palazos para todas partes, enloquecido.

WILLIAM: *(Al público.)* No imaginé en vida peor destino que el que le asigné a este miserable; pero es peor este que lleva ahora y a cuyo autor desconozco, autor que me tiene también bajo los caprichos de su temible pluma que me abrumba junto con este infeliz.

SEPULTURERO: *(Exhausto pero resignado.)* Solo sé, “padre de tinta”, que aquí es peor que en la vida, porque allá, en la mala racha, bien servido se daba uno cuando pensaba en la muerte; pues ante ella la peor de las desventuras era cosa sin valor... pero en cambio, estando aquí, como dicen allá, “difunto”, no hay cosa peor que le pueda aguardar a uno, ya que lo peor que a uno le puede pasar ya le pasó, o sea morir. Entonces por bien que uno esté aquí, no hay nada peor que le pueda pasar y así ese bienestar se convierte en la peor desventura ante la ausencia de la mayor de las desventuras.

WILLIAM: *(Para sí.)* ¿Cómo habitas en este lugar, si eres un ser de mi imaginación?... ¿Es posible que aquí sea suficiente haber sido imaginado para existir? ¿Pero qué sentido tiene este hallazgo, a no ser el de hacerme reflexionar sobre el sentido que puede tener todo esto?... La incertidumbre es tan honda que a pesar de la diferencia entre este pobre infeliz y yo, no hay diferencia frente a la posibilidad de hallar alguna respuesta. ¡Somos hermanos de ignorancia!... *(Al público.)* ¿Pero qué significa esa calavera que carga bajo el sobaco? “Esa calavera tenía lengua y podía en otro tiempo cantar...”

El SEPULTURERO deja caer la calavera al tratar de tomar un trago de vino.

(Al público.) “¿Cómo la tira contra el suelo ese bribón, como si fuera la quijada con que Caín cometió el primer asesinato...”. *(Al SEPULTURERO.)* ¿Y esa calavera que profanas de quién es?

SEPULTURERO: ¿De quién es?... ¡Mejor! ¡De quién fue!... Igual... de quienquiera que haya sido, ya no le pertenece aunque sea suya, es decir de él, su dueño; porque su sesera está deshabitada.. Por lo tanto esta calavera ahora no es de nadie, ni de ella misma... como el caracol sin babosa, y por eso yo le asigné un personaje a mi antojo.

WILLIAM: *(Al público.)* ¡Faltaba más! Que este borrico ahora pose de poeta... Pero sigámosle el juego... *(Al SEPULTURERO.)* ¡Qué bien! Háblame de ese personaje que le asignaste a ese actor des-sesado, que no es novedad, pues a muchos de ese talante conocí en vida, aunque debo reconocerlo que en las tablas supieron mostrar su talento a pesar de su cráneo vacío. Tal vez la ausencia de sesos aligeraba el peso de la razón que es lastre para el vuelo de la imaginación.

El SEPULTURERO recoge la calavera y la manipula mientras explica con entusiasmo.

SEPULTURERO: Pues verá usted, señor padre de tinta, esta calavera representa en la muerte lo contrario que representaba en la vida... En vida, reflejaba a la muerte, y aquí en la muerte refleja a la vida. ¡Esta calavera nos recuerda que alguna vez fuimos vivientes! Tal cual, en vida nos recordaba que algún día estaríamos muertos.

WILLIAM: *(Para sí.)* ¡Esa reflexión parece escapar de tus alcances limitados! Cuando en el teatro un personaje se excede en relación con su naturaleza, se delata un mal autor *(al público)*... pero aquí no sé qué signifique.

SEPULTURERO: Señor padre de tinta... esta calavera es una ventana a través de la cual podemos atisbar lo que está del otro lado, que de otra manera es invisible como lo somos nosotros para los de allá.

WILLIAM: Comienza a tener sentido este encuentro que ahora sospecho no es casual... Déjame ver pues... el autor, quienquiera que sea, sin que de esa posibilidad me excluya, ha cuidado de observar la regla de anteceder toda acción con una causa proporcional al fin que el personaje se propone. *(Silencio.)*

El SEPULTURERO extiende la calavera. WILLIAM la toma en sus manos y la mira como si escudriñara en sus cuencas vacías las respuestas a sus preguntas.

Fin temporal de los acontecimientos.

Movimiento de escena: adecuación espacial, entrada de actores, movimientos de tramoya, ajustes técnicos, indicaciones, cambio de luces, etc. Entretanto, el personaje William aguarda.

————— CAPÍTULO 3 —————

Título: “Richard, un jorobado hideputa, malnacido, le hace el amor a una recién viuda, Anne...”.

“¿Qué hay en un nombre?... ¿otro hombre?”
“¡Oh!, corazón de tigre envuelto en un pellejo de mujer”,
Duque de York.

WILLIAM, en una especie de balcón de la misma habitación. ANNE HATHAWAY duerme en el lecho matrimonial; a su lado alguien cubierto que no se identifica.

WILLIAM: Mi esposa Anne, entregada a la lascivia del adulterio sin el menor remordimiento... Siempre me persiguió en mi ausencia este fantasma, esta figuración perversa pero en consecuencia con las circunstancias que actuaron como alcahuetas de esta usurpación carnal... Aunque figurar en ausencia no es ninguna certeza, sin embargo, es duda que corroe. *(Cambiando de registro a un tono sincero pero recitativo.)* “¡Qué has cometido!... ¡El cielo tápase ante ello la nariz, y la luna cierra los ojos! ¡El viento lascivo que besa todo lo que encuentra, se esconde en los antros profundos de la tierra para no escucharlo... ¡Qué has cometido! ¡Imprudente prostituta!” *(Al público.)* ... dicté a Otelo en su desvarío obsesivo atendiendo la orden de mi propia duda.

ANNE se despierta de manera abrupta y sobresaltada.

ANNE: ¿Quién está ahí?... ¿Eres tú, William?... ¿Qué haces espíandome tras la cortina de tus dudas? Como dirías tú... ¡no disimules!... Como si no te conociera, desconsiderado. ¡Habla! si eres tú y calla si eres un sueño... Pero antes atiéndeme: si eres un sueño, este hombre que está a mi lado serías tú antes de irte tras las faldas del teatro; pero si no es un sueño, este hombre entonces es el motivo real de tus celos.

WILLIAM: Quizá soy yo mismo en mi sustancia y no el sueño que insinúas. Pero de ser así, según tu suposición, entonces ese hombre que está a tu lado no soy yo, sino aquel con el que me traicionas cuando no estoy.

ANNE: Hablas... ¡No hay duda! ¡Reconozco tu voz que siempre me sonó infantil!

WILLIAM: Hablo, sí. Pero contesta: ¿quién es ese, entonces?... si yo no soy.

ANNE: ¡Tu fantasma! ¡Tu imaginación! La prueba de tu invención, niño fantasioso.

WILLIAM: ¿Con el que me traicionas?

ANNE: Con el que te traicionas.

WILLIAM: ¿Crees que no sospecho de quién se trata?

ANNE: Lo sé... Pero no te atrevas a mencionar su nombre... ¡Déjame adivinar!... ¿Sospechas de tu misma sangre? *(pausa)*, ¿no necesariamente contenida en tu mismo cuerpo?

WILLIAM: ¡Sí! De mi sangre, aunque no necesariamente contenida en mis propias venas... ¿Entonces lo confiesas?

ANNE: Solo doy continuidad al devaneo de tu cerebro.

WILLIAM: ¿Infieres que el delirio es muy hábil creando espejos en los que se proyectan las sombras de nuestros deseos inconfesables?

ANNE: Yo solo digo sin retruécanos lo que pienso, aunque pretendas confundirte y confundirme con tus locuras.

WILLIAM: “Mi pulso, como el tuyo, late acompasadamente y con igual y saludable ritmo. No hay demencia en lo que acabo de decir, ponme a prueba y te lo repetiré todo, palabra por palabra, de lo cual huiría a galope la locura...”

ANNE: ¡Calla!... Es triste saber que la voz de algunos de tus personajes nació de la duda sobre mi honradez, y ahora para acusarme recitas sus palabras sin convicción, como muchos de tus malos actores.

WILLIAM: ¿A qué otra forma puede recurrir el poeta para apaciguar la duda?... “¿Acaso asfixiarte y luego quitarme la vida sería el orden?”... Pero ya no tengo la vida, luego disipo esa posibilidad, aunque sería un buen fin para un drama de celos, pero quizás un mal principio para aliviar el tormento de un alma en pena.

ANNE: No entiendo cómo tu mente fue capaz de hilar esos arabescos tan retorcidos sobre él, solo por haberme tendido la mano cuando te fuiste y cambiaste tu hogar y tu familia por un tablado y una tribu de inmorales y busconas.

WILLIAM: La ausencia del hombre no justifica, por apremiante que sea el deseo carnal, el desahogo de la mujer en brazos sustitutos. Y más infame aún que ese calor protector provenga de la misma sangre del traicionado.

ANNE: Nada justifica la traición, eso es muy cierto... ¡Sí señor! ¡Ni del hombre ni de la mujer!... ¡Escúchalo bien! ¡De ninguno de los dos!... ¿Recuerdas?... Alguna vez me dijiste que la traición, sin embargo, existe y subsiste porque se alimenta de su propia y equivocada sustancia extraída de nosotros; a veces complaciendo al impulso de la carne, y en otras obedeciendo al pensamiento, según las circunstancias y nuestra natural inclinación... ¿Olvidaste tus propias palabras? ¿O solo son prédica que no aplicas?... como dice el predicador.

WILLIAM: Nunca, que recuerde, dije aquello. *(Al público.)* ¿Ella me suplanta o alguien nos suplanta a ambos?

ANNE: Te recuerdo entonces los hechos que pudieron inspirar tus palabras: me refiero a que nuestro hijo nació seis meses después de nuestro matrimonio.

WILLIAM: No veo adónde quieres llegar dando más rodeos de los que me endilgas cuando deseo expresarte lo que pienso. Si sigues así, tu estilo podría confundirse con el mío, poniendo en duda al verdadero autor de las palabras... *(al público)* y tal vez revelando a un tercero aquí presente sin presencia cierta.

ANNE: Quiero decirte, si no te queda claro, que ahora quieres actuar de

anglicano piadoso, cuando en tu vida, lo sabes muy bien, mostraste ejemplo contrario al recato y la prudencia. Y no lo digo yo, solo hago eco a las malas lenguas que por malas no necesariamente son mentirosas.

WILLIAM: Presiento dónde va a desembocar el cauce de esta aflicción tuya... Pretendes lavar celos con celos.

ANNE: *(Interrumpiéndolo.)* ¿Crees que no estoy enterada de tus enredos personales con mujerzuelas y damas admiradoras de tus enredos en el teatro? Yo sé que alguna de ellas engañó a su marido contigo... Pero no la juzgo... esa no es la cuestión, al contrario, la absuelvo de toda culpa, pues esa mujer es tan solo una mujer como cualquier otra mujer.

WILLIAM: ¿Reconoces, pues, en tu naturaleza femenina las debilidades que te hacen propensa al engaño?

ANNE: Confieso tener los deseos que la buenas costumbres condenan, pero eso no me hace culpable, si bien tampoco voy a decir que inocente. ¡No señor! Solo humana... y te confieso que si es pecado satisfacer la debilidad en pensamiento, pues soy pecadora. Tan pecadora como aquella respetable dama de linaje que encontró en el respetable señor William Shakespeare, esposo de la respetable señora Anne Hathaway, la posibilidad de pecar en pensamiento, y en obra, ¿quieres que te lo recuerde?

WILLIAM: Mi error estuvo en no verte igual que a todas, sino a todas diferentes a ti...

ANNE: Todas y todos los hijos de Dios somos iguales ante su mirada, pero ante nuestros ojos imperfectos aparecen las pequeñas diferencias y resulta que no todos somos iguales en un mismo instante... Así que no me juzgues con la mirada de Dios y trata de ver esas pequeñas diferencias con la vista corta de los mortales.

WILLIAM: Lo intentaré como dices... Veamos... Por ejemplo: ¿en qué difieres del común?... ¡Claro!... ¡Ahora encuentro una sustancial diferencia: ¡siempre te gustaron los hombres menores!... *(Para sí.)* ¡Ave de rapiña que engulle los polluelos de su propio nido!... *(A ANNE.)* Hábito poco común, por cierto, que resalta tu pequeña diferencia con el resto de tu género.

ANNE: Ser mayor no es diferencia que pueda considerarse pecado ni engaño amoroso. Siempre fui veraz cuando te juré mi amor, que aprobaron nuestras familias.

WILLIAM: “Cuando jura mi amada que es honesta y veraz, yo la creo, aunque sé que miente y engaña. Así cree que soy mozo sin malicia e inexperto en las trampas sutiles que son propias del mundo”.

ANNE: “En amor solo importa parecer sinceros, y al amor no le gusta que le cuenten los años”.

WILLIAM: “Miento y yazgo con ella, ella miente en mis brazos y gustosos se mezclan el embuste y la culpa”.

ANNE: ¿Entonces, con qué autoridad me acusas?

WILLIAM: Te acuso de no refrenar tu natural preferencia por los hombres menores... pero mejor me callo, porque en este instante me cuestiono la razón por la cual hablo contigo de estas cosas que jamás hablamos cuando era oportuno retomar o abandonar el camino.

ANNE: Habla y di lo que tienes que decir para que te tragues de una vez por todas esa rosa que tienes atravesada en la garganta y que no te deja odiar debido a la suavidad de sus pétalos, ni amar por causa de su espina puntiaguda. Hablo con palabras que tú me hablarías para decirme algo tan simple como: ¡Di de una vez lo que tengas que decir!

WILLIAM: Si en ocho años me aventajas, y ello te ha hecho en ocasiones sonrojar, deberías considerar que quince años serían suficientes para que la vergüenza te devorara, cumpliendo de esta manera mi obligación de limpiar la afrenta que me infligiste. Pero no es así, por el contrario, las aguas deleitosas del placer lavan el rubor que en tu rostro debería delatarte.

ANNE: Comienzas a escucharte por fin, después de tantos rodeos y tantos años. Decides al menos en este trance referirte a ese fantasma de tu misma simiente aunque más joven y caritativo que tú.

WILLIAM: Veinte años de ausencia de tus mejores años fueron los más fecundos de mi creación. La duda perversa alimentó mi fantasía para bien, así como el inmundo estiércol nutre a la planta que moldea la más hermosa flor... (*Al público.*) ¡Vacío que ahora me aplasta como roca de plomo!... (*A ella.*) La duda, mi escudero fiel que me acompañó y aconsejó en los lugares por doquier anduve librando combates en mi imaginación desbocada... Campos de batalla en los cuales volqué con furia vengativa mi odio en un tirano sin escrúpulos, que lleva el mismo nombre de mi hermano, ¡maldita sea!, ¡Ricardo! Mi noble hermano menor que no merece ser en parte el origen de un monstruo exagerado y desmedido en ambición, y a la vez contrahecho como el que creé para satisfacer mi enojo y desahogar mi ánimo vengativo. Pero he demostrado que los ejercicios mentales son capaces de convertir cualquier materia innoble en abono fértil para la creación.

ANNE: Preferiste vivir con esa duda porque alivianaba tu alma y alimentaba tu imaginación, y aunque en apariencia te mortificara, en verdad ella te libraba de tu obligación de vivir al lado de tu familia como Dios manda.

WILLIAM: No tuve más remedio para librarte de los agites, peligros, sinsabores, angustias e insalubridades de los teatros de la ciudad.

Anne: ¡Justificaciones de un bufón, que por razonables que parezcan al oído, son desmentidas por su carácter desconfiable!

WILLIAM: ¡Pero por ello no puedes evadir la responsabilidad de demostrar tu inocencia!

ANNE: Si te demuestro mi honradez, la deshonra será tuya por el infundio al que tu imaginación me sometió... (*Quebrantada.*) Así que en tu beneficio alimento tu desconfianza callando la defensa de mi honra.

WILLIAM: ¿Me pides ahora que considere posible que el alcance de mi imaginación sea la confirmación de un hecho cierto?

ANNE: Eso mismo dije con mis palabras.

WILLIAM: ¿No tratabas de insinuar hace un momento que ese que está allí mancillando nuestro tálamo no es otro que la representación de mi sombra culposa?...

ANNE: Lo hacía, sí...

WILLIAM: ¿En qué ardid de tu lengua elemental, pero mortal como trampa para zorros, me enredas ahora?

ANNE: Solo palabras que no llenan el espacio de tu abandono, palabras que tus culpas convierten en dardos que apuntan a tu corazón... ¿Y sin embargo te atreves a culparme de esos temores propiciados por tu manera de proceder? (*Quebrantada.*) ¡Qué injusticia!...

WILLIAM: "Si la tierra pudiera fecundarse con lágrimas de mujer, cada gota que viertes se convertiría en un cocodrilo"...

ANNE: No necesito convencerte si no está en tu interés convencerte.

WILLIAM: Tiempo perdido entre las cloacas de la ficción... Es tarde para retroceder y rehacer el camino, pero en cambio, tiempo oportuno para continuar sin desandar enmendando el norte extraviado... (*Pausa.*) Ahora entiendo... ¡mi duda sobre ti es mi aliciente por el abandono... Es el emplasto incómodo en la llaga insanable. La parodia risueña representada por el bufón sobre su miserable suerte de ser un bufón... (*Pausa.*) ¿Así que ese bulto que reposa a tu lado es mi propia sombra proyectada en tu lecho, para culparte y redimirme?... (*Silencio.*) Veamos entonces... ¿Lo que interpretaba como tu ardid se troca en prueba fehaciente de tu inocencia? ¿Será posible?... (*Al público.*) ¿Quién lo dice?, ¿quién lo asegura?, ¿quién lo piensa?, ¿quién lo escribe? ¿quién lo dictamina? ¿quién lo atestigua?

William se acerca a la cama y retira el manto. Vemos allí a un enjuto y contrahecho personaje... Se miran y este personaje indica a William que se acerque.

RICARDO III: Ven aquí... (*WILLIAM se acerca.*) "Haz correr el rumor de que Anne, mi esposa, está gravemente enferma... (*Balbucea.*) Me importa mucho poner término a todas las esperanzas que, acrecentadas, puedan perjudicarme. (*Balbucea.*) ¡Degollar a sus hermanos y luego desposarme con ella! ¡In-

cierto camino de ganancias! Pero he ido tan lejos en la sangre, que un crimen lava otro crimen. Las lágrimas de piedad no habitan en mis ojos..." (*Balbucea incoherencias.*)

WILLIAM: ¡Eres tú, Ricardo, la ponzoña hiriente de tu hazaña vil, ¡hermano!, el que urde en mi perversa imaginación al engendro que reúne en su deformidad todos los prodigios de la maldad y de la traición.

Aparecen las TRES BRUJAS con las máscaras maternas que se despojan frente al público dejando ver ahora las máscaras espectrales de las víctimas de RICARDO III.

ESPECTRO 1: Mañana pesaré con fuerza abrumadora sobre tu alma. ¡Medita cómo me apuñalaste!...

ESPECTRO 2: Cuando yo era mortal, mi ungido cuerpo fue atravesado por ti con saña mortífera.

ESPECTRO 3: Mañana pesaré con fuerza abrumadora sobre tu alma... Desespérate y muere...

RICARDO III: (*Delirante.*) "¡Un caballo, un caballo, mi reino por un caballo! Miserable juego de mi vida a un albur, y quiero correr el azar de morir! ¡Dadme otro caballo!... ¡Vendadme las heridas!"

Uno de los espectros ofrece una daga a WILLIAM. Este lo mira aterrorizado.

WILLIAM: "Entre la ejecución de un acto terrible y su primer impulso, todo intervalo es como una aparición o una horrorosa pesadilla. El espíritu y las potencias corporales celebran entonces consejo, y el estado del hombre es semejante a un pequeño reino, que sufre entonces una especie de insurrección".

WILLIAM decide tomar la daga. Los espectros se lanzan sobre RICARDO III y WILLIAM se suma a ellos en un festín de sangre. Los espectros se retiran arrastrando consigo el cuerpo de RICARDO III, dejando un rastro de sangre sobre el escenario. WILLIAM queda frente a ANNE arrodillado y con las manos ensangrentadas.

WILLIAM: "Jesús, tened piedad de mí!... ¡Calla! No era más que un sueño. ¡Oh, cobarde conciencia, cómo me afliges!... ¡La luz despidе resplandores azules!... ¡Es la hora de medianoche mortal! ¡Un sudor frío empapa mis temblorosas carnes!... (*Se mira las manos ensangrentadas y se las frota tratando de limpiárselas.*) ¡Cómo! ¿Tengo miedo de mí mismo?... Aquí no hay nadie, Ricardo ama a Ricardo... William odia a Ricardo... Eso es, ¡yo!... ¿Hay aquí algún asesino? No. Sí... ¡Yo!... ¡Huyamos pues!... ¡Cómo! ¿De mí mismo? ¡Valiente razón! ¿Por qué? ¿De miedo a la venganza! ¡Cómo! ¿De mí mismo sobre mí mismo? ¡Ay! ¡Yo me amo! ¿Por qué causa? ¿Por el escaso bien que me he hecho a mí mismo? ¡Oh, no! ¡Ay de mí!... ¡Más bien debería odiarme por las

infames acciones que he cometido! ¡Soy un miserable! Pero miento; eso no es verdad... ¡Loco, habla bien de ti! ¡Loco, no te adules! ¡Mi conciencia tiene millares de lenguas, y cada lengua repite su historia particular... y cada historia me condena como un miserable! Ya me lo advertiste, ¡culpa! ¡El perjurio en el más alto grado!...”

ANNE se acerca a WILLIAM con una palangana. WILLIAM se lava las manos.

WILLIAM: Mi pensamiento, en donde el crimen es solo fantasía, agita de tal modo mi condición humana, que ahoga en conjeturas toda forma de acción, y nada existe para mí más real que la nada de donde provengo y adonde me dirijo... porque la vida es la inacción entre las dos tremebundas nada: la que nos precede y la que nos aguarda.

ANNE le seca con un pañuelo las manos a WILLIAM.

ANNE: En la imaginación no hay acto terrible, pues por atroz que sea es solo suposición y no acción; en esta vida, en cambio, no hay acto que no tenga algo de terrible. Hasta el más festejado y celebrado, como el parto dichoso que, sin embargo, es doloroso para la madre y para el recién nacido.

WILLIAM: Creo escuchar en tu voz mis propias palabras, como si el autor se equivocara trocando los textos. ¡Oportuna equivocación! ¡Emplasto medicinal extraído de mi propia médula!

ANNE: Ahora sí puedes ausentarte tranquilo por el resto de mis días, ahora que tu fantasía se lavó con otra fantasía en la que la calumnia cedió su lugar a un nuevo engaño más benévolo. Qué importa si te traicioné o no, lo que importa es que ello no te importe... (*WILLIAM trata de abrazarla pero ella sutilmente lo evita.*) Torna en sombra a la luz de la oscuridad y déjame continuar sola esta travesía, este corto sueño que debe ser la vida... Pronto despertaré y haré parte de ese sueño del cual ahora procedes... Vete, y no quiero lágrimas, porque las penas no se borran con el llanto, por el contrario, se embalsaman en sus jugos... Yo te perdono, fantasioso empedernido, para que puedas seguir tu camino de ensoñaciones.

William: Sin este lastre de más.

Anne: ¡Y una cosa aún! No importa, bellaco, que apenas me hayas mencionado en tu testamento para heredarme la segunda cama, que por ser la de los huéspedes es la mejor sin duda; pero una esposa fiel espera heredar la primera cama, la cama matrimonial que solo fue habitada por la pareja, y no la cama destinada para visitantes esporádicos. ¡También dejaste la huella de tu ingenio suspicaz en el testamento! Ni una palabra de conmiseración hacia mí... ¡Qué tristeza!... Este asunto menor ya lo aclararemos en otro sueño... Y no pienses que se me va a olvidar... No señor... Ya hablaremos de ello... ¡Vete en paz!

Lo mira con ternura y le besa la frente. Luego va a la cama vacía y se acuesta.

William: ¡Silencio! Mejor me aparto... ya en vida perturbé su sueño muchas veces, es hora de que ella duerma en paz y yo errático deambule como el fantasma de un esposo atormentado y traicionado por su propio hermano... Ahora regreso o parto... Muero o revivo en remozado parto... Vuelvo a la vida en doloroso parto o regreso a la muerte en dulce arrullo... *(Para sí.)* Difícil acertar con las más adecuadas palabras cuando lo que se experimenta no es suposición sino descarnada realidad. *(Al público.)* ¿Quién lo sabrá?... *(WILLIAM toma la calavera y le habla.)* No sé si solo fue un sueño o la filigrana de algún inventor de calumnias, pero, mi querida ventana, te confieso que yo, este William, voy algo más liviano a ese lugar en donde las cosas no pesan por su peso sino por el precio que uno en vida pagó por ellas... Lo cierto es que yo, fantasma, espanté al fantasma que yacía en nuestro lecho. Allí veo ahora el gran tamaño de mi ausencia que haría pequeña cualquier debilidad de la carne en un momento de duda.

Silencio. Camina lentamente hacia el lugar que anuncia.

Fin temporal de los acontecimientos.

Movimiento de escena: los auxiliares entran y limpian la sangre del piso. Adecuación espacial, movimientos de tramoya, ajustes técnicos, cambio de luces, etc. Oscuridad súbita.

————— CAPÍTULO 4 —————

Título: “El alma colectiva delega al autor
la tarea de transcribir sus mitos”.

Se ilumina la calavera en el piso. Una sombra se acerca y la toma. Retorna la luz y vemos que quien la sostiene es el SEPULTURERO. WILLIAM y el SEPULTURERO se miran.

SEPULTURERO: Retornas de mejor humor de ese lugar en donde nunca estuviste...

WILLIAM: Sabio oficio el tuyo, tan sabio que el más imbécil es el indicado incuestionable para desempeñarlo...

SEPULTURERO: No te entiendo, padrecito de tinta mío...

WILLIAM: No hace falta entenderlo, pobre diablo, al fin de cuentas frente a los misterios de la vida no hay distancia entre el más sabio y el más imbécil. Tú, Sepulturero, ¡hijo mío!, desenterraste ciertos recuerdos, al mismo tiempo que enterraste alguna duda ponzoñosa... ¡Qué prodigio! No logro explicarme

cómo tú, invento mío, me inventas en tu imaginación para alivianar el peso de mis autorías.

SEPULTURERO: Tampoco te entiendo...

WILLIAM: ¿Yo sí?

SEPULTURERO: Ahora entiendo menos.

WILLIAM: A veces entre menos se entiende más se sabe... Allí radica al mismo tiempo tu sabiduría y mi ignorancia.

SEPULTURERO: Ahora sí te entiendo a pesar de no entenderte... *(Pausa.)* Eso quiere decir que somos dos desentendidos que se entienden gracias a que no entienden nada de nada.

WILLIAM: ¡Qué desentendimiento el de tu entendimiento!

SEPULTURERO: ¡Y qué entendimiento el de tu desentendimiento!... Cada vez me cuesta menos reconocer que sí eres mi verdadero padre... aunque sea de tinta.

El SEPULTURERO le da un cálido y emotivo abrazo a WILLIAM.

WILLIAM: Nunca te imaginé tan sensible...

SEPULTURERO: *(Visiblemente emocionado.)* Brindemos por este encuentro, padre mío, ¡verdadero padre mío! Aunque no te imagino fornicando con mi madre... *(Pausa.)* No por ella, que no le costaba hacerlo sino que, por el contrario, cobraba por hacerlo. Sino por ti, ¡padrecito de tinta! Y no por el costo, ya que se nota que fuiste pudiente... Pero cuánto te debió costar hacerlo con ese mostrenco que me parió, por barato que fuera el costo, me pregunto.

WILLIAM: No entiendes, hijo... Mi paternidad de tinta nada tiene que ver con la paternidad sanguínea... Para que existieras solo tuve que fornicar con mi imaginación. ¡Ella es tu madre, quien te parió!... Ahora, tu madre de la que hablas, la pariste tú con tu imaginación. Ella, tu madre, no es de mi autoría sino la hija de tu propia inventiva.

SEPULTURERO: No entiendo...

WILLIAM: Ya te lo explicaré... Aunque sé que de todas formas no habrás de entenderlo.

SEPULTURERO: Entonces será mejor aguzar nuestros entendimientos con un poco de vino: tu entendimiento para explicármelo y mi entendimiento para entender tu explicación.

El SEPULTURERO le ofrece la botella a WILLIAM. Él la mira con prevención, la toma y la examina con desconfianza y curiosidad.

WILLIAM: ¡Pero si esta botella está vacía!

SEPULTURERO: Está vacía porque no has probado el vino... Pruébalo y no

estará vacía... Así son las cosas de este lado. Lo lleno solo aparece cuando le sustraemos lo vacío que es la esencia de su llenura... Prueba... y verás.

WILLIAM se lleva la botella a la boca y toma un sorbo.

WILLIAM: ¡Es cierto!... Cuando la vacié se llenó y extraje su contenido... ¡Mira!... *(Bebe.)* Extraigo su contenido y en ese momento se llena, ¡mira!, y cuando deo de extraerlo, se vacía...

SEPULTURERO: Te lo dije... *(Bebe y se sienta en el suelo. Le ofrece más trago a WILLIAM. Este duda pero finalmente toma otro sorbo.)* ¿No voy yo a saber de los misterios del vino?

WILLIAM: Si pudiera asegurar yo lo mismo de los misterios de la vida.

SEPULTURERO: Tal vez con unos vinos en la cabeza no sea tan difícil.

WILLIAM: *(Mirando la botella vacía.)* Lugar extraño este espacio de la invención, que es a la vez inventor e invento al mismo tiempo de todo cuanto existe, o eventualmente de cuanto pueda existir...

SEPULTURERO: Ha de ser extraño, aunque resulte familiar, así como cada vez que uno se emborracha: se siente extraño, pero esa extrañeza le resulta familiar, si uno se ha emborrachado antes.

WILLIAM: *(Señala al SEPULTURERO y luego a sí mismo.)* ¡Autor y obra en una misma identidad!... ¿Qué galimatías es este?

SEPULTURERO: ¿No podría ser *(señalándose)* autor... *(señalando a WILLIAM)* y obra?... *(Como disculpándose.)* Digo yo...

WILLIAM avanza hacia el público y mira como atisbando hacia el horizonte. El SEPULTURERO lo observa con curiosidad.

WILLIAM: Presiento que allá, del otro lado, hay otra realidad... ¡Claro!... *(Bebe otro poco.)* Es como si estuviéramos detrás del telón del espectáculo que se representa, y los que están allá del otro lado también estuvieran detrás del telón de otro espectáculo que se representa, y así sucesivamente... *(Al SEPULTURERO.)* ¿Comprendes, mi querido disparate imaginado?

SEPULTURERO: No te entiendo, porque voy entendiendo que los padres de tinta no crean a imagen y semejanza a sus hijos, porque si fuera así, ellos entenderían todo lo que sus padres les dijese y no habría necesidad de tanta explicación sobre lo inexplicable.

WILLIAM: *(Entusiasmado.)* Pero también hay alguien que es quien escribe la obra que se representa, de este lado y de ese lado... y de ese otro lado que está atrás de ese otro lado...

SEPULTURERO: ¿Por qué más bien, en lugar de tanto lado atrás de cada lado, mejor no nos vamos para otro lado?

WILLIAM: *(Eufórico.)* Pero lo más sorprendente es que ese alguien es tam-

bién un papel escrito por otro que a su vez es escritura de otro... y así... sucesivamente... ¡Eso explica la circunstancia de nuestra conversación! *(Bebe.)*

SEPULTURERO: Los efectos del vino le están haciendo creer a mi padrecito de tinta que comprende lo incomprensible. A mí me pasa igual y confundo lo imaginario con lo imaginable.

WILLIAM bebe nuevamente con entusiasmo.

WILLIAM: Pero si damos por cierta la hipótesis de que el globo terráqueo, según las últimas observaciones que contrarían los preceptos teológicos, no es plano, sino redondo como una manzana, eso conduciría a que todo lo que continúe en la línea del tiempo y del espacio al final del recorrido solo habrá llegado al inicio del mismo... Y es ahí, en ese final-inicio, en donde el autor de este autor se fundirá en mí mismo para convertirme en mi propio autor. *(Bebe.)*

SEPULTURERO: No bebas más, padrecito, porque vas llegar a menos y no a más, como todo borracho que entre más toma más rápido da contra el suelo.

El SEPULTURERO le pide la botella a WILLIAM, quien se la entrega.

WILLIAM: ¡Quiero llegar allá donde el creador se fundirá en el creado! ¡Allá en donde yo, autor, me habré de topar con este yo creado!... ¿Será posible?

SEPULTURERO: *(Bebe.)* ¡Sí! Creo que sí es posible, si tú lo dices... *(Le alcanza la botella a WILLIAM.)* Pero también es posible que no sea, porque lo que es, no siempre es lo que es... Un borracho sí que sabe esto. A tal punto domina esta alquimia que en proporción a la cantidad de vino troca en belleza la fealdad... Esto me pasó con la “Tres Pelos” más de una vez, igual que con la “Boca de Fosa” la “Cloaca Picha”, y ni qué hablar de la más fea vista jamás, la “Culoooo de Mortaja”, que al tercer litro de vino se había convertido ante mis propios ojos incrédulos en la más bella y virginal doncella nunca antes vista ni imaginada.

WILLIAM: ¿Pero qué dices? *(Tomándolo del sobaco.)* ¡Imbécil!... Tiene más sesos esa calavera que el tambor vacío de tu cerebro... ¡No interrumpas con puerilidades el fino hilo de mi elaborado pensamiento. ¿Qué dices, imbécil? ¿Ah?

SEPULTURERO: Que tienes razón, padrecito de tinta.

WILLIAM: Entonces di algo al respecto...

SEPULTURERO: ¡Mira!... cuando... uno está vivo, no está vivo solamente... porque si estuviera vivo solamente y únicamente... no existiría la muerte... Uno está vivo porque también está un poco muerto, como cuando se está muerto como ahora, pues igual se está algo vivo... O si no, no estaría diciendo esto que digo... A la palabra “vivo” la acompaña la palabra “muerte”... ¡Por

fortuna! Porque de no ser así, los sepultureros nos quedaríamos sin trabajo... Los sepultureros tenemos trabajo gracias a la vida y no a la muerte... ¿Te das cuenta?

WILLIAM: Eso es un disparate.

SEPULTURERO: ¡Te lo explicaré! Los gusanos viven de nuestra muerte, o sea que para ellos nuestra muerte no es muerte sino vida... ¿No crees, padrecito de tinta? Ellos se nutren de nuestras carnes como nosotros en vida nos nutríamos de otras carnes.

WILLIAM: *(Bebe.)* ¡Veras! Tú eres algo que imaginé, y sin embargo... Ahora estás ahí, también imaginándome a mí... Yo te imagino primero, y luego tú me imaginas... y existimos así en nuestras correspondientes imaginaciones. ¿Qué piensas?

SEPULTURERO: ¡Imagínate!... ¿Qué puedo pensar ante tanta imaginación? La verdad, ahora no me siento imbécil, tal cual me imaginó mi padrecito de tinta, porque ante la misma pregunta ni vuestra merced ni yo atisbamos la respuesta; de tal manera que si mi conocimiento es una gota de vino y el vuestro un barril, ambos vertidos en el mar serán igualmente insignificantes, ya que ni la gota ni el barril aportarán a su inmensidad, ni alterarán su sabor salado ni el gris de su color, ¿entiendes?

WILLIAM: ¡Ser o no ser!, dijo tu hermano el príncipe.

SEPULTURERO: ¿Ser o no ser? Buena pregunta, padrecito de tinta... ¿Pero qué será mejor, saber o no saber?... ¿Quién lo sabrá?... ¿Beber o no beber? Y de saberlo, ¿para qué saberlo?... A menos que con saberlo las cosas cambiaran, pero si fuese así, entonces saberlo no serviría de nada, porque las cosas serían distintas en adelante, y tocaría volver a preguntarse: ¿ser o no ser?, ¿saber o no saber?... ¿Saber para qué? Si sabiendo entonces todo cambia, y cuando todo cambia, ¡nada se sabe! *(Pausa.)* Ahora sí me siento pronunciando entintadas palabras de mi propio entendimiento y no dictadas.

WILLIAM: ¡Imagínate! Hijo de tinta mío... Tú dándole lecciones de vida a quien te dio la vida.

Brindan y beben.

SEPULTURERO: Es que a un hijo de noble tinta o de noble entintado *(haciendo referencia al vino)*, aunque bastardo, bástale su nobleza entintada y un poco de tinto *(bebe)* para exprimir pensamientos sabios, porque la sabiduría de la inteligencia se hereda por la doblemente entintada sangre, por la herencia y por el vino.

WILLIAM: La verdad, hijo mío, no te imagines que yo sea noble. Aquí entre nos, mi abuelo fue un carnicero.

SEPULTURERO: Muchos reyes, reinas y príncipes también lo han sido, y eso no les suprime una pizca de nobleza.

WILLIAM: Mi abuelo era carnicero de reses, cerdos, zorros y otros animales de lustradas pieles...

SEPULTURERO: ¡Eso sí que no es noble!, descuajar cerdos es acción baja y nada comparable con la de envenenar traidores, competidores y usurpadores. ¡Eso sí que es fina nobleza! (*Pausa.*) ¿Quién lo creyera? Me resulta tan increíble como saber que ahora soy hermano de tinta del príncipe Hamlet... ¿Carnicero? ¿Tu abuelo? ¡Vaya! No solo soy tu hijo de tinta, sino tu hijo encarnizado... ¿Tu abuelo carnicero?

WILLIAM: ¡Carnicero! Sí señor...

SEPULTURERO: Vaya... Entonces ahora no me queda tan difícil imaginarte follando con mi madre... Pues ambos al fin y al cabo derivaban el sustento de la carne.

WILLIAM: No digas sandeces, que jamás imaginé cuando te engendré que tu madre fuera carnicera... digo... ramera. ¡Eso te lo has inventado tú!

SEPULTURERO: ¿Pero acaso no tengo el derecho a que mis invenciones existan? ¿O ese es un privilegio tan solo tuyo?

WILLIAM: ¡Toda invención, hijo entintado, está dotada a su vez del poder de la invención!

SEPULTURERO: Si fuere así, ¡mierda!, que así debe ser entonces... ¡pues entonces Dios, que Dios me perdone, es pura invención!

WILLIAM: ¡Calla! No blasfemes que aquí las paredes pueden escuchar. No olvides que al ser tú una invención mía, soy responsable a la vez de tus propias invenciones.

SEPULTURERO: Dios, entonces, es responsable de la incredulidad de los incrédulos, en tanto que ellos en algún momento hacen parte de su invención... y a la vez lo inventan.

WILLIAM: Estás hilando demasiado fino, ¡bellaco!, y eso nos puede poner en problemas... No llevemos este asunto de la invención hasta Dios... seamos cautos. Dejémoslo en la esfera de la materia. Dios no está implicado en este asunto de la invención, él tan solo es su propio invento, ¿qué digo?... ¡nuestro invento!... ¿qué digo?... ¡nosotros en algún momento somos su invento!... ¿Qué digo? ¡Dios! ¡Ilumíname! ¡Dios es Dios y punto final! Dios ni siquiera es imaginable... lo cual no quiere decir que sea inimaginable... ¡por el contrario! ¡Dios mío! El tinto pone briosa mi lengua, como caballo indomable, y ella sin mi intención habla por mí, suplantándome en la sonoridad, lo cual me exime de sus aseveraciones que contrarían mi pensamiento corcoveando sin norte con el único fin de desalojar mi entendimiento y

convicciones del lomo de su insensatez... (*Da giros y tumbos, desesperado, como tratando de librarse de un tormento.*) (Pausa.) ¿Qué diablos me diste a beber?

SEPULTURERO: (*Riéndose.*) ¿Qué diablos te di? ¡Qué te dio el diablo, mejor! (*Ríe a carcajadas.*)

Se abrazan y caen de bruces, borrachos. Largo silencio.

WILLIAM: (*Sobrio.*) “No soy el responsable de mi invención, el poeta tan solo es pálido intérprete de un sueño colectivo...”. ¿Alguien dijo esto? ¿Alguien lo pensó y no lo dijo? ¿O quizá lo dijo sin pensarlo? ¿O lo sabemos sin decirlo ni pensarlo? De cualquier forma, me quito un peso de encima. ¿Pero cuál es el significado de la invención? Si somos un invento de un invento del invento, es para heredar alguna tarea por concluir, como el fantasma que acude a los vivos para que hagan por él lo que en vida no consiguió. ¡Pobres vivos esclavos de sus fantasmas!

WILLIAM trata de levantarse, y cuando está a punto de lograrlo, cae de bruces sobre el SEPULTURERO, que yace dormido en el piso.

Fin temporal de los acontecimientos.

Movimiento de escena: adecuación espacial, movimientos de tramoya, ajustes técnicos, cambio de luces, etcétera.

————— CAPÍTULO 5 —————

Título: “¿Quién es el fantasma que viene del ‘*limo patrum*’ regresando al mundo que lo ha olvidado?”
¿Y para qué?... ¿Acaso una deuda consigo?”

WILLIAM, solo y reflexivo pero con un atisbo de tranquilidad en su gesto. Con inmenso respeto y actitud ceremonial, coloca la calavera en el piso y la observa compasivo. Se enciende una luz que abraza a la calavera. Se escucha una voz. Vemos de espaldas al público a un hombre sentado como un director de teatro que observa la escena.

DIRECTOR HAMLET: “El Londres elisabethiano estaba tan lejos de Stratford como el corrompido París lo está de la virginal Dublín”. (*Enérgico y enfurecido.*) “¿Quién es el rey Hamlet?”

WILLIAM: (*Examinándose.*) “¿Qué es un fantasma?... ¿Uno que se ha desvanecido en impalpabilidad, a través de la ausencia, de un cambio de modos y de sustancia?”

DIRECTOR HAMLET: ¡Comienza la escena!

Vemos que WILLIAM, envuelto en una nube vaporosa, avanza hacia el proscenio tratando de atisbar al hombre que habla.

DIRECTOR HAMLET: “Avanza un actor en la sombra, vestido con la cota que dejó un elegante de la corte, un hombre bien plantado, con voz de bajo. Es el fantasma, es el Rey, rey y no rey, y el actor es Shakespeare, que ha estudiado a Hamlet todos los años de su vida, que no fueron vanidad, que no fueron vanidad para representar el papel del fantasma”. *(Pausa.)* Hamlet vengará tu muerte. ¿Pero quién vengará la muerte de Hamnet, tu hijo? ¿Requieres de otro autor que te haga el favor? *(Al público.)* ¡Está claro! ¿Entienden, de una vez por todas? ¡Que esto no lo puedo aclarar en cada función! La obra debe hablar por sí misma, sin la intervención del director... y mucho menos del autor. “Busco que la acción corresponda a la palabra y la palabra a la acción, poniendo un especial interés en no traspasar los límites de la sencillez de la naturaleza, porque todo a lo que ella se opone, se aparta del propio fin del arte dramático, cuyo objeto, tanto en su origen como en los tiempos que corren, ha sido y es presentar, por decirlo así, un espejo a la humanidad”. Lo digo yo, Hamlet director.

WILLIAM: ¡Hamlet, soy el fantasma de tu padre!

DIRECTOR HAMLET: *(Al público.)* Me presento: ¡soy Hamlet, el fantasma de mi padre! Porque solo un padre fantasma es capaz de engendrar a un hijo fantasma. ¡Ese soy yo! Preparo una función para esta noche, cuyo fin no es el fútil divertimento, sino el desenmascaramiento de los culpables de la tragedia de mi vida.

WILLIAM: ¡Hamlet! Soy el fantasma de tu padre.

DIRECTOR HAMLET: ¡Calla! Espera mis indicaciones... *(Al público.)* ¡Hamlet es un decir!, porque además de ser Hamlet un personaje que nunca existió, soy a la vez un actor hipotético que representa a ese Hamlet. Digo hipotético porque si esta pieza no se llega a representar, entonces este actor que representa a este Hamlet, al igual que Hamlet, nunca habrá existido.

WILLIAM: ¡Hamlet!, soy el fantasma de tu padre.

DIRECTOR HAMLET: ¡A un hijo habla!, no hay duda en ello... ¿Pero quién habla detrás de quien habla? Solo así podremos saber a cuál hijo habla... ¡Averigüémoslo entonces!

WILLIAM: ¡Hamlet! ¡Hijo!, soy el fantasma de tu padre.

DIRECTOR HAMLET: ¡Es posible que sea el fantasma!... ¿Pero a cuál hijo se refiere? *(Al público.)* Todo depende de quién sea el fantasma en realidad.

WILLIAM: ¡Tú eres el fantasma de mi hijo!

DIRECTOR HAMLET: Puedo ser el fantasma de tu hijo, en verdad... ¿Pero de cuál hijo? *(al público)*, ¡se preguntarán ustedes! “Todo depende de quién sea el fantasma del padre”, ¡se responderán! *(Pausa.)* ¡Soy Hamlet! El director, el manipulador. Pero también soy el actor que representa al director que representa a Hamlet... Soy el actor que representa al actor que representa al director que representa a Hamlet... ¿Pero qué representa Hamlet? ¿Y para quién representa?, se preguntarán... ¡Esa es la cuestión!... *(Señalando a WILLIAM.)* Sospecho que aquel que dice ser mi padre me ha utilizado como un instrumento rentable para mitigar alguna culpa y para pagar unas cuantas deudas, a juzgar por el éxito de este, mi personaje tan popular, tan a expensas de mi felicidad.

WILLIAM: *(Señalando al DIRECTOR.)* ¡Tú eres el fantasma de mi hijo!

DIRECTOR HAMLET: Soy un fantasma... *(Al público con cierta ironía.)* como ustedes... Eso no es ningún secreto. ¿Pero tú quién eres?... Padre de Hamlet representado por el padre de otro... ¿Sabes a quién me refiero?... A tu hijo Hamnet... ¿Hamnet es a Hamlet como... Hamlet es a Hamnet?

WILLIAM: “Yo soy el alma de tu padre, condenada por cierto tiempo a andar errante de noche y a alimentar el fuego durante el día, hasta que estén extinguidos y purgados los torpes crímenes que en vida cometí”.

DIRECTOR HAMLET: Reconoces, pues, tus crímenes, ¿pero quién es el que habla? ¿Quién habla, o quién está detrás de quién habla? *(Al público.)* Es difícil establecerlo en este mundo de apariencias, ustedes lo saben mejor que yo.

WILLIAM: A este fantasma véngale de su infame y monstruoso asesinato.

DIRECTOR HAMLET: Conociendo de antemano el fin que me espera, ¿me condenas a mí, para redimir tu condena? ¿Quién te crees que soy, acaso una especie de Cristo sacrificado por amor al prójimo? ¡Contesta!

WILLIAM: ¡Soy el fantasma condenado de tu padre que te conmina para vengar una terrible traición familiar!

DIRECTOR HAMLET: ¿Quién es entonces el condenado? ¿El alma en pena? ¿O el hijo que pagará con su vida la paz del muerto? ¿O el hijo que alguna vez fue abandonado por el padre que inventó a otro hijo para reponer al que malversó? ¿Qué clase de justicia es la justicia terrenal? Padres que abandonan a sus hijos, hijos que pagan las deudas de sus padres.

WILLIAM: ¡Tú eres mi sangre!

DIRECTOR HAMLET: ¡Sangre que derramaste con mi muerte en la espada! ¡Estocada mortal de tu pluma asesina! ¡Doblemente asesino!

WILLIAM: Tu padre, el fantasma, es la víctima... ¡Una traición se lava con otra traición! ¡Tú eres mi sangre de mi sangre!

DIRECTOR HAMLET: Soy apenas una ensoñación de tu alma atormentada,

una serie de manchas enigmáticas en el papel. ¡En tu papel! ¿Pero tú quién eres en verdad? *(Al público.)* Presiento que he desenmascarado al autor y ahora este, confundido, cae en la terrible cualidad de la duda con la que signó mi carácter cuando me urdió en su imaginación... ¡Saboreo una dulce venganza! *(A WILLIAM.)* ¿El padre? ¡Sí, ya sé! ¿Pero el padre de quién? ¡Según sea la cuestión! ¡Claro está! ¿El padre actor o el padre personaje? ¿Y me achacas la duda a mí? ¡Cuando ella está sembrada en tu simiente!

WILLIAM: Tienes que vengar mi muerte...

HAMLET toma una espada y la esgrime contra William.

DIRECTOR HAMLET: ¿A quién hay que asesinar para borrar la sangre de la culpa con sangre de la culpa? ¿Al padre quizá? ¿Al verdadero padre? *(Señalando al público.)* ¿Al padre de ese lado, por haber traicionado a la familia? ¡Ponte en guardia, entonces!

WILLIAM: ¡Soy el fantasma de tu padre!

HAMLET: Soy el fantasma de tu hijo, más bien... ¡En guardia, te digo!

WILLIAM: ¿Me retas? ¿El hijo retando al padre a batirse en duelo mortal? ¡Qué temeridad! En ninguna de mis obras osé semejante escena.

DIRECTOR HAMLET: Esta no es ninguna de tus obras, aunque tenga de ellas un poco... Esta es mi obra, mi ardid calculado para desenmascarar al culpable... Al padre que abandonó a su hijo por perseguir las veleidades del teatro, cuyos efectos perversos han causado tanta desgracia... pestes, plagas y otros males, por sus malos ejemplos.

WILLIAM: Estás loco...

DIRECTOR HAMLET: Así me concebiste... al menos para que lo fingiera... Siempre dejaste la duda... Pero si ahora me imaginas como que estoy loco, pues bien, estoy loco para ti... En cuanto a mí, me mantengo en la eterna duda. ¡Ponte en guardia y defiéndete de tu hijo loco! Ya que tu frágil hijo cuerdo, Hamnet, no supo defenderse de la locura de su padre y murió sin llegar a ser hombre; privándose así de saborear las veleidades y donosuras que deslumbran a los humanos: ambición, traición, venganza, antropofagia... Así que, en ese orden de cosas, ¡he de vengar su muerte! *(Hace un lance desafiante.)* No haciendo más que seguir las instrucciones de su fantasma con el que me topé la otra noche... ¡Justicia, Hamlet! Por el abandono de mi padre, el poeta que encarna al rey que suplica venganza a su hijo por un crimen cometido en la imaginación del poeta. ¡Soy el fantasma de tu nombre, Hamlet, soy Hamnet!

WILLIAM: No creo que estés loco... Pensándolo bien, descubro que haces parte de los usurpadores y asesinos... ¡Estoy rodeado de mi propia sangre traicionera! ¡He de redimir mi paz, con mi propia espada!

WILLIAM desenvaina la espada y se pone en guardia.

DIRECTOR HAMLET: Bien lo has dicho... Pero quién me enfrenta, ¿el verdadero padre o el rey muerto?

WILLIAM: ¡Averígualo... si la vida te da para ello!

Se trenzan en escaramuza más desafiante que contundente.

DIRECTOR HAMLET: ¡Veremos pues quién mata a quién!

WILLIAM: Así... tal cual lo dices... Muerto tú por mis propias manos, resuscita Hamnet mi hijo y lo miro a la cara y le digo perdóname... te abandoné... ¡Perdona, hijo! Soy el fantasma de tu padre y solo con tu absolución he de alcanzar esta paz esquiva que me rehúye en vida y ahora en la muerte me persigue... Hamlet, hijo, soy el fantasma de tu padre... Soy el fantasma de tu padre y tu padre eres tú mismo, o si no, ¿cómo puedes explicar que después de muerto me entere de que el traidor vertió veneno en mi oído...? Soy tú, el fantasma de tu odio, hijo vengativo.

Se trenzan en fiero combate. En algún momento WILLIAM hiere mortalmente a HAMLET.

DIRECTOR HAMLET: Las cartas están echadas... ¡Muerto estoy si alguna vez estuve vivo! Tú me condujiste con tu hábil pluma cual diestra espada a este final sangriento... Me clavaste en el costado un punto final después de agotarme en extenuante duelo, en donde fui víctima de tus figuras, malabares y demás elaboradas técnicas de la pluma, que cual espada ágil y danzarina fue capaz de sacrificarme para el goce del público y la paz de tu alma atormentada por el hijo que dejaste solo.

WILLIAM le da la espalda a HAMLET y se aleja. HAMLET se reincorpora.

¡Detente ahí! Gira, ¡te ordeno!, lentamente hacia el público... y repite: "Yo, el poeta mezquino, sacrificué inútilmente a Hamlet, para poder invocar en un clamor de súplica el perdón de Hamnet".

WILLIAM le sonrío.

WILLIAM: Ahora soy yo el director y el autor, esto, por orden de no sé cuál autor que así lo determina por encima de tus consideraciones y de las mías. ¡No hay más remedio que obedecer ahora el dictado de su pluma invisible. ¡Obedéceme pues tú, y vete en paz, que tu paz es la mía, al igual que tu zozobra y tu duda eterna!, dice el autor de estas líneas (*señalando hacia el público*), que presiento proviene de ese abismo oscuro... Así que obedéceme sabiendo que mis palabras no son mis palabras... ¿pero qué le vamos a hacer, si el engaño complaciente es la única manera en que el teatro es posible

y verdadero? ¡Vete! Muerto estás y yo, padre, ya no tengo que representar al rey muerto! Ya no soy más el fantasma de tu padre, ahora soy mi propio fantasma, mi propio engaño aliviado... Tu muerte por mi propia mano me redime. Aunque todo sea un truco engañoso de esta voluntad superior que nos escribe y dictamina en esta hora y en este instante para retornos con las trampas sutiles que son propias del mundo... ¡De ese mundo!

Se encienden luces del público. El director HAMLET camina en dirección del público.

DIRECTOR HAMLET:

“Cuando jura mi amada que es honesta y veraz, yo la creo, aunque sé que miente y engaña, así cree que soy mozo y sin malicia, inexperto en las trampas sutiles que son propias del mundo...”.

Abandona el escenario y, sentándose entre el público, deja de existir en el momento en que regresa la oscuridad.

Fin temporal de los acontecimientos.

Movimiento de escena: adecuación espacial, movimientos de tramoya, ajustes técnicos, cambio de luces, etcétera.

———— **CAPÍTULO 6** ————

Título: “El poeta es un espejo que refleja la imperfección del hombre.

Y si el hombre es imperfecto no es su culpa sino de Dios, que no acertó en su propósito de crearlo a imagen y semejanza.

Si alguien probara lo contrario y aceptáramos que Dios sí consiguió del hombre ser su espejo, entonces sus vicios serían los vicios de Dios.

En ambos casos se demostraría la imperfección divina, por lo que juzgo que es más probable y benéfico para Dios que el hombre le haya creado a él a su imagen y semejanza, y no al revés.

De esta manera libramos a Dios y al poeta de la responsabilidad de dar cuenta de la imperfección del hombre”.

¿Christopher Marlowe? ¿O un infundio?

¿O detrás de cada autor hay un plagiario o un impostor?

Aclaración necesaria: al ser tan extenso el título que anuncia este capítulo, él mismo constituye el capítulo, dando así paso al siguiente, y dejando por tanto su suerte a la imaginación del lector o del espectador, que es en últimas el autor de su propia lectura y el arquitecto de lo irrepresentable.

Título: “Al final del camino se comprende que el camino continúa”.

El fin no es un fin en sí mismo, es a lo sumo un punto aparte.

Tras del telón se gesta la siguiente obra. Penumbra. En la posada, el SEPULTURERO, sentado, bebe una cerveza mientras observa lo que pasa en otra mesa. Allí cuatro hombres con capas negras y que no es posible distinguir se insultan y discuten entre sí, por algún asunto referido a la cuenta por pagar. Uno de ellos saca un puñal y en un lance hiere a otro. Este cae abrazando con todo su peso al agresor. De manera sorpresiva el desgonzado reacciona aprovechando el engaño, desarma al adversario y luego le clava el puñal en un ojo.

Los hombres buscan rápidamente la salida del lugar, dejando a la víctima mortal bocarriba sobre la mesa y con el puñal clavado en la cuenca ocular. El último hombre se detiene en la puerta y luego se devuelve para apuñalar con frialdad al SEPULTURERO. Este cae al piso exánime.

Los tres hombres se dirigen hacia el público y vemos que sus rostros son calaveras. Ríen con voces de mujer, develando así la presencia de las brujas tras la tétrica máscara de la muerte. Luego huyen en estampida y algarabía por entre el público, convirtiendo sus capas negras en alas de murciélago que agitan el aire a su paso.

SEPULTURERO: ¡Maldición! Asesinarme de esta manera después de muerto... Esto no tiene perdón de Dios... ¿Habrase visto peor sevicia? Ni en las obras de teatro de a penique... ¡Muerto en la muerte! Qué condición tan triste... ¡Oh, carroñera muerte! Apenas cuando aprendía a vivir en ella me asesinan a mansalva... ¿Y ahora, aprender a vivir dentro de la muerte después de muerto dentro de la muerte? ¡Por el coño de mi perra madre! ¡Suerte perra la del hijo de puta!

Con su pala hace lances a diestra y siniestra y luego cae en el sitio en donde fue apuñalado.

WILLIAM: *(Reconociéndolo.)* Pero si es mi querido “hijo de tinta”, el sepulterero... ¿Qué ha ocurrido aquí?... Pero si pareces un fantasma en pena...

SEPULTURERO: No escucho, ni oigo, ni siento; y no soy ningún fantasma... *(Lamentándose.)* Soy un cadáver doblemente muerto... ¿O un muerto doblemente cadáver?

Mirando los rastros de la trifulca.

WILLIAM: ¿Pero qué ha ocurrido aquí?

SEPULTURERO: Si pudiera contártelo, padrecito, pero estando doblemente frío no puedo calentarte el oído.

WILLIAM: No te entiendo... Pues te veo y te escucho efectivamente... al contrario de lo que me dices y das por hecho.

SEPULTURERO: Te lo estás imaginando... pero yo, lo que es yo, estoy doblemente muerto, y no te escucho y, por tanto, tampoco tú me escuchas... y ni qué hablar de verte, o de que me veas... ¡Imposible! Somos invisibles el uno para el otro. (*Lamentándose.*) Llegaste tarde, padrecito; si hubieses aparecido un poco antes, a lo mejor me habrías salvado de la muerte... quiero decir, la primera muerte... y ahora podríamos hablar... incluso tomarnos unas cervezas; pero ya es demasiado tarde, y ahora solo paso a ser el recuerdo de tu hijo de tinta muerto... ¡Digo! ¡Doblemente muerto! Como tu hijo y mi hermano de tinta, el príncipe.

WILLIAM: Quién te entiende...

SEPULTURERO: Ahora mismo nadie... ya que nadie puede escucharme y menos verme, aunque no me atrevo a decir lo mismo de olerme, porque los muertos trascienden más por su fetidez que por cualquier otra cosa... Dígamelo a mí que soy sepulturero.

WILLIAM: Muerto estás, no lo dudo... pero de la borrachera.

SEPULTURERO: No te escuché, padrecito... Pero debo aclararte, a manera de testamento, que apenas bebía mi primer vaso de cerveza cuando, paso a paso, pasó lo que pasó. Y si no pregúntele a mi calavera, único testigo de este crimen; en efecto, el otro infeliz que queda aquí tampoco puede dar fe de su propia muerte, ya que estando muerto no puede hacer declaración de su deceso.

WILLIAM: No hay peor testarudo que un bruto... ni mayor peligro que un imbécil con iniciativa, así que démosle cuerda a su locura y a su imbecilidad, para intentar exprimir de ella una inteligente y cuerda conclusión... (*WILLIAM toma la calavera entre sus manos.*) Muy bien, señora calavera, cuénteme, ¿qué ocurrió aquí?

La calavera habla con la voz del SEPULTURERO algo impostada, tratando de disimular que es él quien verdaderamente habla.

CALavera: ¡*Amicus humanis generis!* ¡Qué grato escucharte...!

WILLIAM: ¿Latín? ¿Cómo es que este cabeza hueca habla en latín sin haber pasado por Oxford o Cambridge? ¡Averigüémoslo! ¡*Ad rem, ad rem!*

CALavera: Tienes razón, ¡a las cosas, a las cosas! Pues bien, estando yo aquí, bebiendo con aquel granuja ahora desgranujado...

SEPULTURERO: (*Con su propia voz.*) Se refiere a mí, la muy pedante y desagradecida.

CALavera: ¡No me interrumpas, impertinente, que hablo con este caballero de equivalente rango! ¡*Asinus asinum fricat!*

SEPULTURERO: ¿Cómo así que el asno roza al asno?

CALAVERA: ¡*Epicuri de grege porcum!*

SEPULTURERO: Más cerdo tú, así no seas del rebaño del tal Epicuro.

WILLIAM: ¿Pero qué ocurrió aquí, noble calavera?

CALAVERA: ¡*Ab initio?*

WILLIAM: Sí, desde el principio. ¡*Ab ovo!* Desde el huevo mismo, mi querida ilustrada.

CALAVERA: Nos encontrábamos aquí, departiendo unas cervezas con este toscó, más por conmiseración que por convicción, cuando en aquella mesa rodeada tanto de ilustres como de sátrapas, costumbre habitual en estas posadas, se presentó una disputa que, me dio la impresión, fue un pretexto provocado para dar muerte a ese infeliz que yace allí sobre el mesón en que festejaban.

WILLIAM: ¿Y aquel era uno de los ilustrados o de los truhanes?

CALAVERA: ¡La palabra ilustre no abarca su grandeza! ¡Un genio! ¡Un poeta! Tan grande como usted, y algunos hasta dirán que era usted mismo.

WILLIAM: ¿Quién? Al grano... dime... ¿quién era?

CALAVERA: Un tal Christopher.

WILLIAM: ¿Marlowe? ¿Mi amigo? Dios se apiade de él... Pero si estoy en la escena de su crimen que nunca fue representada en ningún drama.

CALAVERA: Así es... Acércate y lo reconocerás.

WILLIAM se acerca y le acaricia la frente.

WILLIAM: ¡Christopher! Asisto a la escena de tu triste muerte...

SEPULTURERO: Los autores, por inmortales que sean, también se mueren, y los sepultureros, aunque mortales, nos damos el lujo de enterrarlos para siempre.

WILLIAM: ¿Qué oscuras razones pudieron tener tus cobardes asesinos... intrigas, falsas acusaciones, envidias nefastas?

SEPULTURERO: ¡Que no pagó la cuenta al tabernero! ¡Suficiente razón!

WILLIAM: Cualquier motivo, una vil calumnia...

SEPULTURERO: O cualquier calumnia, un buen motivo... Ora que espía de su majestad, ora que ateo, ora que conspirador, ora que pervertido afeminado... ora... mejor me callo, que no tiene sentido vociferar cuando nadie te escucha, y menos si se despótica de un muerto.

WILLIAM: Estás allí como un personaje de tus tragedias o de las mías.

SEPULTURERO: Y yo estoy aquí como un imbécil, de alguna escena cómica... Porque, sin importar el autor, un sepulturero siempre será un imbécil y, en cambio, un príncipe, como mi hermano de tinta, un gran sabiondo importante.

WILLIAM: Tu luz se apagó cuando apenas la mía comenzaba a brillar... Tu postrera oscuridad alimentó mi resplandor.

SEPULTURERO: Pero mi luz siempre fue apagada como una vela mojada y nada la encendió, y nada la encendió, pobre de mí, la fosa siempre fue mi horma.

WILLIAM: Tu muerte cerró tu camino y abrió el mío.

SEPULTURERO: Y el mío no se abrió ni se cerró... Igual, de sepulturero a sepultado no es mucho el trecho.

WILLIAM: Lamenté tu muerte porque en vida me enseñaste este oficio, pero tu muerte excitó mi gula, y muy pronto, ávido, llené el espacio que dejaste y me acomodé en la aureola de la gloria que te pertenecía.

SEPULTURERO: Y yo me he de acomodar en la fosa que yo mismo cavé. Porque sepulturero prevenido es enterrado en el hoyo de su propia autoría.

WILLIAM: Usurpé tu lugar... Celebré tu muerte, recorrí plácido el camino que tanto te costó iniciar... Me alimenté de tu muerte como ave carroñera... En secreto celebré el lugar que me cediste, pero eso no impide que llore tu muerte...

SEPULTURERO: ¿Y por mí quién ha de llorar? ¡Ni mi puta madre, ni mi distinguido padre de tinta, que ya no tiene oídos para un miserable como yo! La verdad es que ni yo tengo lágrimas para llorarme. Triste miseria la del enterrador enterrado.

WILLIAM: Pero tu muerte es el anuncio de mi propia muerte, como mi muerte será el anuncio de la muerte del que me precederá... Un genio entierra a otro genio, dirán de nosotros.

SEPULTURERO: Y al sepulturero lo entierra su remplazo más imbécil que el muerto... y a largo plazo el remplazo es enterrado por su remplazo más burro aún... y a más largo plazo... ¿Pero qué haces, padrecito? ¿Cuando comprendes el misterio, buscas embarcarte en otro? ¡No lo hagas! ¡No lo hagas, por lo que más quieras!

WILLIAM extrae la daga del ojo de MARLOWE y la dirige a sí mismo.

SEPULTURERO: ¡Detente, te ordeno!

WILLIAM: No te escucho porque estás muerto en la muerte, y yo tan solo estoy muerto a secas.

SEPULTURERO: Olvídate, padrecito, de las reglas y detén esa daga...

WILLIAM se clava la daga en un ojo. Camina hacia la platea.

SEPULTURERO: Ahora, así muerto en la muerte, has de escucharme... ¡*Asinus asinum fricat!* ¡Un burro roza a otro burro!

Se ilumina el lugar del público. WILLIAM al público, con la daga clavada en el ojo por el cual se desangra.

WILLIAM: “Primero mi temor, después mi reverencia, por fin mi discurso. Mi temor es no haberos agradado, mi reverencia mi deber, y mi discurso es para pedir os perdón. Si ahora esperáis un buen discurso, estoy perdido, pues lo que tengo que decir es de mi cosecha, y lo que habría que decir me temo que será mi ruina. Pero al grano, y de ahí al riesgo. Sabed, como ya es sabido, que hace poco estuve aquí al final de una obra desagradable, rogándoos paciencia y prometiándoos otra mejor. Pensé realmente pagaros con esta, y si, cual mala expedición, no arribó a buen puerto, yo doy en quiebra y vosotros, amables acreedores, perdéis. Prometí que aquí estaría, y aquí está mi persona a merced vuestra. Hacedme una rebaja y algo os daré; y como tantos deudores, os prometeré infinitamente. Y con esto me arrodillo ante vosotros” *(pausa)*, para luego continuar hacia un no sé dónde... un poco más liviano ciertamente, ahora, después de este juicio que presiento no es el juicio final... *(WILLIAM extrae la daga incrustada en el ojo.)*

SEPULTURERO: Te escucho, y eso quiere decir que me escuchas, padrecito de tinta.

WILLIAM: Te escucho... Te escucho y te confieso que he disfrutado más al escucharte que al escribirte.

El SEPULTURERO camina hacia donde está WILLIAM, quien le pasa el brazo por la espalda y con el otro señala hacia el público, como si atisbara un horizonte deseado.

Y es ahí, en ese final-inicio, en donde el autor de este autor se fundirá en mí mismo. Y me convertiré en mi propio autor. *(Señala hacia el público.)* ¡Quiero llegar allá donde el creador se fundirá en el creado! ¡Allá donde yo, autor, me habré de topar con este yo creado! Y allí, en ese punto conclusivo, no alcanzaré a Dios, no soy tan ambicioso... ¡simplemente me convertiré en Dios mismo!

WILLIAM y el SEPULTURERO se despiden con una venia y se dirigen al fondo del escenario canturreando y tarareando una canción.

CORO DEL SEPULTURERO Y WILLIAM:

Cuando era joven y amaba, y amaba,
Muy dulce todo me parecía
Para matar el tiempo, ¡oh!, el tiempo que pasaba
Aunque con él, ¡oh!, nada bueno me venía.

Atraviesan el telón en el que se refleja el público sin que se vea qué hay al otro lado. La luz del público se apaga. La calavera queda en el centro del escenario de

frente hacia el público. Entran utileros y comienzan a desocupar el escenario de trastos. En off escuchamos a las brujas.

BRUJA 1: *(En off.)* ¿Cuándo volveremos a encontrarnos las tres en el trueno, los relámpagos o la lluvia?

BRUJA 2: *(En off.)* Cuando finalice el estruendo, cuando la batalla esté perdida y ganada.

BRUJA 3: *(En off.)* Eso será antes de ponerse el sol.

TODAS: *(En off.)* Lo hermoso es feo y lo feo es hermoso. Revoloteemos por entre la niebla y el aire impuro. ¡Hermanas fatídicas, enlacemos las manos! Mensajeras de la tierra y del mar, giremos, giremos. ¡Tres vueltas por ti y tres por mí, y otras tres que sean nueve! ¡Silencio!... Acabó el conjuro. “¡Un tambor, un tambor! Es él quien viene. ¡El poeta inmortal! ¡El exiguo mortal! Despojado ya de la temporalidad”.

Los utileros miran a la calavera, uno de ellos se inclina como para recogerla, pero el otro, tocándolo, lo hace desistir. Salen del escenario por un lateral. La luz ambiente se desvanece en la medida en que una luz muy blanca ilumina la calavera, que finalmente contrasta agresivamente con la penumbra del entorno. Un segundo antes del apagón la calavera desaparece ante los ojos del espectador como por arte de magia. Inmediatamente, súbita oscuridad.

Un epitafio de más: “Buen amigo, por amor de Jesús, si no consigues de manera creíble desaparecer la calavera ante los ojos del espectador, en aras de la magia del teatro, por favor, abstente de montar esta obra, y piensa seriamente en dedicarte a otro oficio más verdadero” (2010).

Fin temporal de la obra en versión del presente autor.

————— CAPÍTULO 8 —————

El escenario se dispone según la imaginación y el interés del siguiente autor. El título es solo una sugerencia... ¿o tal vez un epílogo oportuno?

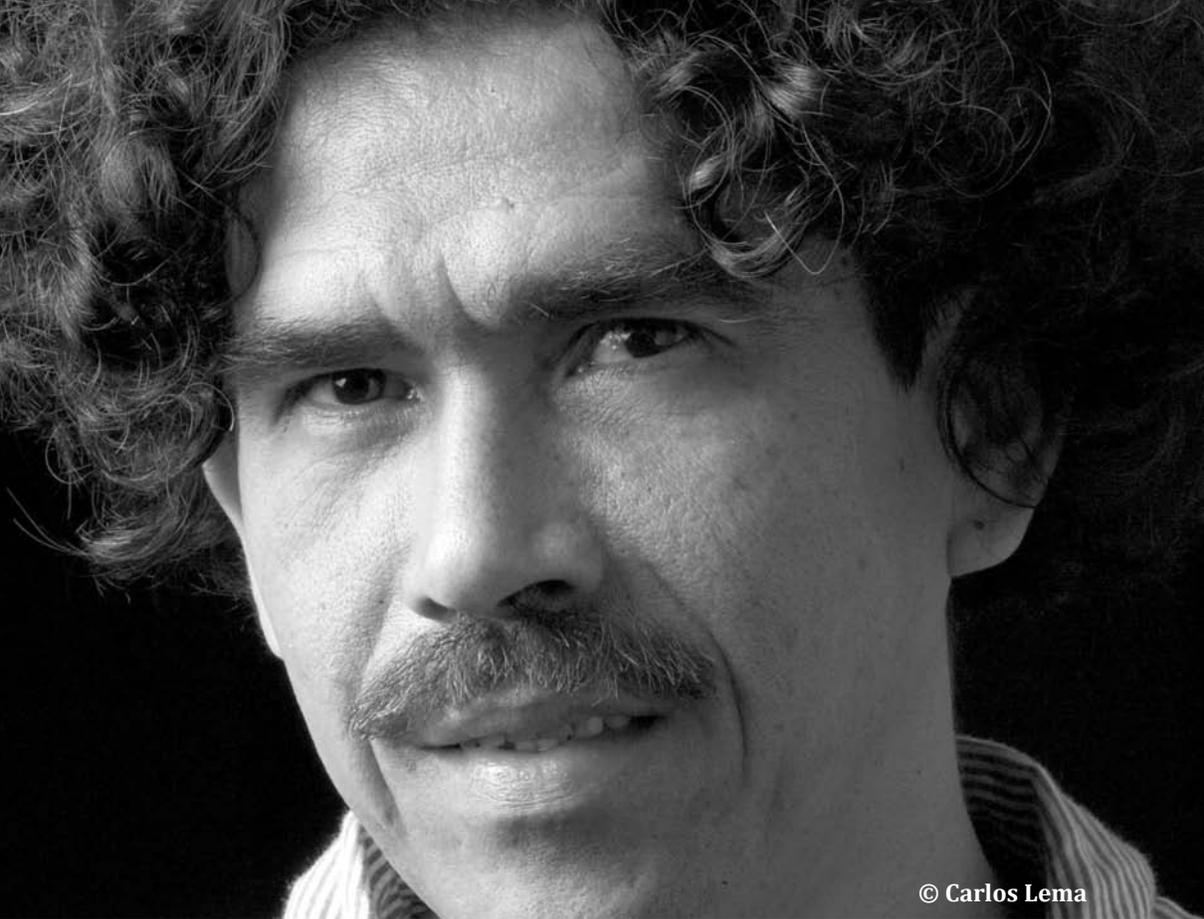
“La creación surge de las cenizas de la creación anterior”.

Hoja en blanco.

La técnica del hombre blanco



VÍCTOR VIVIESCAS



© Carlos Lema

VÍCTOR VIVIESCAS (1958-). Magíster en Literatura de la Universidad Javeriana de Bogotá y doctor del Instituto de Estudios Teatrales de la Université Paris III Sorbonne Nouvelle.

Dramaturgo, director y maestro de dramaturgia. Es profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. Dirigió el Taller de Escritura Dramática de la Casa del Teatro Nacional, Bogotá. Docente de la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB. Director de Teatro Vreve Proyecto Teatral.

Varias de sus obras han sido editadas en Colombia, España, México, Argentina, Cuba y Francia. Entre sus títulos se hallan: *Aníbal es un fantasma que se repite en los espejos*; *Crisanta sola, soledad Crisanta* —Premio Nacional de Dramaturgia Ciudad de Bogotá 450 años, 1988—; *Veneno*; *Prométeme que no gritaré*; *Melania equivocada (Monólogo a dos voces en siete pecados capitales)*; *Territorios del dolor (Tríptico)*; *Escúchame (Tríptico)*; *La esquina o Yellow taxi o cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim* —Beca de Creación Individual de Colcultura, 1993; *Ruleta rusa* —Premio Nacional de Dramaturgia, Colcultura, 1993—, en 2000 fue dada en lectura dramática en la Casa de América en Madrid, con dirección de Rosario Ruiz; posteriormente, en 2002, una nueva lectura fue realizada en la ciudad de Brasilia, con dirección de Mangueira Diniz.

La técnica del hombre blanco ha sido traducida al francés y publicada por Les Solitaires Intempestifs.

...El alma, como el cuerpo, olvida.

MARGUERITE YOURCENAR

PERSONAJES

KORVAN, apodado **ROSCOE**, 57 años.

AGNES, apodada **MAGGY**, arribando a los cincuenta.

NIRVANA, viejo.

La acción en la cocina y el sótano de una vieja casa de provincia. Cocina vieja y amplia. Una larga mesa de madera pesada que puede ser usada tanto para la preparación de la comida, como para comerla. Al fondo el poyo propiamente dicho y un pesado aparador suspendido de la pared. También estufa, fregadero de vajilla, etc. Al fondo también una puerta que da al exterior.

Sótano mal iluminado, a oscuras casi siempre, a no ser por una leve penumbra que se cuele por una pequeña ventana alta. Una escalera estrecha da acceso al sótano.

FRAGMENTO 1

———— **KORVAN** ————

Cocina. Altas horas de la noche. Semipenumbra. Ladridos de perro.

KORVAN: *(Contra la puerta que da al exterior.)* ¡Chitón! ¡Chitón! ¡A callar! ¡Tendidos en el piso y a callar! ¡Silencio! *(Escucha con atención. No hay ningún ruido. Saca una botella de whisky y un vaso del aparador, se sienta en un extremo de la mesa, bebe whisky. Luego, con pequeñas risas agudas y asordinadas.)* Se podría decir que vengo de una larga caza de salvajes. ¡Huyuyuy y cómo suena! Pero es así, puede ser. Es como la llaman los chicos. *(A la puerta.)* Es así como ellos la llaman, ¿no es verdad? ¿Es eso lo que les calienta la sangre? Sí, es eso, pero... *(Escucha con atención. Leves aullidos de perros. Se relaja. Se quita la bota derecha que observa con atención en la suela. Rastros de mierda. La deja en el suelo. Busca con qué limpiarla.)* Una buena ratoniada, y bien, es eso. Una aventura, se podría decir. Pero a algunos no les gusta pensar así. *(A la puerta.)* No les gusta, ¿verdad? Son pusilánimes, digo yo. Faltos de entu-

siasmo para las cosas que bien valen la pena. Yo no. Que no digan de mí que me falta el entusiasmo para las cosas pequeñas. Ni para las grandes cosas. *(Vuelve a la bota. No ha encontrado con qué limpiarla. La observa.)* Esto de las ratonadas es una cosa menor. La grande fue la que les hice. *(Da un golpe a la puerta con la bota. Aullidos de perro.)* ¡Ah sí, ah sí, es eso lo que los enerva! ¡Flojos! ¡Pusilánimes! Pues ahí tienen, es bien en el viejo sótano que está mi golpe mayor. Mi pequeño capricho. Todo de mi propiedad. *(Deja la bota. Busca debajo de la mesa con dificultad. No encuentra nada. Vuelve a la bota.)* Estoy agotado. *(A la puerta.)* Ustedes no entienden de eso, no tienen cerebro. Los muchachos tampoco. Nadie. Nadie. Ni Agnes. Aunque Maggy sí. Maggy comprendería. *(Soñador.)* Maggy sabría agradecerlo. *(Pausa. Gemidos y olisqueos de perro en la puerta.)* Pues sí, pues sí... Es cosa seria el esfuerzo físico que algunas cosas demandan. Pero no será a mí que van a detener unas arterias más o menos cerradas por el alquitrán y el colesterol. Ni la incontinencia. A mí eso no me ha pasado todavía. No es eso lo que me va a encerrar en un sillón de viejo. *(Bebe whisky, se atora, tose. Escucha con atención.)*

Silencio.

¿Mi secreto...? Es bien aquí en la vieja cocina que se puede quedar mi secreto. Que se puede cocinar mi... *(Pausa.)* Sueño despierto. Puede ser. Pero allí abajo bien que está mi tesoro. Mi prueba particular. *(Pausa. Risas asordina-*
das.) ¡Cómo sudaban los otros! ¡Cuánta falta de sangre fría! Todo hecho más o menos a la buena de Dios y después... ¡pies en polvorosa! Pero yo he ido con minucia. He dado el último recorrido para verificar que todo se hubiera concluido bien. Y... es al metódico al que recompensa la rutina. Sí, al metódico. *(Encuentra un cuchillo con el que empieza a limpiar la bota, también un viejo periódico que le sirve de paño para limpiar a su vez el cuchillo.)* *(A la puerta.)* Lo voy a decir de una buena vez: no voy a entregarles mi presa. *(Ladridos de perros. Risas asordinadas del hombre. Escucha con atención. Pausa.)* He traído una presa. Pueden creer lo que les digo. Es la mía, bien se puede decir. Mi trofeo de caza. Mi compensación secreta. Ahí está, bien, mi compensación secreta. *(Algo escucha o cree escuchar. Enrolla con precipitación el cuchillo en el periódico, se pone la bota a medio limpiar y se sienta. Escucha con atención.)* ¿Agnes...? ¿Estás despierta? Di, ¿despierta?

(Silencio. Se acerca a la puerta, habla en susurro.) Eh, sí, ahí la tienen. Agazapada en silencio. Espiándome sin duda. *(Hablando más bajo.)* Agnes es una perrita loca que se deja ir de la lengua. Y que no comprende nada. Nada comprende, es una mujer, no conoce nada de los motivos del lobo. Nadie comprende al lobo. Su despliegue de instinto, su zarpazo, sus mandíbulas, sus

patas acolchadas para deslizarse en la cueva de las ovejas, de la carnuda lana. Mala desgracia para mi perrita. Su garganta la va a perder. Ella dice: “Korvan habla mucho de aparatos, de mecanismos, de engranajes y arandelas, de correas de transmisión y de todas esas entrañas de los aparatos... ¡pero no hace nada!”. ¡Nada? Se va de la lengua mi perrita. No sabe lo que es meterse la lengua en el bolsillo. Pero la garganta la perderá. Habla mal de Roscoe... de Korvan... En fin, poco importa... ¡de mí! ¡De mí! Y la garganta la perderá. Sí, la perderá. *(Se deshace del envoltorio con el cuchillo. Vuelve a sentarse. Observa la bota. Se la quita, la observa. Escucha o cree escuchar algo. Se pone la bota con precipitación. Silencio.)*

(Luego con cierta impaciencia.) Yo, yo sí que podría decir: “Agnes habla del sexo, de sudores, de los olores del coño, de los calores y de la temperatura, de las partes pudendas de las personas y de ovarios y de todas esas cosas rosadas que tienen por dentro las mujeres...”. Todo eso. Todo eso. Todo eso que uno no ve, pero que sabe que ahí está. Que ahí tiene que estar. Que ahí lo puso Dios para que desempeñara una maldita función. *(Pausa.)* Y nadie va a preguntarle a Dios cómo fue que hizo las cosas. Por qué nos puso cada tornillito y cada arandela que hay en el jodido cuerpo para que eso funcione... para que eso... todo eso... *(Silencio.)* Pero mi ratica retozona no sabe.

(Silencio. Con sumo cuidado se quita de nuevo la bota. Intenta salir con ella por una puerta del fondo, ladridos y aullidos de perro. Con dificultad logra cerrar de nuevo la puerta. Regresa con la bota.) Pero ya les digo, yo les digo, yo: Hay que podar la hierba del jardín porque la maleza ha crecido que puede esconder a todos los animales de la jungla. Para ayer que ya es tarde va a tocar comprar una podadora. Una sierra eléctrica, mejor. Antes de que tengamos a todos los perros hurgando por nuestra heredad buscando eso. *(Va con la bota y la echa a la basura, como ha hecho con el envoltorio de periódicos. Con satisfacción.)* Sueño. Pero quizás no. *(Va a salir. Se escucha el sonido del batiente de una ventana que golpea. Se devuelve y bebe el último trago que aún quedaba en el vaso. Se atora. Tose. Tose fuertemente. De afuera los perros le responden con ladridos.)*

FRAGMENTO 2

AGNES

Cocina. Noche, ya casi el amanecer, aunque todavía oscuro. AGNES, con una bata de dormir que cubre mal ropa interior de boleros y correítas de cuero en rojo y negro, bebe leche, sentada a la mesa en una silla. Sonidos atosigantes de olfateo

y aullidos de perro en la puerta. Más al fondo, ronquidos lejanos y el golpear esporádico de una ventana.

AGNES: Y ahora ronca. Sí, ronca. *(A los perros que olfatean la puerta.)* Si dejaran tanto chillido y tanto gruñido, ustedes, carroñas, también podrían escucharlo. *(Lamento de los perros allá afuera.)* ¡Ronca! Ya puede irse uno al sótano, que hasta allá llegaría el ruido de la tractomula. Por eso te digo, Agnes: la vejez es una carga. Y apenas empieza... sí, apenas... Maggy, Roscoe y todo ese fandango innecesario de esta noche... y todo esos escándalos innecesarios... y... y... ¡y esta ladradera de perros! *(A los perros de allá afuera.)* ¡Me van a enloquecer! ¡Me van a enloquecer! *(Bebe leche.)* Y... y apenas es el comienzo. *(Bebe leche.)* Los hombres son como niños. ¡Y cómo babean! Ya deberían haber inventado la píldora para dormir con las fieras, para... *(Pausa.)* Y aquí huele a mierda. *(Bebe leche.)* ¿A mierda o a qué...? Es bien a mierda que huele. Tiene que ser a mierda. Sí. Te lo digo bien claro: aquí huele a mierda. Ese olor está por todas partes.

(A los perros.) Ustedes lo saben, ¿no? Ustedes bien que lo saben, perros de mierda. *(Aullidos de los perros.)* Es lo malo de que los hombres envejezcan, se les cuelga todo y empiezan a heder. *(Bebe leche.)* ¿No se les acaba la leche a los hombres? Se les tiene que acabar. Pero les dura. *(Pausa.)* A mierda, sí. *(Busca. Remueve las cosas.)* Esa manía de estar jugando. De inventar siempre nuevas arandelas a la vida. De complicar las cosas. Es lo que ocurre a los hombres con la menopausia. La vejez es una maldición terrible. *(Pausa. Repta debajo de la mesa, no encuentra nada. Vuelve a sentarse.)* El sexo es la prueba. Tienen que complicarlo todo, disfrazarnos con sus perros satines negros y rojos y tanta correíta y tanto guante de cuero. Como si la cópula pudiera llegar más lejos de donde se detiene. *(Risas.)* ¡Qué vocabulario! Ya me voy pareciendo a Korvan... a Roscoe. Pero Roscoe no se sonroja. Tiene una boca donde uno puede verter el tarro de basura sin temor a ensuciarla. La boca. La basura es siempre sucia. Pero, silencio. Boca cerrada. *(Pausa.)* El peligro. Ya basta de mentiras. Sí. No puedo dejar notar el miedo. *(Pausa.)* A mierda, sí. *(Busca.)* Pero ya te digo que basta de mentiras. No es eso. Es Korvan, ha vuelto a sus andadas. *(A la puerta.)* Es eso, ¿no? Ustedes, fieras, lo saben bien. Son ustedes los que lo acompañan a hacer sus fechorías, perros sarnosos. *(Revuelo entre los perros, allá afuera.) (Bebe leche.)* Déjalo, déjalo Agnes, no pienses en eso, no pienses más en ello. *(Un poco más fuerte.)* ¡Agnes, así me llamo! ¡Agnes! ¿Me escuchas, Korvan? Me llamo Agnes, escúchalo bien. Escúchalo, para que se lo digas a tu sucio Roscoe.

(AGNES solloza. Los perros afuera se agitan, olisquean.) Es eso, sí. Korvan ha vuelto a sus porquerías nocturnas. Él y sus perros y todos esos otros que lo

secundan, todos esos que lo arrastran, que están más muertos de miedo que Korvan mismo, que yo misma... Todos esos de los que habla la mujer de las radionoticias... Sí, es eso lo que explica el burdel de esta noche. Y tanto Roscoe y tanta Maggy y tanta correa de cuero y tanto quejido y tanto perendengue. No quieras negarlo, Agnes. Korvan no habla de otra cosa que de Roscoe. Y se trae una risita maliciosa y un murmurar por los rincones, que lo hacen creer que yo no he comprendido. Pero se equivoca. No existen los secretos. En la escuela normal nos pasaba cuando hablábamos todas reunidas en corrillos separados. Como si no supiéramos que el tema de todas era el mismo: la regla, los ovarios, las gónadas y todas esas cosas internas. ¡Qué calores me subían entonces a la mejilla! ¡Qué de vergüenzas! (*Ahoga un sollozo.*) La basura, sí. Allí huele a mierda. Busca en la basura. (*Se queda quieta. Escucha. No se oye nada.*) El miedo. Sí. Es eso. Tengo la manía de presentir lo peor. “Es una maldita manía. Es una buena costumbre de mujer”, diría Korvan. Y... sí, ¿qué quiere ese que yo haga? Por algo se es mujer en la vida, para tener costumbres de mujer, para... (*Pausa.*) Es mi vieja maldita manía de mujer. Ya no falta sino que la senectud me dé por hurgar la mierda de los demás con un palito. (*Pausa. Se escucha nítido el sonido del batiente de una ventana que golpea. Pausa. Luego con precipitación AGNES va a la basura. Regresa con la bota de KORVAN. La pone sobre la mesa. La observa. Fuerte algarabía de perros que ladran y aúllan.*) Roscoe es un hombre de acción... pero perezoso. Sueña las cosas. Dice: “Mañana habrá que podar el césped, he perdido una bota en el pantano, van a brotar los animales de la jungla”. Todas esas cosas dice. Pero no hace nada. De entrada, porque no tenemos césped. Tampoco podadora. Bien que habría que comprar una, pero fuerte, pero robusta... ¡como un hombre! (*Continúa la algarabía de los perros. AGNES busca un balde y lo llena de agua. Abre la puerta y baña a los perros con el agua.*) Me van a enloquecer, ustedes también me van a enloquecer. Es por ustedes que no me deja tranquila la jaqueca. ¡Perros de mierda! (*Cierra la puerta. Vuelve a la mesa donde está la bota.*) Es eso. Es eso. Tendría que ser ingenua para no darme cuenta. Algo terrible va a ocurrir. Algo terrible ocurrió ya. Es solo esto lo que nos producen las correrías nocturnas de Korvan. Del viejo de Korvan. Es esta la consecuencia de su senectud.

Largo silencio. Busca una caja de detergente en polvo. Vierte una buena cantidad en el balde. Lo llena de agua. Echa la bota. Sonido insistente del golpear de una ventana. AGNES solloza.

Los animales de la jungla se devoran unos a otros. No lo hacen por maldad o por nada de esas nimiedades, lo hacen por ley natural. Para mantener una cadena que no se puede romper. Eso lo leí en los periódicos. Sí, los animales

se dividen en dos: las vacas y los de la jungla. Los animales de la jungla se devoran entre ellos. A las vacas se las comen los hombres.

(Silencio. Remueve la bota en la ponchera para provocar espuma.) No, esto no va a durar toda la vida. Toda la vida no. Esto no puede durar siempre. *(Persiste el sonido de la ventana.)*

FRAGMENTO 3

————— KORVAN-AGNES —————

La cocina. Es de mañana. KORVAN se pasea por la cocina. A veces, también, entrea-bre la puerta y habla hacia afuera. Fuma un cigarro.

KORVAN: Fue así. Salí un poco a la vieja estación. Un poco solamente. Las nubes ahora hace nada se engordaban. Viene la tormenta sin duda. Las nubes se engordaban porque viene la tormenta. *(Pausa.)* ¿He dicho que estaba ahí? No, no estaba todavía. *(Pausa.)* Lo cierto es que salí un poco a tomar el aire y a mover el culo hasta la vieja estación desueta. *(Entreabre la puerta, observa y habla hacia fuera.)* Y he allí que un perro ha venido a mearse en mi pierna izquierda. *(Silencio.)* Fue así como aconteció. Yo no fumaba. Ya no fumaba. Solo seguía con la satisfacción de mis ojos el engordamiento de las podridas nubes, preñadas de gotas y, quién sabe, quizá también de fuertes truenos. Y el maldito perro que aparece olisqueando aquí y allá por la vieja vía férrea. Un poco aquí y un poco allá. Haciendo cabriolas en el aire y rumiando los poquitos de hierba rala que aún quedan en el viejo camino de la... *(Silencio. Deja cerrar la puerta. Va a la mesa.)*

Lo cierto es que, ebrio del paisaje del cielo que se atropellaba... no, que se cargaba en tensión, lo he perdido de vista. Al perro, quiero decir, al maldito del perro... al... *(Pausa.)* Hasta que sentí sus meados calientes en mi pierna izquierda. *(Pausa.)* Es así, las cosas más absurdas nos atropellan tan de improviso... nos caen como... que de momento nunca sabes cómo reaccionar, cómo... *(Pausa.)* El perro miraba, él también, el paisaje desolado. Y yo no salía del asombro. No salía del asombro, yo. *(Pausa.)* Después sí. Antes aún que el can terminara su defecación acuosa, le di una patada con mi pierna derecha y lo mandé renqueando y aullando por el viejo camino de la estación. *(Pausa.)* ¿Defecación acuosa? *(Silencio. Va hasta la puerta. La entreabre. Observa.)*

Quiero decir que me meó. Me meó en la pierna... en... el perro... el maldito perro... *(Deja cerrar la puerta y vuelve a la mesa.)*

¿Qué significa todo esto? ¿Qué puede significar? *(Pausa.)* Las nubes grises apelonadas en lo alto del cielo hasta formar una... masa... masa com-

pacta de algodón gris... gris... negruzco... *(Pausa.)* ¿Qué era lo que yo decía? *(Pausa.)* La línea neta que separa las nubes más bajas... *(Pausa.)* Y su combate, esa línea de... nubes... nubes más... más blancas que va cediendo su espacio, se diría, al peso de las... nubes... La vieja estación desierta que... *(Pausa.)* ¡Ah, sí! Tengo sed. Sed. *(Pausa.)* Nada más que silencios recogidos en las ruinas del edificio y de la vía férrea. El viejo del perro, con sus cabriolas simples y simpáticas en el aire, venido de... no se sabe dónde, yendo a... no se sabe quién, sin amo quizá, sin dueño... ¿Qué es lo que todo esto significa? ¿Qué prueba todo esto? El perro y su meada, fue así. Eso, quizá, es cierto. Pero de seguido los hechos son tan rotundos que no permiten sacar ninguna conclusión. *(Pausa.)* Ninguna enseñanza, ninguna conclusión para aprovecharnos del relato del perro. Nada. En mi opinión, nada: la vieja rutina planetaria, esa que echó a rodar Dios en su infinita desidia.

Silencio. Se levanta, va hasta la puerta. Entreabre la puerta y mira. Mira todavía más. Deja cerrar la puerta, va hasta la canilla. Toma agua directamente de la canilla. Mete la cabeza debajo del agua. Vuelve a sentarse. Silencio.

O quizás sí. Quizás se encuentre alguna conclusión. Las bestias son animales salvajes en vía de extinción. Nada que no sean sus ritos del hambre, el asalto a las hembras, las heridas de sus congéneres y sus ritos mortuorios, les interesa. Aquí incluido el perro. El de la estación, claro, pero los otros también. El género perro con todas sus especies. *(Pausa.)* Solo una ironía: el perro, dicen, es el mejor amigo del hombre. ¿De cuál hombre, me pregunto yo? El hombre, él también, no tiene...

AGNES: *(Que ha entrado con una bota de hombre en la mano y un par de baldes. Está vestida de delantal burdo. Transpira. Cierra la puerta tras de sí.)* Sí, los perros. Esos carroñeros. Ya no sé qué matar para tenerlos contentos. *(Entreabre la puerta, habla hacia fuera.)* Ya no sé qué matar, ¿me oyen? Me van a oír bien. ¡Ya no sé qué matar! *(Gruñidos de perros.)* ¿También me van a engullir a mí, desgraciados? ¡Carroñeros! ¡Muertos de hambre! ¡Chitón! *(Cierra la puerta.)* Un día de estos les echo agua caliente. Es eso lo que se están buscando. *(Continúa con la bota en la mano. Busca con los ojos un objeto que no encuentra.)*

KORVAN: El caso es que después de cincuenta y siete años tengo algo en qué pensar: los perros son animales salvajes. A lo mejor esto significa algo. Débilmente, pero algo. Eso significa: el hombre... sí, el hombre, ha sido puesto en la tierra para... para... domesticar a las fieras salvajes, para... cumplir la extinción de las razas feroces. Es eso lo que puede significar toda esta comedia del viejo perro de la estación: las razas de animales que quedan son las que el hombre cuida. Eso, es... eso, eso lo que prueba el perro: fuera de su cautiverio,

el perro olvida el progreso... se vuelve... salvaje. Lo atacan la rabia y el placer malsano de hacer el mal. ¡Olvida a los dioses!

AGNES: ¿Dónde está mi radio? No lo encuentro. Lo dejé acá. Después no lo encuentro. ¿Dónde dejaste mi radio?

KORVAN: Maggy...

AGNES: No me llames así. Así no me llames. Dime Agnes, llámame por mi nombre, así, Agnes.

KORVAN: Sí, Agnes.

AGNES: ¡Maggy...! ¡Maggy...! (*Pausa.*) No sé, creo que Maggy se agota. ¡La pobre loca! Roscoe la asfixia con el embeleco, con el maremágnun de animalitos muertos que le regala... Y después... después está el tedio, el sopor insano de esta estación... Deja que Roscoe le murmure obscenidades a Maggy. Déjalos en su fandango. (*Pausa.*) En fin, déjalos en paz.

KORVAN: Sí, Agnes.

AGNES: ¿Te enteraste? La radio dice que los caminos ya no son seguros. Ya no, los caminos. Hay hordas, dicen, hordas armadas de machetes y palos, invadiendo como langostas los caminos, asaltando los poblados y los supermercados, las estaciones de gasolina... ¿No escuchaste las noticias? Dicen en la radio que hay que vigilar los graneros y los establos. Dicen que las despensas de grano son... ¿No tienes nada que decir?

KORVAN: ¿Te conté? Roscoe mató a un perro en la vieja estación.

AGNES: Deja en paz a Roscoe, deja en paz a esos dos. Déjame en paz a mí de una buena vez. Déjame en paz.

KORVAN: ¿Quieres que espante los perros?

AGNES: ¿Por qué sonríes? ¿Por qué me miras con esa sonrisa maliciosa? ¿Es que tengo monos en la cara o qué? ¿Te estás mofando de mí? Dime, ¿es eso? Te estoy hablando de lo que dice la radio. De lo que todo el mundo dice. Sí, la radio también. Y tú sigues, tú te arriesgas a meterte por esos lodazales con tu camioneta Ford y tus perros y... y... ¡Y después es Maggy quien debe soportar a Roscoe con sus calenturas de...!

KORVAN: Deja de embrutecerte con esas novelas de radio que para lo único que sirven es para embrutecerte. Ya te lo había dicho, ¿no? Me tienes hartos con tus noticias y con tus novelas lacrimosas. Me tienes hartos con tus sensiblerías y con tus lloriqueos. ¡Déjame en paz los perros! Yo sé para qué tengo una jauría de perros. Yo sé para qué tengo mis perros. No andes husmeando entre mis asuntos, no me persigas, ni me huelas mis cosas. (*Pausa.*) Pero no llores. No llores. Tu pequeño radio está en el baño. Lo llevé allí mientras me afeitaba. (*Pausa. Casi en un susurro.*) Roscoe prepara algo gordo, es todo lo que puedo decirte. Eso no más puedo decirte.

AGNES: Ah, Korvan, Maggy se asfixia, te lo puedo asegurar, Maggy se asfixia... *(Pausa.)* Toma, desaparéceme esta bota, desaparécela. Está enloqueciendo a esa jauría. *(KORVAN coge la bota de hombre, la calza, con una como sonrisa.)* No, mi amigo, no digas nada... Ya no digas nada... ¿Cuándo dices que sucedió todo eso? ¿Cuándo dices que pasó todo eso, del perro y del aguacero y de...? No, mejor no digas nada. Pon atención a los perros. Monta guardia en los caminos. Pon mucha atención en los caminos. Aunque es verdad que los dueños de los graneros nunca aparecen degollados en los caminos... ninguno amarrado con alambres de púas o...

KORVAN: *(Estallando de risa.)* Ah, sí. Ah, sí. “Maggy se asfixia.” “Maggy se asfixia.” Pero anoche, bien que gruñía como una perra hambrienta bajo el peso de Roscoe. Bien que aullaba como una perra tierna. *(Coqueto, arañándole la cadera.)* ¿Sabes qué? Maggy se ha remozado por lo menos diez años en una sola noche. ¿Sí sientes...? Nada más contártelo me pone duro como un riel.

AGNES: ¡Quita! ¡Quita! Ya no sabes qué inventar. ¿Cuándo fuiste a la vieja estación? ¿Qué tienes que buscar en la vieja estación?

KORVAN: *(Ufano, con una risita perruna.)* También Roscoe se quitó de encima quince años a lo menos, quince. ¿Ves, mi perrita? Esta noche lo puedes comprobar. Eso es todo lo que puedo decirte: ¡El viejo chanco del Roscoe se trae algo grande entre manos! *(Sale y cierra la puerta. Aullidos de perro.)*

AGNES: Me tienen loca con su aulladera. Me tienen loca con su gritería, con su altanería, con sus vulgaridades, con sus salidas altisonantes, con sus vulgaridades. ¡Esta cabeza me va estallar! ¡Esta cabeza está que se me parte! *(Solloza. Pausa.)* ¿Me estás espionando? Di, ¿estás escuchando detrás de la puerta? Korvan, no juegues conmigo. ¿Me escuchas? *(Pausa.)* Nada. Nadie. Hasta a los perros parece que se los tragó la tierra. *(Silencio.)* Nadie. Nadie.

FRAGMENTO 4

AGNES

La cocina. AGNES sola, muy agitada, acaba de entrar.

AGNES: Eso huele feo. Huele feo. Es una mata de pelos y de malos olores. Olores viejos de sudor. *(Se tapa la boca con las dos manos. Se dobla sobre ella misma. Estruendo de una jauría de perros. AGNES se ampara de un cuchillo. Sirena de un tren que cruza. AGNES solloza y deja caer al piso el cuchillo. Solloza mientras resbala al piso. Los perros aúllan como llorando.)* ¿Ladridos de perro? ¿Aullidos? ¿Es que esto no va a acabar jamás? Pero que te calmes, te digo, que te calmes, no seas niña. ¡Oh, Dios, ¿qué he visto?, ¿qué he visto? ¡Nada, nada! En un sótano

así, mal iluminado, a oscuras casi, a no ser por esa penumbra que se cuela, que se... por la ventana... por la pequeña ventana alta, ¿qué esperas haber visto? *(Pausa.)* No, no, ya basta de mentiras. Es el peligro, es la noche del peligro. ¡Ha llegado un intruso! No, déjalo, loca, no grites barrabasadas. ¡No! *(Pausa.)* Y sin embargo... sí... sí... En un rincón como un bulto, algo como un bulto, algo que podría ser el cuerpo de un hombre, algo que... algo que es el cuerpo de un hombre, ¿para qué negarlo? Eso respira, respira, de manera entrecortada, sí, con un aullido, con un quejido, sí, sí, pero respira. Eso sin forma. O quizá la forma de... de un hombre viejo, viejo... acurrucado o puesto en posición fetal sobre el piso. *(AGNES solloza.)* Esa presencia respira. Es inquietante. Quizá, incluso, se mueve, pero lentamente, pero pesadamente. *(AGNES solloza. Ladridos de perro.)* Que te calles te digo, pareces una gallina con tus aspavientos. ¡No hay nada! ¿Continúan los ladridos de perro? ¿Continúan? Sí, sí. Hay también el sonido de una ventana que golpea. ¿Asisto a la muerte de Dios? No, no. Luego, oscuridad. ¡Cállate, gallina!

FRAGMENTO 5

KORVAN-NIRVANA

El sótano a oscuras. En la escalera que da acceso al sótano se recorta la figura de KORVAN en contraluz, arriba de las escaleras, muy cerca de la puerta. Es muy poco lo que se ve. Quizá se escucha una respiración enferma, entrecortada, en alguna parte del sótano sumido en la penumbra.

KORVAN: ...De Agnes, sí... de Agnes... ¿de quién más puedo hablarle? Temo mucho que no es ya para usted un secreto. Sí, hay aquí una mujer. He debido prevenirlo desde el principio. Ahora ya lo sabe. ¿No es verdad que lo sabe? *(Silencio.)* Hay zonas vedadas al lenguaje, zonas donde este no puede entrar. Es difícil de aceptar, pero cuando se ha reconocido, todo es más llevadero.

(Silencio.) ¿Ha bajado aquí una mujer? ¿Está aquí? Agnes, escrito así: a-g-n-e-s. ¿Ah? Me parece haberla oído. El olor de su axila, el olor de su sexo, sobre todo. Así, cerrando los ojos, se adivina, mezclado en el batiburrillo de hedores: un olor almizclado, dulce y penetrante. Es un olor fuerte el de las mujeres. El olor de su boca, su aliento. El olor de cuando tienen miedo. *(Pausa.)* ¿Bajó? ¿Continúa aquí? *(Pausa.)* Las palabras no dibujan sino una débil geografía superficial. ¿Dónde está la lava de los volcanes entre tanta palabrería? Nadie lo sabe. Nadie osa decir que no lo sabe. Nadie lo reconocería.

(Silencio.) Usted sí, claro que usted lo sabe. Ahora estará tirando sus cuentas y calculando cómo aprovecharse de la situación. Pero, lo prevengo,

no hay ningún partido que se pueda sacar de ello. Ninguno... *(Silencio.)* Es una lástima que no hablemos la misma lengua. *(Silencio.)* Pensé que no lo vería más. Nunca más. No quiero ningún trato con usted. No quiero ningún comercio con usted. Usted es la fuente, el río... ¡terminará por secarse! *(Silencio.)* ¿Dice algo? ¿Ah? *(Pausa.)* Sé que ha vuelto a tener la misma pesadilla: está aquí, atado y ciego y sufre de sed y de hambre, entonces viene un águila feroz que destroza su hígado picotazo por picotazo, luego se despierta sudando y con rastros de algo como lágrimas en los ojos. ¿Es así su pesadilla? ¿Es eso lo que sueña?

(Silencio.) Hay aquí una mujer, le digo. Aquí hay una mujer, ¿la ha olido? Dígame, ¿ha bajado aquí una mujer? *(Silencio.)*

FRAGMENTO 6

AGNES-NIRVANA

El sótano. Fuerte estruendo. Asistimos al arribo de AGNES al sótano. Ella ha rodado por la escalera estrecha que da acceso. Se ha roto la lámpara que traía. Cada tanto enciende cerillas. En un rincón el cuerpo de un hombre amarrado, abrigo largo que le queda grande, la cabeza cubierta por un saco de harina. Quieto, a no ser por los estertores de una respiración entrecortada.

AGNES: No, no me muerda. No abuse de la oscuridad. Siempre le tuve miedo a la rabia. Es contagiosa. No se me acerque. No se mueva. *(Enciende una cerilla.)* No me vaya a hacer daño, lo prevengo. No se me acerque. Quédese ahí. Quédese quieto. *(Pausa.)* ¿Ve cómo no puede hacer nada? La luz lo detiene, reconózcalo. *(Enciende otra cerilla. Observa su pierna, también el sótano.)* Yo misma me lo busqué, lo tengo bien merecido.

(Silencio. Se acerca aún más al hombre. Enciende otra cerilla que sostiene en alto hasta que se consume. Silencio.) O sea que es verdad, el sucio de Roscoe se tiene bien guardada su porquería. Usted lo sabía, ¿no? Usted lo sabe, ¿no? Usted lo conoce a Roscoe, lo conoce bien, ya imagino. ¿Me escucha? Todos los hombres se confabulan para hacer sus fechorías. Para hacer sus porquerías. *(Pausa. Iluminando al hombre.)* Es verdad que usted está aquí. Aquí. Luego es verdad. Roscoe siempre sale ganando. Es eso lo que lo inflama de orgullo. “Duro como un riel”, dice él. Eso. Usted.

(Silencio. El hombre se mueve. Ella ahoga un grito. Enciende otra cerilla.) Pero es idiota Roscoe, hace las cosas y no sabe para qué las hace. Usted no es nada. Nada, ¿me escucha? *(Pausa.)* Buena la hicimos, no nos faltaba más que semejante mercancía en el sótano. Al fin ha servido para algo el maldito

sótano. Para criar ratas es para lo que sirvió siempre. Siempre hasta ahora. ¿Qué dice? ¿Dice algo?

(Silencio.) No, no creo que pueda hablar. No creo que pueda entender nuestra lengua. Las cosas que decimos ahora. Buenos somos nosotros para hablar. Nunca nadie con quien conversar. Nunca nadie a quien confiarnos. *(Pausa.)* Las gentes hablan de Korvan, sí lo sé. Pero no hay nada qué decir de Korvan. El alcohol y la artritis lo tienen disminuido, venido a menos. Pero no se confíe, es un hombre feroz. Sobre todo Roscoe. Es lo que prueba su presencia aquí, el miedo a envejecer, el temor de la esclerosis. *(Enciende una cerilla. Se aproxima al cuerpo del hombre, lo observa.)* ¿Quién es usted? ¿Un tigre herido que da dentelladas? No es su caso, ¿no? ¡Uf... tiene que ahogarse con ese abrigo! ¿Quién le puso este abrigo? ¿Cómo es que viste usted un abrigo en una estación tan malsana? *(El hombre se mueve. Ella retrocede torpemente, dejando caer las cerillas. Luego de un tiempo de oscuridad, enciende otra cerilla y lo observa con detenimiento.)* ¡Agggh, es la pierna izquierda, está tumefacta! *(Pausa.)* Morder la lengua. No hablar. No gritar. Todo se va a perder. Es mentira, todo se perdió ya. Ha caído en la cueva del lobo. *(Pausa.)* Y ese... ¿qué se propone ese? Habrá que esperar. No, no hay nada que esperar. No hay nada. *(Lo observa.)* Es la falange. También está partida. *(Pausa.)* ¿Qué espera ese otro? ¿Qué es lo que espera? ¿Lo sabe usted? Lo sabe, ¿no? *(Pausa.)* No vale la pena gritar porque es bien profundo este hueco. El olor de estiércol, la humedad. No puedo aguantar el olor. Es la pierna izquierda. Está tumefacta. *(Pausa.)* Todo esto empezó... todo esto... Debería liberarse de ese absurdo abrigo de paño. Un abrigo de paño. Alguien le puso... Pero ve, está mal abotonado. Mal abotonado le digo. Confundió usted un botón. Arréglole usted, ahora mismo. Le digo que lo arregle, ¿me escucha? Arréglole apenas tenga un tiempo. Cambie los botones y... cuide usted que a cada uno le corresponda el ojal respectivo. Eso lo comprende, ¿no? Cada ojal tiene su compañero respectivo. Aunque lo primero que tiene que hacer es liberarse de ese absurdo abrigo. Liberarse o abotonarlo bien o... *(Pausa.)* Esto no empezó... O sí, esto empezó, esto empieza. *(Largo silencio. AGNES no enciende nuevas cerillas. En la oscuridad sabemos que se ha alejado del hombre, está quizás de nuevo en las escalas.)* ¿Por qué vino? ¿Puede responderme eso? ¿A qué vino? Es bueno dejar que la vejez llegue sola, de manera apacible. Eso se sabía, siempre se supo: uno nace para envejecer, para que se estropee el cuerpo, las neuronas, para que se agoten todos los mecanismos de por dentro. Entonces... ¿me quiere decir qué significa su presencia? Su presencia aquí, ¿qué significa?

(Silencio.) No quiero esconderle lo peor. No. Incluso imagino que lo sabe. Es Korvan quien lo ha traído. Esto es el fruto de sus correrías nocturnas. Sí,

usted. Es de ahí que viene toda esa energía remozada de Roscoe, sí, de mi marido. *(Sollozo.)*

(Silencio.) Huya, es lo menos que se puede esperar de usted. Huya. Haga alguna suerte de sortilegio y salga por esa ventana, mientras preparamos las viandas de la cena. Nadie lo verá. Si lo desea firmemente puede volverse invisible, eso se sabe. Si lo desea en verdad, no tiene que abrir puertas, con sólo cruzar los muros estará afuera, podrá ir a donde desee. ¿O es que no lo desea? ¿No lo desea verdaderamente? *(Pausa.)* ¿Está llorando? ¿Es verdad que está llorando? *(Pausa.)* Su venida aquí no será para nada bueno. Eso lo sé. Me da miedo, algo se rompió. Algo del equilibrio se rompió. Algún mecanismo se ha interrumpido. No sabría explicarle. Y, sin embargo, creo que me entendería. Que ya comienza a entenderme.

(Silencio. Siempre en la oscuridad.) Debe tener unos fuertes brazos y unas fuertes piernas hechas para la caza y la guerra. Es así en todos los folletines. Me lo puedo imaginar. Prueba de ello este olor que ha impregnado el sótano. Que ha impregnado la casa. Que no deja respirar en la cocina. Fue por él que pude encontrarlo, no más seguir el rastro. Es un instinto que la civilización no ha podido echar a perder. El olfato es el rastro de cuando nos arrastrábamos en las cuevas con los demás animales salvajes, peleándonos las presas a dentelladas.

(Silencio. Enciende una cerilla, pero no mira al hombre. La cerilla se consume. Se quema los dedos.) ¡Mierda! ¡Vida de mierda! ¡Mierda! *(En la oscuridad sollozos.)* Es mejor que huya, se lo digo. Yo no lo he visto. Yo no lo veo, le digo. Yo no puedo haberlo visto. Pero usted puede huir. Si lo desea firmemente, seguro que podría atravesar las paredes. Sería lo mejor para todos. Sabe atravesar paredes, ¿no? Yo espero que sí. Que pueda atravesar la pared y desaparecer. *(Pausa.)* Sí, eso sería lo mejor para todos. Sobre todo, hágalo antes de que yo me entere de que usted está aquí, de que Korvan lo ha traído.

FRAGMENTO 7

AGNES-KORVAN

La cocina. KORVAN sentado en la silla de un extremo de la mesa. AGNES en el otro extremo destaza un pavo. Sobre la mesa, útiles de cortar. AGNES vierte un caldero de agua hirviendo en la ponchera donde está el pavo. Casi quemándose los dedos empieza a desplumarlo. Pausa. AGNES despluma el pavo. Se quema los dedos. Los enjuga en su delantal.

AGNES: Te lo dije, ¿no? He escuchado la emisión de radio esta tarde. Ya te

lo dije, ¿no? *(Pausa. Se enjuga el sudor de la frente. Resopla.)* Los animales son simples. Las circunvalaciones de su cerebro son más pequeñas, no tienen ramificaciones. Simples. *(Pausa.)* Los animales no le tienen nombre a las cosas tampoco. Seguro a causa de las circunvalaciones. Una vaca, por ejemplo, ni siquiera conoce la palabra vaca. Jamás respondería por ese nombre. Ya puede uno gritarle vaca en todos los idiomas del mundo, que ella jamás responderá. *(Pausa.)* Los animales son también salvajes. Fieras y hienas. Así se dividen, dijo la radio. Salvajes. *(Pausa. Limpia sus manos en el delantal.)* No hace calor. No. No es por eso que sudo. No hace calor.

(Silencio.) Son feroces los animales, eso también. Una lógica implacable que funciona. Los hombres, y yo incluyo en esto a las mujeres, nos echamos a perder con ese truquito de inventar las palabras. Desde entonces se nos escapan las cosas. Las cosas están alejadas de los hombres, rodeadas de una neblina. Todas las cosas están envueltas en una nebulosa. Uno puede hablar las cosas, pero no tocarlas. Es a causa del aura que forman las palabras que las rodean. Las palabras son ruidos. *(Pausa.)* ¿Dirías que hace calor? ¿Lo dirías, verdaderamente?

Pausa. Vuelve a su labor de desplume. Silencio. Enciende un soplete con el que quema los restos de plumas del ave. Luego raspa los desechos con un grueso cuchillo.

En cambio, los caballos son los animales más nobles. No tienen sentido de la agresión. Ni siquiera se defienden. Tienen... ¿cómo decía? ¡Ah, sí! Tienen un innato sentido de convivencia en comunidad. Convivencia quiere decir, ¿qué? Lo decían el otro día en la emisión radial. Te hablé de eso, ¿no? También hablaron de los peces. Hay unos que son hermafroditas. Pensé en Roscoe, sí que le gustan esas cosas complicadas. *(Silencio. Raspa y lava al animal.)* En la juventud son machos y en la adolescencia hembras. Como lo oyes. ¿Por qué crees que pensé en Roscoe? Después pusieron propagandas y otras cosas. Dicen que incendiaron un poblado, una historia de muertos. Entraron varios tipos a un poblado de esos y acorralaron a todos los hombres. A todos los hombres de allá. Los hicieron salir de sus casas, sin equipajes, sin nada. Los fueron amarrando con las manos en las espaldas y después los fueron rematando de uno en uno. A algunos no los encuentran... ¡A muchos! Dicen que han encontrado tumbas cavadas en las laderas del río, y en el río también, cadáveres y cabezas... Sí, era esto, un asalto a un poblado. Lo incendiaron. Es la radio quien lo dijo. ¿Eso te dice algo? Hablaban de mujeres llorando. Las mujeres siempre. ¡Ah, sí! Unos tipos se metieron en una iglesia, lejos de aquí. Es otra ciudad, creo. No se le entendía casi nada a la mujer de la radio. De los peces tampoco, creo que no le entendí mucho.

KORVAN: Vamos a dejarlo.

AGNES: En la juventud son machos y en la pubertad hembras. Sí que pensé en Roscoe.

Con un cuchillo fino corta las entrañas del animal que sangran, las tira con estridencia al recipiente de la basura. Se enjuga las manos en su delantal. Suda. Se enjuga el sudor. Silencio.

KORVAN se levanta de la silla, va hasta la canilla. Está como ahogado de calor. Toma agua, directamente de la canilla. Se moja la cara. Se moja la cabeza. Mete la cabeza debajo del agua. Vuelve a sentarse. Silencio.

KORVAN: Pero... veamos. Perros, vacas, caballos, mujeres que lloran... ¿Y qué más? ¿Ah? Mujeres hermafroditas y peces que lloran... ¿Qué más? *(Pausa.)* ¿Qué puede significar todo esto? ¿Ah? ¿Qué más tienes en esa linda cabecita? ¿Ah, pequeña Agnes? Vamos a ver. ¿Qué tienes en esa linda cabecita?

AGNES: *(Que se aprestaba a destazar el ave de corral, desiste. Todavía con el hacha en la mano, desiste. Se apoya en la mesa.)* ¿Qué sé yo de todo esto? ¿Qué? Todo esto empezó. Un día empezó todo esto. Un día, quizá, termine. Ayer todavía podía mirarme al espejo y decirme: todavía eres una mujer hermosa y caliente. Y ahora, ahora estoy de mierda hasta el cogote. Todavía. Ya no es sino mirar las arrugas de las pupilas.

KORVAN: ¿Qué quieres significar?

AGNES: ¿Que qué digo?

KORVAN: Significar. Usé esa bendita palabra, significar, sig-ni-fi-car, maldita sea. Quiero que pongas atención a las malditas palabras que uso. Que no me manosees las malditas palabras que utilizo. Que escuches y sopeses cada una de las podridas palabras que uso, que escojo para mejor significar...

AGNES: No te entiendo, es eso. Tú tomas tu camioneta Ford y te vas por esos caminos... A perderte por esos caminos con tus perros y tus compinches. Porque eso es lo que son, compinches de esos que se reúnen, que hacen todo en gavilla... Y yo me quedo sola aquí, con esa mujer de la radio que no sabe hablar sino de ranchos quemados, de cabezas con alambres de púa, de órganos vagando por un río, por las aguas de un río que un día fue navegable...

KORVAN: Pero, ¿de qué folletín hablas? ¿Qué radionovela me estás relatando? ¿Qué es lo que te confunde esa bella cabecita? ¿Has hecho nuevas amistades? ¡Di, habla! ¿Algo se te perdió en el sótano y has ido a encontrarlo?

AGNES: Hoy lloró. Eso lloró. Ahora está llorando. *(Movimiento de KORVAN.)* No bajes. No, no bajes. *(Pausa.)* No sé cómo puedes soportar su olor. Es una maldad de pelos y sudores que apestan. Le hieden los genitales, ¿lo sabías? El ano también. Los genitales sobre todo. Desde antes debía no lavarse ahí. ¿No crees? *(En un murmullo.)* Eso tiene miedo. Eso conoce el miedo.

KORVAN: Deja que descanse en paz tu maldito radio de mierda de perro. Déjate de malditos folletines. Esas radionovelas llenan la cabeza de mierda de perro. Ahí tienes para lo que sirve tu actriz de la radio. Una verdadera mierda de perro, eso es. Una mierda de perro para tirarla al tacho de la basura.

AGNES: ¿Crees que no lo sé? ¿Crees que no sé todo? Aprieto los ojos para no pensar y es el vidrio molido el que me rompe las pupilas. Alguien afila el viejo cuchillo contra el antiguo esmeril. Todo viene de ahí, de los asaltos a los supermercados y las invasiones a los centros comerciales. Se desprendió la ventana. Es eso. Eso solamente. El viento empujó la ventana contra el rostro del hombre. ¿Crees que puedo soportar ese golpeteo de la ventana? Cuando los ladridos de tus perros y los frenos de tu camioneta Ford se alejan, no queda sino eso: el batiente de la ventana. El viento empujó la ventana contra el rostro del hombre. El viento impulsa la ventana que ahora viene a estrellar sus vidrios contra el rostro del hombre, sus vidrios que estallan en mil pedazos y marcan el rostro del hombre con infinitas heridas que sangran, sangre en el piso, sangre en su rostro que ahora no está, su rostro que ha explotado y ha dejado solo su vacío.

KORVAN: Agnes.

AGNES: Sí, Korvan.

KORVAN: ¿De qué estás hablando?

AGNES: De nada, Korvan.

Pausa.

KORVAN: Entonces... ¿fuiste a verlo?

AGNES: ¿A quién, Korvan?

Silencio.

KORVAN: Roscoe ha quebrado un asqueroso perro en el cruce de caminos.

AGNES: Sí. Lo sé. Lo sé. *(Pausa.)* Creo que Maggy se asfixia. *(Pausa.)* Y después está ese olor, ese hedor profundo. *(Pausa.)* Déjale la ventana abierta.

KORVAN: No te entiendo.

AGNES: Si el huracán no le rompe los vidrios en el rostro, al menos entrará el chacal a desollarlo.

KORVAN: Vamos a dejarlo.

AGNES: Sí.

KORVAN: Vamos a dejarlo de una maldita buena vez, ¿quieres?

AGNES: Ya no podré nunca más volver al sótano. ¿Es eso lo que quieres decir?

Silencio.

KORVAN: Por cierto, los perros son los malditos animales sagrados de no recuerdo qué maldita religión. Sí, es incuestionable. Hay una jodida religión que no encontró dónde más y eligió al perro como su jodido tótem. Lo leí en un libro, o algo así. Le tienen altares y ritos complicadísimos para celebrarlo. Es toda una liturgia. Las sacerdotisas bailan con cabezas coronadas de perros y en medio de la celebración aullan a la luna. Como perros, mismo como perros. Y los hombres, sin duda, aullarán también como perros. Lo leí. Lo vi en alguna parte. Había ilustraciones. Y árboles genealógicos. Y toda una red de jerarquías y relaciones con ritos paganos ancestrales y con sectas más modernas. No pueden comer carne de perro, los seguidores de esta religión. Tampoco las sacerdotisas, claro está. Y lo guardan en secreto. Pero si llegaran a comer carne de perro, cualquiera sea su presentación, cometerían grave falta. Una especie de pecado grave.

AGNES: ¿Sabe hablar? ¿Habla nuestra misma lengua?

KORVAN: Roscoe dice: yo tengo mi trofeo de caza. Si alguien se encuentra en la calle una perra que no tiene dueño y logra enlazarla, esa perra ya es de su propiedad. Eso es neto. Pasa en cualquier círculo civilizado. *(Pausa.)* Si alguien me dijera: escupe lo que tienes en la boca, yo no lo escupiría ni por todo el oro del mundo. Lo apretaría aún más con las quijadas y gruñiría. Sí, gruñiría sin atorarme. Si no arriesgara una pizca de mi bocado, lo escupiría buenamente a la cara. No es tan difícil escupir a alguien a la cara mientras uno mastica y gruñe. Habría que intentarlo.

Silencio.

AGNES: *(Débilmente.)* Si vas a volver a salir, llévate tu jauría de leprosos... no los soporto a tus perros. No los soporto. No más pensar en ellos me viene la jaqueca. No te rías que hablo en serio.

KORVAN: *(Retira la hachuela de manos de AGNES y toma su lugar destazando el pavo. Golpea con fruición.)* ¿Te lo dije? Roscoe mató un perro en el cruce de caminos. *(Pausa.)* No era su intención, pero el desgraciado del perro se la buscó. *(Pausa.)* Fue así. *(Pausa.)* Roscoe está ebrio. Antes le descerrajó tres tiros a un malhadado perro que lo mordió. No. A un desgraciado perro que osó pelearle los dientes y gruñirle en la lengua oscura de los antiguos lobos. Roscoe mató al perro en el viejo cruce de caminos. Después lo desolló. *(Pausa. Con risas.)* El viejo jodido de Roscoe es un viejo jodido. Con su cuchillo desuellalobos peló la pelambre del lobo... del perro... y la puso a curar en salmuera para conservar el brillo.

AGNES: Yo no puedo vivir sabiendo que debajo de mis pies está eso. ¿Cómo quieres que te prepare un *ragout*, si camino sobre su cabeza, sobre sus falan-

ges partidas, sobre su resuello de pulmones partidos? ¡Ten compasión de mí, Korvan!

KORVAN: Es un río. Deja que se seque en su fuente. ¡No le des agua!

FRAGMENTO 8

KORVAN-NIRVANA

El sótano. Una bombilla suspendida del techo está encendida. NIRVANA se ha puesto de pie, intenta de vez en cuando algunos pasos de manera errática. Los pies amarrados, una liana que lo ata a la pared, se lo impiden. Su movimiento es errático, brusco e intermitente. La cabeza siempre cubierta con el saco de harina.

KORVAN: ¿Cuándo nos desembarazaremos completamente de ustedes? Sí, de usted y de los otros como usted. ¿Es que todo esto no tendrá fin? Sí, ya sé que usted se hace la misma pregunta. Sabe que este es su purgatorio, que el infierno no está muy... Pero... ¿los otros? Se reproducen como ratas. Peor aún. *(Pausa.)* Veo que se agota de esperar. Cree que todo esto ya ha pasado. Cuando no está la vieja pesadilla del águila, las piernas se le agotan en una larga carrera por una selva húmeda. Está aniquilado, lo presiento. No han vuelto a despertarme sus gritos.

(Silencio.) Me ha traicionado vilmente. Sí, usted. Hay aquí una mujer, ¿la ha olido? Pero se equivoca, no es una mujer desvalida. ¿Qué creyó? ¿Que no era sino saltarle encima con sus patas felpudas?

(Silencio.) Quiero hablarle de Agnes, sé que no lo va a entender, pero de todas formas lo haré. Quiero también pedirle, demandarle, que no la atemorice. La pobre es una buena chica, al menos es la única que tengo. No la torture con pesadillas de ciencia ficción. Pero me enredo. Quiero hablarle de ella. *(Con fruición, incluso con un cierto placer infantil.)* Agnes tiene una vieja pesadilla, una pesadilla sempiterna que la acompaña desde niña: sueña que pierde los dientes. Es así, en algún momento de la pesadilla se pasa la lengua por los dientes y dice: “ahora se me caen los dientes”. Entonces echa a correr no importa dónde, corre porque cree que así puede escapar de la caída de los dientes. Pero es mentira. Me pregunto si no es incluso peor. Porque a medida que corre, uno a uno va perdiendo sus dientes que quedan sobre el camino. Y cada que pierde alguno corre más aprisa, pero de nuevo pierde otro y otro y otro, hasta que su pobre encía queda despoblada. Entonces, de pronto, ya no corre más sino que está amarrada. Y mira sus dientes que han quedado en el camino. Y ve cómo la tierra los cubre. Y ella querría ir a recogerlos, pero no puede. Entonces de sus viejos dientes enterrados empiezan a nacer personas,

hombres y mujeres que se alejan. Y esto no la alegra. Al contrario, es el peor momento de la pesadilla. Es allí donde se despierta aterrorizada. *(Pausa.)* Es esto lo que quería contarle de Agnes, la razón por la que quería hablarle de ella. De su... debilidad, de... su fragilidad, no obstante ser una moza bastante rozagante aún, que no piensa más que en los malos olores y en el coño.

Silencio.

¿No me comprende usted? ¿No me comprende? No hablamos la misma lengua, lo sé. No compartimos las mismas preocupaciones. Es que no somos de la misma comunidad. ¿Comprende? Es eso lo que nos hace distintos. Es por eso que no somos hermanos. *(Pausa.)* Por eso lo deja sin cuidado mi preocupación por Agnes. Y, en cambio, usted ha soñado que alguien venía a ahondarle la herida del hígado, alguien como una vieja rata con alas de águila. Eso, todo eso que a mí me deja sin cuidado. Y ahora se pregunta si continúo aquí, si sigo siendo el mismo. ¿En quién quiere que me cambie? No estamos en una fiesta de disfraces, eso sobre todo.

(NIRVANA se choca contra la pared. Silencio.) No es el motivo, la fábula del sueño de Agnes, lo que intento remarcarle. Ese mito se encuentra en casi todas las religiones arcaicas relacionado con la fecundidad. Usted debe saber de eso. Es... otra cosa. Sí, otra cosa... es otra cosa lo que quiero señalarle... remarcarle... Algo que es muy propio de Agnes, algo... que la distingue de todas las mujeres... incluso de todas las de su especie...

(NIRVANA se choca contra la pared, varias veces. Se escuchan ladridos de perros. El ruido opaca las palabras de KORVAN.) Pero quizá es inútil, sé que no hablamos la misma lengua. Estoy agotado, en cierta medida, sí. Yo también me agoto... Sí, sí... A usted se lo puedo confiar. Agotado... un poco hastiado, incluso, eso también. *(Grita.)* No voy a decírselo sino una sola vez: déjela tranquila. ¿Comprende? ¡Tranquila! He preservado a Agnes de peligros toda una vida. Usted no va a echar a perder toda una vida de esfuerzos. ¿Está claro? ¿Ya me hice comprender, maldita sea? ¿Va a comprenderlo de una podrida buena vez?

AGNES aparece en lo alto de la escalera.

AGNES: Korvan, Korvan, ven Korvan. Tus perros... esos perros... me van a enloquecer, es preciso que los hagas callar, que los calles de alguna manera.

KORVAN: Agnes, ¿qué haces aquí?

AGNES: ¿Y tú, Korvan? ¿Y tú?

KORVAN: Vete, Agnes. Espérame en la cocina.

AGNES: ¿Quién está ahí contigo, Korvan? ¿Hay alguien ahí?

KORVAN: Pero no, Maggy, mi pequeña. No hay nadie aquí, ¿comprendes?

AGNES: Sí, Korvan. *(Pausa.)* Ven conmigo.

KORVAN: Sí, Agnes.

FRAGMENTO 9

KORVAN-AGNES

La cocina. AGNES da la apariencia de estar muy débil. KORVAN la alimenta. Le da cucharadas de una sopa caliente. AGNES se deja asistir.

KORVAN: Si fuera cierto ¿qué harías tú? Tú puedes elegir, yo no pude. En medio de los gritos y de los aullidos de los perros. A través del humo y de las sombras que se movían a causa de las llamas, alcancé a divisarlo. Estaba en el fondo de una de esas chozas. Miraba al frente sin ver. Sólo yo lo vi. Yo el primero. Aún antes que los lobos. Lo vi ahí. Yo diría... flotando. Supe que me pertenecía. A dentelladas se lo peleó a los perros que querían arrebatármelo. Mientras lo traje en la camioneta, los perros no dejaron de seguirlo. Eso es lo que esperan, su presa. *(Silencio.)*

(En murmullo.) Viene de un paraje frío y umbroso. Viene de un paraje cálido. No iba solo, venían consigo todos los murmullos de los animales salvajes. Hablo de antes, de una imagen de antes, de un tiempo de antes de las palabras. Tal vez una loba lo amamantó en un pasado lejano y apacible y ahora echa de menos a su hermano gemelo. Soy yo quien le llama. En una antigua lengua su nombre es Nirvana. Es también su nombre ahora.

AGNES: No es cierto. *(Silencio.)* ¿Lo he visto? ¿Lo he visto?

KORVAN: ¿Cómo preservarte ahora de su maléfica influencia?

AGNES: No te comprendo, Korvan.

KORVAN: Y si fuera verdad que allí se encuentra mi presa, ¿querrías exponerte a su influencia?

AGNES: No hay nadie, solo la ventana mal cerrada que golpea. *(Pausa.)* Pero si hubiera alguien, alguien... Tendrías que sacarlo de aquí, tienes que sacarlo. Su olor ha impregnado todo. Ya no vivimos sino para respirar su hedor. Nos está envenenando. Nos está invadiendo. Y ahora que lo he visto... Lo he visto, ¿no? Y ahora que he sentido su olor, es decir ese vaho espeso y fétido...

KORVAN: ¿Devolverlo a la selva para que encuentre con su olfato el camino? No se iría. Ellos también nos acechan. Tenemos sus ojos encima.

AGNES: ¿De qué hablas, Korvan?

KORVAN: ¿Y la radio? ¿No has escuchado las novelas de la radio?

AGNES: Dicen que... que los caminos ya no son seguros...

KORVAN: ¿Solo eso, Agnes? ¿Solo eso?

AGNES: *(Como recitando de memoria.)* “Entonces entraron con sacos y palos y a quienes no entendían su lenguaje de lobos aporreaban con sus castigos y a los demás que huían despavoridos a buscar su refugio en el bosque su guarida entre las cuevas de piedra amarraban con cabuya muy apretadas sus muñecas y si oponían resistencia les quebraban los huesos de la tibia y el peroné para aumentar su suplicio mientras eso terminaba...”.

KORVAN: Déjalo que se apague solo en su fuente. No le des agua. Sobre todo no le des de beber al sediento.

FRAGMENTO 10

AGNES-NIRVANA-KORVAN

Sótano. En un rincón NIRVANA, acucillado, no tendido, da la espalda a AGNES, a su vez acucillada, que lo observa a dos metros de distancia. Entre los dos, platos servidos con comida, una jarra con agua, un vaso lleno, frutas puestas directamente sobre el piso. Más tarde entra KORVAN.

AGNES: Soy yo la que más arriesga. ¿Por qué no lo acepta? No puedo estar aquí. No debo. ¡Korvan es un hombre feroz! *(Silencio.)* Hay religiones para las cuales el nombre es sagrado y nunca puede repetirse. No es mi caso. Yo no soy creyente. Por eso puede llamarme por mi nombre, hágalo, llámeme por mi nombre, dígame... ¡Maggy! Sí, eso es. Dígame así. Así, llámeme por mi nombre: Maggy, Maggy.

(Silencio.) ¿Por qué no come? ¿Ha decidido dejarse morir de hambre? El agua yo misma la he recogido con mis manos. Soy yo quien ha preparado la comida. Soy yo quien provee las viandas, yo, Maggy. Llámeme por mi nombre. Beba agua y diga: el agua de Maggy, de ella, es decir: el agua que yo misma he servido con mis manos.

(Silencio.) ¿Qué arriesga usted? Yo en cambio... No debo estar aquí. No es un lugar para mujeres. Hay por ahí un hombre, no puedo perder su favor, no puedo arriesgarme. ¿Qué sería de mí entonces? Es él quien nos ha puesto esta prueba, trampa podríamos decir. Trampa a mí, en todo caso. *(Pausa.)* “Me enredo”, diría él.

(Silencio.) Es él quien lo tiene atado, el que le ha puesto esta venda en los ojos. ¿Qué quiere que yo haga? Si me inspirara confianza, si hubiera, al menos, bebido de mi agua, quizá lo liberaría de la venda. Pero, ¿cómo hacerlo? Los chacales saltan directo a la yugular de esos que quieren auxiliarlos. Es su instinto. Y después soy yo la que pierdo. *(Pausa.)* Quizá ese hombre que caza lobos y desnucan perras va a asesinarlo. En todo caso un asesinato se

avecina. Lo mejor es huir sin mirar para atrás. *(Pausa.)* Y sin embargo, no. No es eso lo que más teme. No, no es su huida. Es otra cosa. Es el miedo de que yo entre en este sótano, que yo baje a visitarlo. Sí, es eso lo que lo preocupa. Es eso lo que lo ha detenido. Él, Korvan, no va a dejar que nos conozcamos. Es eso lo que más teme. *(Pausa.)* ¿Es verdad que está ciego? Es lo que me ha dicho: “está ciego”. Pero si es verdad que lo está, ¿para qué conservar la venda?, ¿con qué objeto?

(Silencio.) Quítese la venda. Préndase de mí. Beba mi agua. Llámeme por mi nombre. Diga, aún con los labios pegados: ¡Maggy! ¡Maggy! *(Pausa.)* Soy yo quien ha venido a espiarle. Quien viene siempre. ¿Me escucha? Si no entiende mis palabras, haga por lo menos un gesto. Si no tiene una lengua bárbara, repita, por lo menos, mi nombre. Si es que no le han cercenado la lengua. Si es que no tiene la lengua cercenada. Soy yo, reconózcame, soy yo, Maggy. Esa que antes ha venido a espiarle. Primero por el hueco de la cerradura, por la ventana de afuera, yo que una vez abrí la puerta y bajé las escaleras. Yo, yo, Maggy. *(Riega el agua, los alimentos.)* Es esto lo que hago con su agua. Es esto lo que hago. Roscoe es un hombre feroz, se lo he debido decir desde el principio. Usted no lo conoce. No, qué va a conocerlo. *(El hombre se queja.)* Oh, Dios, es que aún tiene una voz. Entonces tiene una voz. Es cierto.

AGNES le quita al hombre el saco de harina que cubre su cabeza. La luz se enciende, KORVAN está en lo alto de la escalera. NIRVANA, como alucinado por la luz, vaga errático, siempre dando tumbos por causa de las lianas que lo atan, emite por primera vez quejidos y una suerte de gritos ahogados por una mordaza. Los ojos también cubiertos con una venda. En el exterior, algarabía de perros que ladran y aúllan ferozmente.

KORVAN: Agnes, Agnes, ven, remonta la escalera.

AGNES: Oh, Dios, Korvan, ¿qué dice?, ¿qué es lo que dice?

KORVAN: Agnes, ven, aléjate. Viene de una tierra devastada. Está perdido. Divaga. Lo anima un espíritu maligno. Un espíritu sombrío. Es peligroso escucharlo. Da vergüenza escucharlo. Ven, remonta la escalera. No es verdad que esté ciego.

AGNES: *(Mientras cubre de nuevo la cabeza del hombre con el saco de harina. Él se calla.)* Oh Dios, hazlo callar, haz que se calle. Oh, Korvan, ayúdame, delira...

AGNES ha logrado cubrir de nuevo a NIRVANA, que se calla. KORVAN apaga la luz. Todo queda en penumbras. En el exterior, los perros también se calman. Silencio.

KORVAN: Agnes, Agnes, ven, remonta la escalera. Agnes, ven, ven. No es verdad que esté ciego. *(AGNES llora.)* Pero no ve nada. Nada. Eso no lo mar-

tiriza. Las lianas un poco sí. Temo que la muñeca izquierda haya empezado a gangrenar. Al menos no es la lepra. Era terrible para los leprosos, todo eso de andar con los sayales burdos que les horadaban la carne del cuello, de la ingle, de los sobacos...

AGNES: ¿Ciego, ya?

KORVAN: No, no todavía. Y sin embargo, ve tan poco. Es todo fruto de la confusión. No logra saber quién es. Por eso es tan peligroso. Piensa que es ahora que es ciego y no ve nada. Piensa que es ahora que es sordo y no escucha nada. Piensa que es ahora que tiene la lengua seca y se ahoga de sed. Sabe que en alguna parte golpea una ventana, que debe haber sol, que le corre sudor por la frente. Pero cree que tiene sed. Después no sabrá reconocerse. Soy yo quien le he puesto un nombre. Soy yo quien lo llama. A él no le queda sino el silencio...

AGNES: No hables, Korvan. No hables. Todo lo comprende. Todo mejor que tú. No necesita quitarse la venda para verte. No necesita quitarse la mordaza para hablarme. Soy yo quien está ciega y sorda. Soy yo la que estoy muda y atada. Tú no comprendes quién es él. Ese no es su nombre. No es así como se llama. Tú no sabes llamarlo. Tampoco lo sé yo. Estamos confundidos.

KORVAN: ¿Pasó algo entre ustedes? (*Silencio.*) No, no me respondas. Tampoco eso.

AGNES: ¿Cuándo acabará esta agonía?

KORVAN: Las agonías no tienen fin.

Silencio. AGNES se pone de pie. Un poco desorientada.

AGNES: Ahora vas a hipnotizarme.

KORVAN: ¿Qué? ¿Qué dices?

AGNES: Digo: ahora vas a hipnotizarme.

KORVAN: Te equivocas. Quiero vino.

AGNES: O a contarme de nuevo la historia del perro.

KORVAN: La garganta me arde.

AGNES: No voy a olvidar lo pasado. Cuando niña... pero, eso no te interesa. O a contarme tu aventura del perro. He leído, los perros descienden de los chacales, ellos eran sus antepasados.

KORVAN: Agnes, querida, ven, remonta la escalera.

AGNES: Ya nadie te cree. Hoy lloró. Ahora está llorando.

KORVAN: Sobre todo será preciso que te olvides de tu primera comunión y de todas esas porquerías que te inventaste como infancia.

AGNES: No me trates con rudeza, Korvan. No me trates así. Ya no me reconozco. Ya no me reconozco, Korvan.

KORVAN: He tomado dos cervezas en el viejo almacén.

AGNES: Oh, Dios, Korvan.

KORVAN: He dicho dos cervezas, dos. En el viejo almacén he tomado dos buenas cervezas. ¿Me escuchas, Agnes? Dos cervezas. ¿Es que un hombre no tiene derecho a tomarse dos cervezas de vez en cuando?

Silencio.

AGNES: ¿Por qué me llamas Agnes? ¿No te he dicho? Mi nombre es Maggy. Maggy. ¿No te lo había dicho?

KORVAN: ¿Ha abusado de ti? Di, Agnes ¿ha abusado de ti?

AGNES: Rechazó mi agua y las viandas que había preparado para él. Regó por la tierra el agua que quería ofrecerle.

KORVAN: Te equivocas. Te previne que no le dieras agua. Ese es su elemento. De allí proviene su inmortalidad.

AGNES: ¿Qué dices, Roscoe?

KORVAN: ¿Por qué me llamas así?

AGNES: Hasta Korvan tendría vergüenza de nosotros.

KORVAN: Te equivocas. Roscoe es lo único que le queda a Maggy.

AGNES: Sí, ya pronto.

Silencio.

KORVAN: Estoy en el pasaje de los comerciantes turcos, vagando entre estantes atiborrados de cachivaches y nuevas máquinas, cuando en el ángulo de un viejo espejo de esos que tienen para vigilar, veo mi rostro. Algo me llamó la atención. Detrás de mi rostro que llenaba toda la luna del espejo vi otra cosa. Te vi. Caminabas dormida entre brumas bordeando un acantilado. Quise gritar, tenderte la mano. Pero tú seguías ciega hacia el abismo. Corrí. Vine para acá enseguida. Debes subir conmigo los peldaños de la escalera. El aire aquí, no sé, no se puede respirar... (*Pausa.*) Llego, te busco con la mirada por toda la estancia. Sé que no estás. La puerta de la escalera del sótano golpea contra el marco. No la veo, porque sé que bajaste. Un escalofrío me recorre el espinazo. No se puede jugar con las sombras, hay que mantenerse al margen de la penumbra. La oscuridad hace mal a los ojos. Me apresuro y vengo a encontrarte. A rescatarte de esta penumbra que te hace daño. Es imperativo remontar la escalera.

AGNES: Si al menos pudiera ofrendar una plegaria, algo, una maldición, puede ser, alguna suerte de blasfemia. Tengo pesadillas con esa ventana. Siempre se rompe en mil pedazos. Y sin embargo la ventana sigue ahí. Ahí continúa. Estática, atrapada en una fotografía que se exhibe en un cuadro. Y así para toda la eternidad.

KORVAN: ¿Qué dices de la ventana?

AGNES: Digo que si dejaras abierta la ventana, vendrían los chacales a devorarlo. *(Pausa.)* ¡Ah, Korvan, si al menos estuviera muerto, si ya estuviera muerto! ¡Eso, Korvan, eso al menos podría soportarlo!

KORVAN: Sube conmigo antes de que él despierte. Temo que por tu causa él termine por comprender nuestra lengua, que quiera hablarnos. Fue un craso error de los cristianos enseñarles su lengua a los gentiles y a los bárbaros, un error de colonización. *(Pausa.)* Roscoe ha ido al cobertizo de los árabes a comprarse un pedazo de máquina para tronchar árboles. Tiene una potencia de 50 *horse power*. Roscoe ha leído las instrucciones al dorso: "Danger. Caution: keep out of reach of children". *(Silencio.)* Ven conmigo.

AGNES: Después será el llanto y el crujir de dientes.

KORVAN: Sube conmigo.

AGNES: La eternidad es ahora... es la vieja pesadilla que me asalta. En la estación de trenes digo adiós a mis padres. Pero ellos no me miran. Ellos están en el andén. Soy yo la que se aleja sola en el vagón del tren cargando el fardo de mi equipaje. En el vagón vuelve a ocurrir la misma escena: el *gentleman* y su mujer violentan a la joven aldeana con la ayuda de su antiguo camarada. La mujer sufre los ultrajes del amo, las risas de la mujer, los golpes de su antiguo camarada. Todo sucede de nuevo. Miro hacia afuera del vagón, la oscuridad de afuera no deja ver más que el reflejo en el vidrio de la misma escena: el ultraje de la joven mujer, el *gentleman* que la sodomiza, la dama que excita al hombre con caricias rudas y el antiguo camarada de la joven que la brutaliza. Adentro y afuera es la misma pesadilla. Es entonces el crujir de dientes y el llanto... Es ahora el llanto y el crujir de dientes...

KORVAN descende, cubre los hombros de AGNES con sus brazos. La arrastra suavemente. Le habla en susurro.

KORVAN: Con gusto me bebería un vaso de agua. Es cierto. Afuera bate la canícula. Puedo subir y servirme un vaso de agua fresca. Pero no me corre ninguna prisa. *(Pausa.)* Pensé en lo que decías la otra noche, que el ruido de la ventana no te deja dormir. Fue a causa del ruido que visité el almacén de provisiones de maquinaria.

AGNES: ¿Tengo aún alguna esperanza?

KORVAN: Es por el ruido que me informo sobre las condiciones técnicas y los catálogos de las motosierras.

AGNES: Y después los dos olvidaremos juntos.

KORVAN: Sí, sí. El alma, como el cuerpo, ella también olvida.

KORVAN se aleja con AGNES a quien sostiene. Remontan la escalera.

FRAGMENTO 11

NIRVANA-AGNES-KORVAN

Sótano parcialmente iluminado. NIRVANA ha sido sentado en un viejo taburete. La manos y pies continúan amarrados, la cabeza tapada, pero en cambio tiene el torso desnudo, ha sido despojado del abrigo: es un hombre negro, adulto, magro. AGNES manipula una inmensa palangana de agua, tiene delantal de cuero blanco y botas de caucho, como un empleado de matadero. El cabello cubierto con un trapo blanco. AGNES, bajo las indicaciones de KORVAN, que también viste un delantal, limpia con abundante agua a NIRVANA, que tiembla. Cantidades generosas de agua y jabón. AGNES manipula una esponja y diferentes paños blancos. Una luz se cuela por la ventana. A NIRVANA lo atacan leves estremecimientos.

FRAGMENTO 12

KORVAN-AGNES

En la cocina, que está muy limpia. A un extremo de la mesa AGNES toma café en una gruesa taza, el café está muy caliente. KORVAN de pie al otro extremo, todavía con el mismo delantal blanco que chorrea agua. A su lado, equipaje de viaje. Él manipula un sombrero de mujer. En la mesa una sierra eléctrica nueva, en su caja original. En otro costado de la mesa, el delantal blanco que ha usado Agnes en la escena anterior y el gorro, puestos a escurrir el agua.

Silencio.

AGNES: Es siempre ese viejo recuerdo. Ocurría en una ciudad lejana... lejana. Una gran ciudad donde las personas se cubrían con grandes sacos y mantones. Era una calle. Yo iba por una calle. De pronto, una gran vidriera, como un escaparate de almacén, que representaba una escena familiar. ¿Una gran vitrina o el vagón de un tren? *(Intenta tomar café, está muy caliente.)* Una cama, en todo caso una cama, una alcoba. Una cama muy grande, inmensa. En su extremo izquierdo, en la parte de adelante: una mujer rica, que reía hieráticamente. En el extremo derecho posterior, un hombre como de cincuenta años, alto y fornido, un poco calvo... había sacado sus genitales a través de la bragueta de su pantalón. Una mujer joven, de cabellera rojiza, los besaba y succionaba, llorando. El hombre la tiraba del pelo y decía palabras obscenas. *(Bebe café.)* Luego la empuja, la bota a un metro de sí, al medio de la cama. La mujer se recoge en posición fetal y chupa su pulgar como un bebé, mientras llora. Los otros dos ríen a carcajadas. *(Bebe café.)*

(Silencio.) De pronto aparece un cuarto personaje. Un campesino fornido, blanco, muy joven, dieciocho o veinte años. Se monta en la cama. Ya estaba. Patea en el vientre a la mujer que llora. Le grita insultos: puta, zorra, habla

como en las películas. La tira del pelo y la empuja hasta el hombre calvo que ahora tiene una fusta en su mano. La boca de la mujer es de nuevo invadida por la polla del hombre calvo. El hombre calvo gime mientras azota la espalda de la mujer que llora y lo lame.

Silencio. Deja la taza del café en la mesa. Silencio.

Y... lo más curioso, como la mujer está de costado... ha sido empujada y sus piernas han quedado de costado... el otro hombre, el joven, el que es un campesino como la mujer de pelo rojizo... él, salta sobre el costado de las caderas y de los muslos de la mujer, brinca sobre ella, brinca sobre ella que gime. *(Pausa.)* Yo pienso que le va a fracturar la cadera...

KORVAN: *(Le ofrece a AGNES, que no la recibe, la taza con café.)* ¿Eres tú la pelirroja? *(Pausa.)* ¿La chica pelirroja eres tú?

Silencio.

AGNES: Yo pienso que si le fractura la cadera sólo va a ser el inicio y que tendrán, que van, a seguir torturándola hasta matarla... No quiero mirar a la mujer que ríe al costado izquierdo, presiento que está tejiendo y, no comprendo cómo, intuyo que tiene un estilete o una aguja muy larga o un delgado cuchillo con el que, temo, le va a sacar los ojos a la mujer de pelo rojizo... Se los va a sacar ahora, dentro de un momento...

AGNES busca, sin mirar, la taza. Se apercibe que la tiene KORVAN. Se la recibe. Bebe café. Silencio.

KORVAN: ¿La pelirroja eres tú?

AGNES: ¿Cómo?

KORVAN: La pelirroja, esa chica pelirroja, ¿eres tú?

AGNES: Qué ocurrencia. No. No. *(Silencio.)* Yo... Yo veo la escena... soy la espectadora de esa escena. La espectadora soy yo. Soy yo quien mira la escena, yo quien la mira. Yo...

KORVAN: *(Vuelve a su sitio junto al equipaje.)* Es un sueño.

AGNES: ¿Qué?

KORVAN: Un sueño. Te digo que es un sueño.

AGNES: ¿Qué?

KORVAN: Tu recuerdo. Es un sueño, tu recuerdo. Olvídalo.

AGNES: La escena en el tren continúa, pero ahora ha empezado a borrarse.

Silencio.

KORVAN: Un sueño, te lo digo. *(Pausa.)* Una pesadilla, cuando más. *(Pausa.)* Si es que no es otra de tus sucias fantasías. Otra de esas.

Silencio.

AGNES: Quieres decir que no he debido bajar. ¿Es eso? *(Pausa.)* Lo lamento. *(Pausa.)* Tienes razón, el recuerdo me hiere los ojos. Es que hablo con lágrimas en los dientes, pero las lágrimas aún no han salido. Ese recuerdo me tortura. El hueco oscuro de la habitación insana donde el olor agrio del hombre sepultó los otros hedores de suciedad. Ese hedor pastoso de negro que suda, olor de su axila fétida y de su ano y de sus ingles, revuelto con los orines y los excrementos y los restos de la comida repudiada. Olor del sudor de sus genitales, de sus axilas, de su pecho, de todas las zonas velludas que conserva el hombre como herencia de los animales salvajes, de los animales de la noche, de la noche oscura.

KORVAN: ¡Vuelve el ruido, ese motor fracasado! *(Pausa.)* No hablo, los animales son más feroces. Es una lógica simple. Tan simple como una descarga eléctrica para sacrificar las reses en el matadero. El hombre ha simplificado todas las técnicas de exterminio. Es fácil matar a una vaca: obturar el interruptor hasta la zona roja de *danger*, donde dice alta tensión. *(Pausa.)* O la sierra eléctrica. Es para eso que puede servir la sierra eléctrica. Es por eso que he comprado la sierra eléctrica.

AGNES: ¿Los oyes? Ahí están otra vez los perros de Roscoe. Tus perros. Ahí vienen de nuevo con sus alaridos. ¿Es que no se va a tener un minuto de calma? Les he contado el tiempo desde que empezaron, sí, desde que empezaron con su cantinela. No sé de dónde viene esa absurda costumbre de tener perros. Es falso que sean el mejor amigo del hombre. Al contrario. Son ladinos, son dobles, no han olvidado que vienen de los lobos. Lo que hacen es vigilarnos, es eso: nos acechan para saltar a la yugular el día menos pensado. Nos torturan con sus alaridos de lobo, para hacernos perder el aplomo. Nos tienen acorralados. No he podido pegar los ojos durante toda la noche. Había... Entre los perros y la cabeza que me quería estallar, la noche se me hizo eterna. Y además, casi no amanece. Cero de pesadillas anoche. Pero claro, sin pegar los ojos. Toda la noche con los ojos abiertos, prendidos al techo. Yo...

KORVAN: Un sueño, te lo digo. O si quieres, una pesadilla. No lo pienses más. *(Pausa.)* Roscoe le ha comprado a Maggy tiquetes para el tren de la 5:30. Ya pronto se calmará la jauría. Roscoe dice que el tren de las 5:30 no pasará a las 5:30, que eso es seguro. Pero a las seis, sí que lo hará.

AGNES: Maggy se puso calzonarias rojas y calzones negros. Maggy se puso una correa de cuero no te imaginas dónde. Se vistió como una puta.

KORVAN: Roscoe dice: a las seis pasa el tren de las 5:30. Roscoe quiere que Maggy se vaya, que se aleje, para calmar a la jauría de perros. Roscoe le ha comprado un sombrero a Maggy. Un sombrero de dama fina. Un sombrero

para el viaje. *(Silencio.)* Ese sombrero te luce. Es lo que puedo decir. Ese sombrero te luce endiabladamente. Ahí está. Te luce como un demonio. Puedo decir más: es la pieza más atractiva de tu atuendo. Es la perla de tu atuendo.

AGNES: No quiero que me esperes levantado. Por lo menos eso no. Sería un gran disgusto para mí. Sí, el más grande disgusto de mi vida. No quiero llegar por la noche y encontrar las luces prendidas. No quiero encontrar ninguna luz prendida. ¿Me entiendes? Ni siquiera la luz de la entrada, no, no la quiero encontrar encendida. Ah no, eso sí que no, no quiero luces.

Silencio.

KORVAN: Sobre todo no pierdas los boletos. El tren tampoco. No tienes que arrimarte a ninguna ventanilla. Todo funciona endiabladamente bien ahora, ahora uno puede recibir los tiquetes por correo. Todo se ha simplificado de una manera extraordinaria. *(Pausa.)* Debes presentarte a la estación.

AGNES: ¿Crees que es lo correcto?

KORVAN: ¿De qué porquerías hablas?

AGNES: Tú me torturas, tú me asfixias, tú no has dejado que yo progrese y busque un destino mejor. Tú te opusiste siempre a que continuara mi trabajo de taquígrafa. Así yo tendría mis economías. Mi pequeño capital. Mi modesta fortuna. Y no dependería tanto de tu dinero. No tendría que someterme a tus sucios juegos, no tendría que soportar tus obscenas fantasías, tus degradantes costumbres, tus manías eróticas de folletín de tres pesos.

Él la golpea. Silencio.

KORVAN: Roscoe ha dicho: El tren funciona con una precisión de reloj suizo. Es de lo poco que nos queda todavía. Eso viene de los inversionistas ingleses y de los ingenieros británicos que empezaron el tendido de rieles y la perforación de los túneles con que volvieron habitable esta selva. *(Pausa.)* Llevas el dinero suficiente para que te contrates un guía. Búscate uno joven. Como conocen menos, son un prodigio para sorprender a sus clientes con datos curiosos y relatos de hechos diversos.

AGNES: Maggy se ha puesto su corsé rojo y sus ligeros estrafalarios de nuevo. Me da pudor contártelo. He sabido de Maggy que se acaricia a solas algunas tardes. Y lo cuenta con una desfachatez, con una ausencia de vergüenza.

(Silencio.) ¿Tú me amas? ¿Me amas, tú?

KORVAN: Roscoe dice: Yo amo a Maggy, como nunca amé en la vida. *(Pausa.)* Llega el tren. Te ves preciosa. El rosa te sienta bien. Vamos, ve, conocerás una vieja aldea, te hastiarás un poco con la simplicidad de las gentes del lugar, conocerás gente ridícula y provinciana... ¿qué quieres? De todo eso, en suma, se compone la enciclopedia humana. Bien pronto todo terminará.

AGNES: Un día los libros de historia los escribirán las fieras salvajes.

KORVAN: Te esperaré mañana en la estación. Te esperaré con ansias.

AGNES: No te inquietes, trataré de no pensar en nada durante la jornada. No pensaré en nada. Maggy será como la convaleciente de un hospital psiquiátrico en su primera salida: sin memoria, dejará que el paisaje la invada.

KORVAN: Y hará bien.

AGNES sale con su maleta. Olvida el sombrero sobre la mesa. KORVAN lo percibe. Suena un reloj despertador.

FRAGMENTO 13

NIRVANA-AGNES

El sótano vacío y mal iluminado. AGNES entra como a escondidas por las escaleras. NIRVANA continúa en el viejo taburete, el torso desnudo y completamente mojado, tirita. Parece como si dormitara. AGNES se siente observada. Intenta remontar la escalera, pero regresa. Habla muy quedo a NIRVANA. Como quien no quiere despertarlo.

AGNES: No volveré más al sótano, aunque lo hubiera deseado. Hubiera deseado volver una vez más. No sé para qué. No lo sé verdaderamente. Era un gesto simple, sin importancia. Sin importancia, sobre todo, en el punto al que ha llegado la situación. Completamente innecesario. *(Pausa.)* Es Korvan quien va a volver. Es él quien lo hará. Antes incluso que Roscoe. Korvan está viejo, enfermo de muerte. ¿Qué se podía esperar? Con aquel abuso del licor y la artritis que tortura sus articulaciones. *(Pausa.)* Korvan me da desconfianza, siempre le he tenido miedo. Desconfianza. Aún se empecina en negar mi recuerdo de la escena del vagón en la que sacrifican a aquella pobre chica. *(Pausa.)* Es horrible esa escena, es fuerte. Sobre todo cuando la vieja mujer exhibe sus estiletes de costura. *(Pausa.)* Pero Korvan no lo reconocerá jamás.

Silencio.

Es preciso que le haga una confesión. Es mi obligación. No tengo nada que ver con su suerte. No me culpe por ello. *(Pausa.)* Pasaré la noche en la pequeña aldea de N... Pero es falso que vaya a tomar un *valet* o un guía. Me encerraré en la pequeña alcoba del hostel y haré la guardia en blanco toda la noche. Propiamente una sonámbula con insomnio. El cerebro completamente desconectado: sin mensajes, sin recuerdos, sin presentimientos, sin nada. El cerebro vacío de una autómatas. De una pobre chica de orfelinato. Justamente eso, una huérfana. *(Pausa.)* Y todo a pesar del bochorno horroroso

que hará en aquella covacha de mala muerte. A pesar de las cucarachas que se pasean impávidas por la moqueta, mirándola a una como a una intrusa. Y del fandango que harán en la pieza vecina un viejo señor y su compañera de ocasión. *(Pausa.)* Y jamás en mi vida yo olvidaré esta bendita noche. *(Pausa.)* Podría decir: "Hablo con esta voz que no es la mía. Tiempo feroz y agreste. Se aproxima un huracán. No hablo: estoy callada y tiemblo. No tiemblo: aprieto los puños para no temblar. Temo desfallecer. No hablo. No. Cierro los ojos y los aprieto contra las cuencas hasta hacerlos saltar. El tornado desprendió la ventana de sus postigos y el paisaje se coló por el hueco negro: piedras, plumas de aves de corral, pelambre de los animales nocturnos". Pero no lo haré. ¿De qué serviría ya todo eso? Y, en todo caso, nadie lo vería. Estaré sola, como acabo de decir, en el viejo hotelito de la ciudad de N...

Silencio.

Es Korvan quien volverá. Es él. Pobre hombre: viejo, enfermo, sin riñones casi. Son un peligro los hombres cuando envejecen. Igual que la vejiga, el epítalamio debe sufrir alguna suerte de endurecimiento. Es quizá por eso que es seguro que él va a volver. Yo ya no puedo hacer nada. Espero que lo comprenda. *(Va a salir, remonta algunos peldaños de la escalera. Se detiene, se devuelve. Silencio.)* Hablo con esta voz que no es la mía.

Silencio.

Alguien dejará abierta la ventana y se va a colar el paisaje. Los vidrios vendrán a fracasar contra ese rostro brillante de grasa y sudor bajo la espesa mata de barba sin domesticar. *(Pausa.)* ¡Ah... sí! Está eso también. Hay que incluir también eso: su catre, la vieja litera de campaña que nunca utilizó, recogido contra el rincón más húmedo de la habitación, sufriendo el hedor de la humedad, las manchas de los hongos en el calicanto, la tortura de las pequeñas sabandijas tropicales, el hedor de una vieja humedad, acequia o pozo aséptico que solía correr antaño por las viejas... *(Ruido de ventanas que golpean. Silencio.)*

Todo se oscurece. En la oscuridad, sollozos de ella.

FRAGMENTO 14

NIRVANA-KORVAN

El sótano a oscuras. KORVAN abre la puerta y desciende las escaleras. Trae una lámpara potente con la que ilumina distintos rincones del sótano perfectamente limpio. NIRVANA se estremece en la silla. Intenta moverse, pero está amarra-

do. Se escuchan ladridos de perro. NIRVANA quizá habla pero no entendemos. Las mordazas son ahora más fuertes. KORVAN trae también la caja de la sierra eléctrica que, siguiendo las instrucciones, va ensamblando a lo largo de la escena. La bombilla que pende del techo está apagada. Sobre la caja de la sierra eléctrica, un sombrero rosa de mujer.

KORVAN: Agnes, no obstante, volvió. Ella, no obstante, volvió una vez más al sótano. Como se recordará, la tarde de su partida, esa en la que narra la pesadilla de los sucios esos que juegan rudo con la rubia pelirroja, en el momento exacto de su partida, ella olvida su sombrero rosa. Justo el jodido sombrero rosa que era la cereza del *gâteau*. Salir y no encontrarla en la puerta, ni en el camino donde está el auto que debe transportarla a la estación, el auto que la espera, para llevarla al tren, todo era uno. Digamos que es... lógico, sí, he aquí la palabra justa, ...lógico suponerla descendiendo la escalera del bendito jodido sótano. *(Hace la sombra de un gesto de despedida. Pausa.)* Transcurre una escena en la que ella suelta la lágrima y agita pañuelos blancos con una pizca de perfume caro. Desperdiciado por lo menos, digamos.

Silencio. Fuma de su habano e ilumina distintos rincones del sótano.

¿El sueño de una civilización? *(Pausa.)* Las agonías no tienen fin. Es natural, el mundo corre a la catástrofe. Cada día mayor energía desperdiciada que no se puede recuperar. Es la teoría de las catástrofes. *(Silencio.)* Habrá que reflexionar sobre ello. *(Pausa.)* Lo cierto es que... *(Silencio.)*

...Agnes usa palabras complicadas. Por ejemplo dice: “¡Alguien afila el viejo cuchillo contra el antiguo esmeril!”. *(Pausa.)* Una vieja técnica, aprovechar las cosas que se encuentran al pasar. Aprovechar el azar. Dice: “Se desprendió la ventana”. *(Pausa.)* El viento, siempre el viento. En todas las novelas hay una escena en la que una vieja ventana golpea contra el batiente a causa del viento. Es el riesgo de las palabras. Uno podría emprender una cruzada de deshacer las mentiras que cuentan las novelas, pero sería demasiado arduo y... *(Interrupción.)* Ella dice, dice, por ejemplo: “El viento empujó la ventana contra el rostro del hombre. El viento impulsa la ventana que ahora viene a estrellar sus vidrios contra el rostro del hombre, sus vidrios que estallan en mil fragmentos y marcan el rostro del hombre con infinitas pequeñas heridas que sangran en su rostro que ahora no está, su rostro que ha explotado y ha dejado solo su vacío.”

Silencio.

El viento, siempre el viento, como en el viejo relato romántico, golpeó la ventana contra el rostro del hombre y la nube de fragmentos de vidrio le in-

fringió al rostro una telaraña de pequeñas y profundas heridas que sangran. Ahora el hombre ha perdido su rostro que explota. Ahora no está más su rostro que explota, sino el nido de la sangre, el ruido de la sangre. *(Se escucha el batir de una ventana mecida por el viento. Interrupción.)*

(Silencio). Sí que sería arduo acabar con tantas palabras. “Alguien dejó la ventana mal cerrada y el viento la agitó con violencia. Ya se escucha el fracaso de vidrios rotos estrellándose contra el rostro del hombre cautivo. Por el hueco negro de la ventana se cuelan al cuarto pedazos de madera reseca, árboles con sus ramas, trozos de botellas de vidrio verde, las partes de adentro de un televisor, un televisor fracasado, un paraguas en desuso, plumas de distintas razas de aves, pelambres de animales de la noche, no hay escamas. Tiempo feroz y agreste: se aproxima un vendaval”.

Silencio.

Los viejos trabajos del hombre. No se puede negar que la novela radiofónica ha hecho su parte. Dejado, digamos, su impronta, su sello. Es para lo que sirve la jodida emisión radial. Poca cosa, en suma. Reflexionar sobre esto. *(Interrupción.)* La novela radiofónica es pura mierda de perro. *(KORVAN ha terminado de ensamblar la sierra eléctrica, la conecta. Ella funciona bien. La apaga. Apaga también la luz de la lámpara.)*

FRAGMENTO 15

NIRVANA

El sótano. Vacío y muy limpio. No está NIRVANA. En su caja, apoyada contra el inicio de las escaleras, la motosierra. Luz irreal. No se escucha sonido de perros.

NIRVANA: *(Voz en off.)*

Cruzo

parajes acolchados por las hierbas
que han caído en los inviernos de agua pasada.

Debajo las hojas en putrefacción
las eternas alimañas de las eras pasadas.

El pie se apoya acolchado por las viejas lianas perdidas que desaparecen.

Piso cálido y mullido como un útero de antaño
siempre virgen.

Hablo al antiguo eco que no responde.

Antaño éramos varios.

Debajo de los jeroglíficos que están debajo del limo

se encuentran todavía trazas de las que fueron nuestras huellas pasadas.
Entonces los días eran más intensos
y los soles más largos.
Hablo del tiempo de antes.
Las pesadillas de la vigilia han devenido más punzantes que aquellas del
sueño.
No sueño entonces.
No hay sueño.
Quedan apenas unas pocas palabras para mencionar el mundo.
Este se bate en retirada cuando lo intento tocar con el dedo.
Queda dedo.
Queda lengua.
Queda arena pastosa en la garganta.
Queda un filo de sangre que corre en alguna parte.
Queda un cierto miembro tumefacto.
Queda cierta rigidez de la columna contrahecha.
Queda una mano.
La otra se ha retirado a la oscuridad.
La otra temo haya sido cercenada.
No cesará esto que tiene que cesar.
Que tiene que acabar algún día.
Todo se aproxima y las cosas se baten en retirada
mirando el viejo combate de las fieras.
Antes también las vacas eran sagradas, es decir, salvajes.
Decía que algo resta,
como la vieja costumbre de la palabra,
como trazas de algo que se ha ido.
Las pavesas de un fuego,
las de un sueño.
Hablo de antes.
De antes incluso.
Había sol entonces.
Los días eran más largos y los soles más intensos.
Luego todo se ha olvidado.
No hay ya cerebro que ejercite la memoria para recordar las viejas palabras,
los ideogramas que transportaban el viejo pensamiento,
el pensamiento ancestral.
Ancestral.
Antes era ancestral.

El tiempo venía a posarse en el cuenco de las manos
antes de la ceremonia de compartir las viandas
y la carne aromatizada de las bestias.
Antes la grasa de las aves que se ofrecían en sacrificio era liviana
y no obstruía el fuego que se elevaba en ofrenda.
Ahora es el tiempo de la confusión.
Vendrán días terribles.
Ya están aquí:
el polvo de los años ha caído sobre los techos de las antiguas mansiones,
ya no hay estancia limpia,
todos hablan la confusión de las lenguas.
Afuera es ya noche y los perros no han cesado de ladrar.
Afuera.
Durante toda la noche los perros aúllan.
Antes los perros eran los amigos del hombre.
En los pequeños cobertizos donde me solía tender
no queda ya sino mi sombra que se esfuma.
Hablo con esta voz que me queda
y que ya me empieza a dejar.
Hablo con este rastro de voz que ya se está secando.
Y sin embargo persisto.
Pero eso no va a durar,
no puede durar mucho todavía.
Solo temo que nunca nadie encuentre mi cadáver.
Porque está perdido mi cadáver
y nadie lo puede encontrar.
Porque nadie va a poder encontrarlo de nuevo.
Temo que nadie venga a rescatar mi cadáver de las sombras.
Que no se encuentren mis despojos.
Ya no debo demorarme.
Debo partir.
Partir.

La luz desciende lentamente. Oscuridad.

EPÍLOGO

————— **KORVAN-AGNES** —————

La cocina. Mesa puesta, se podría decir, incluso con boato. Platos y fuentes finos. AGNES acaba de entrar. En la puerta de la cocina un equipaje. KORVAN también de pie.

AGNES: Te dije que no me esperaras. Que no me esperaras con la luz prendida. Sobre todo eso te pedí.

KORVAN: Las cosas vuelven, puede ser, a su lugar. Ahora somos de nuevo dos... *(Pausa.)* No. Vuelvo a empezar.

AGNES: Mejor no. No digas nada. ¿Dirías que es a partir de ahora que nuestra unión vuelve a fortificarse?

KORVAN: No. Tampoco así.

AGNES: Ensayo de nuevo.

KORVAN: Puedes decir todo lo que quieras, porque soy yo quien soporta el peso. *(Pausa.)* Digo: ven de nuevo y abrázame como a un padre. El hogar encuentra de nuevo su calor. El fuego del hogar vuelve a ser cálido. *(Pausa.)* No ha sido fácil, puedo decírtelo. No creas que porque guardo esta calma aparente, la cosa me ha dejado igual. Es un misterio la muerte como aquel del nacimiento: los dos extremos del misterio de la vida.

AGNES: ¿Y yo? Hablo con esta voz que no es la mía. No. No hablo. Estoy callada y tiemblo. No, no tiemblo tampoco. No tiemblo. Aprieto los labios. Muerdo un freno. Sudor. Dos o tres gotas de sudor me corren por la frente. Dos o tres gotas de sudor. No voy a decir: hace calor, desearía tenderme en el frío de la baldosa hasta que culmine la pesadilla. No. La pesadilla no ha empezado. La pesadilla no tiene principio. La pesadilla no va a acabar. *(Pausa.)* No hace calor. En todo caso, eso no cambiaría nada. Vamos a la mesa. *(Pausa.)* Las cosas en la mesa van mejor. Lástima que el vino me siente tan mal. Me sienta mal el vino y es una lástima.

Ninguno de los dos se mueve.

AGNES: Era Agnes, ella, yo en otro tiempo, con su pobre alma aprehensiva quien nos creaba inquietudes. Pobre chica. Ella que soñaba pesadillas sucias, quería que sufriéramos con sus nostalgias. ¡Pobre chica! *(Pausa.)* Olvídalo. Es lo que yo digo siempre: todo encuentra el hueco de su propia tumba. Aquí es el viejo cementerio. *(Pausa.)* He aquí las grandes figuras que portan las nostalgias y las interrogaciones de todos: de entrada, poder saber. Pero, así también, el poder, la fuerza, el dominio del mundo, el amor, el sufrimiento recibido y el dado, la culpabilidad, la culpabilidad, la muerte...

(Silencio.) Voy a entrar en mi casa.

KORVAN: La cena está servida. *(Silencio.)*

AGNES: Habrá que tapiar el sótano. Acabo de decidirlo. Hace un momento tan solo. *(Pausa.)* Sí, limpiar mi viejo desván. Habrá que tapiar el sótano. Tengo eructos de una mala digestión.

KORVAN: Y sin embargo, sí, habrá que pensar en el significado de todas estas cosas. Entre digestión y digestión, aprovechando las horas de la siesta, habrá que devanarse los sesos. Todo lo que sucede viene secundado de segundas consecuencias, de significados oscuros que es difícil a menudo dilucidar, de resonancias que se escapan a los espíritus menores. Sí, de eso no nos escapamos. Por fuerza habrá que elucubrar sobre el alcance de todo lo que ha sucedido. Preguntarnos primero si es que algo sucedió en realidad. Qué era lo que pasaba al tiempo que eso que no sabemos sucedía. Qué era lo que significaba en el cosmos.

AGNES: Añoro el cerebro de los bovinos que no le han dado entrada a la inmensidad del cosmos.

KORVAN: Y sin embargo, a no dudarlo, es preciso reconocer que un capítulo se ha cerrado. Un capítulo sin duda no cierra una epopeya. Es solo un episodio. A reflexionar, sin duda, el papel que juegan las costumbres de los animales salvajes en el gran misterio de la vida del hombre. A reflexionar, además, el papel oculto que juegan las bestias domesticadas. ¿Por qué nos quieren hacer creer que han olvidado su viejas costumbres salvajes? ¿Pretenden que creemos su engaño o saben actuar en consecuencia? En todo caso las cosas no se mueven por sí solas, si están allí son debidas a algún tipo de voluntad. Para significar algo, quiero decir.

AGNES: Nunca como ahora ha sido oscura la noche de los tiempos. *(Silencio.)*

KORVAN: Puedes entrar. Puedes volver a tu hogar. Ya no tendrás más nunca que lamentar nada de lo que aconteció. *(Silencio.)*

AGNES: *(Tomando su lugar en la mesa. KORVAN le retira la silla y la ayuda a sentarse.)* Voy a entrar. Voy a volver a mi hogar. Ya no podré más nunca olvidar... lamentar... más de lo que nunca...

KORVAN: *(Tomando también su lugar en la mesa. Con gran entusiasmo.)* Lo he pensado, habrá que podar el césped. Sí, sí, es lo que he pensado. Podar el césped, sí señor, es eso lo que he pensado.

AGNES: Sí, el alma como el cuerpo, ella también olvida.

KORVAN: Ahora comienza el drama.

KORVAN y AGNES cenan, cada uno a un extremo de la gran mesa familiar. Ella habla de órganos, de dolencias. El habla del cuerpo humano como de un mecanismo de relojería. Los dos piensan que habría que cortar el césped. Todo en un ambiente amable y familiar. Hay risas y coqueterías. De pronto los dos miran al público, como si se sintieran observados, como si se apercibieran de la escena de teatro. Con complicidad y cierta coquetería se adelantan a proscenio, saludan al público con una gran reverencia y vuelven a la mesa con aire satisfecho. AGNES enciende

la radio. Se escucha música sinfónica y marcial que dura hasta que la luz, que comienza a decrecer, termine en la penumbra.

Oscuridad.

FIN

París-Bogotá
(1998-2001)



Ortaet

(Proyecto imposible)



SANDRO ROMERO REY

*Obra ganadora de un Apoyo
a la Creación Dramatúrgica, Iberescena 2010*



© Daniel Mordzinski

Sandro Romero Rey (1959-). Licenciado en teatro por el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, y máster en Artes Escénicas por la Universidad de París VIII, Francia. Actualmente es profesor del programa de Artes Escénicas de la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Francisco José de Caldas de Bogotá, así como director de teatro, realizador de cine y televisión, y periodista cultural en diversos diarios y revistas de Colombia.

Entre sus obras teatrales escritas y montadas se destacan: *El infinito sin estrellas*, *Última noche en la tierra*, *Fatum*, *Gineceo*, *Una actriz se prepara*, *Vía cerrada*, *Crepúsculo de amanecidos*, *El purgatorio de Margarita Laverde*, *Quiproquo*, *Mentiras ejemplares*, *A solas con Margarita Rosa de Francisco*, *Réquiem (ruinas)* y *El malo de la película*.

Ha dirigido más de 40 montajes teatrales, así como los documentales: *El Teatro La Candelaria: recreación colectiva* (2006) y *Sonido bestial* (2012, correalizado con Sylvia Vargas).

Ha recibido distintos premios y menciones por su obra cinematográfica, literaria y teatral: becas del I. D. C. T. para los montajes de las obras *El aire* y *Nuestra Señora de los Remedios* (1996 y 2001); Premio Residencias Artísticas Colombia-México en Dramaturgia (2002); Premio Nacional de Libro de Cuentos por *Las ceremonias del deseo* (2004); Orden al Mérito Vallecaucano en la categoría Arte y Cultura y en el grado de Comendador (2005); Premio "Bogotá un libro abierto" por su obra *¡Que viva Andrés Caicedo!* (2007); Premio de posproducción para el documental de largometraje *Sonido bestial* (2008); Apoyo a la Creación de Iberescena por la obra *Ortaet (proyecto imposible)* (2010), y Medalla al Mérito Cultural Proartes en Crítica (2011), entre otros.

Obrar como adversarios los unos de los otros
es contrario a la naturaleza.

MARCO AURELIO, *Meditaciones*

Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein.

Epitafio de HEINRICH VON KLEIST

I. BAJO LA TIERRA

Cuando el público termina de entrar a la sala, se apagan las luces del teatro. Una débil luz de artefacto ilumina el proscenio. Aparece MARCO con ropa de humilde trabajador de la escena. Es evidente que lleva el maquillaje y algunos elementos de utilería en sus manos, próximos a ser utilizados en una representación teatral. MARCO se dirige al público.

MARCO: Señoras, señores, a todos y a todas, buenas noches. Han venido ustedes, vosotros y vosotras, a la representación de un viaje. Un viaje hacia lo desconocido, del cual, muy seguramente, nunca conoceremos su destino final. Eso no importa. La obra no tiene título. Eso tampoco importa. Y si ustedes, vosotros, vosotras, habéis llegado hasta aquí, es porque la fuerza de la diosa del Destino así lo ha querido. No existe ninguna otra razón. El arte del teatro no se hizo para ensuciar las paredes con afiches, ni para regalarse en las temibles fosforescencias mediáticas de los receptores de la televisión. Aquí estamos, nosotros y nosotras, ustedes, vosotros, vosotras, próximos a ser testigos de una representación que, si la dejamos avanzar con cautela, nos contará sin aspavientos los peligros sobre los cuales está diseñado el mundo. Ustedes, vosotros y vosotras, sabrán sacar sus propias conclusiones. Al final de la representación, en un sombrero de copa, podéis dejar vuestra humilde colaboración, como para que los comediantes y las comediantas no mueran de inanición para la función de mañana. Comenzamos.

Sube música dramática. Tres actores comienzan a mimar una situación inspirada en imágenes de la Commedia dell'Arte. Pero se trata de imágenes muy simples, con coreografías sin ningún rigor. Mientras los actores construyen las imágenes, se escucha una voz en off sobre la música que apoya la pantomima. Es una voz profunda y pausada, como la de Orson Welles al comienzo de sus películas.

VOZ EN OFF: Esta es la historia de Marco. Un hombrecillo de cuarenta años que se obstina en habitar el mundo de la escena. Marco es amigo de Aurelio. O, al menos, eso creen ambos. Marco quiere a Aurelio. Aurelio quiere a Marco. Como Caín a Abel. Como Salieri a Mozart. Como el Ying al Yang. Como Mr. Hyde al Doctor Jekyll. Ambos, poco a poco, se irán dando cuenta de que el mundo les está lanzando una prueba, una prueba como con las que Yahvé puso contra la pared a los hijos de Israel. En este drama habrá sangre, sudor y lágrimas. Mucha más sangre que sudor y mucho menos sudor que vanas lágrimas. Es decir, habrá risas. Esas risas de pesar en las que se envuelven los seres humanos cuando no les queda ninguna explicación ante los acertijos de Dios. Acomódense, por favor, en sus asientos, porque este drama apenas comienza a construirse. Y es muy probable que termine desbaratándose en cualquier momento. Son los riesgos del arte de las tablas. De lo contrario, hace mucho rato que esta historia hubiese sido un largometraje. Por fortuna, los largometrajes son tan caros, que con esta obra nos limitaremos al exiguo presupuesto de una representación teatral. Será tan solo la parca la que nos pase la factura.

II. EL CIELO CON PIES Y MANOS

Poco a poco los actores que representaban la situación en pantomima van desapareciendo. La música también se esfuma. El escenario parece hundirse en una pesada bruma. No hay nadie. Pausa. De repente se escucha una fanfarria de comedia musical. Suben luces y efectos. Varios bailarines inundan el escenario. Entre ellos, se destaca AURELIO. Tiene un smoking de galán de otros tiempos. Todos están envueltos en una coreografía de gran virtuosismo. Entre todos cantan

La canción de la buena vida

CORO:

La vida es buena
Buena es la vida
Dolor y pena
Leve la herida.

AURELIO:

Buenas noches tengan ustedes
Bienvenidos al placer
Estamos aquí de fiesta
Felices de no creer.

Comenzamos a contarles
O a cantarles, que es mejor,
La fiesta apenas comienza
Son los triunfos del sabor.

ACTOR 1:

Esta es la vida en el acto
En el acto del amor
El acto de los actores
El sueño de ser mejor.

ACTRIZ 1:

No se muevan de sus sillas
El juego les va a encantar
Es la risa la que cuenta
La alegría va a estallar.

CORO:

La vida es buena
Buena es la vida
Muera la muerte
La mal parida.

AURELIO:

Estas luces no iluminan
Las esferas del dolor
Solo guiñan sus pupilas
Cuando cantan al amor.

ACTOR 1:

A veces llega la noche
Sin pedir ningún permiso
A veces llega la dicha
Y nos sacude hasta el piso.

ACTRIZ 1:

¡Ay, a bailar, a bailar!
Que el cielo nos alumbró
¡Ay, qué será, qué será!
Qué será lo que es dolor.

CORO:

Cantemos todos
Cantemos ya
Cantemos pronto:
¡Ya es el final!

La música sube a extremos de grand finale. Coreografía muy entusiasta y feliz, como si Busby Berkeley hubiese resucitado. En determinado momento baja la intensidad de la música y sube la voz en off del narrador.

VOZ EN OFF: Mientras Marco representaba su obra, Aurelio triunfaba en medio de globos y bellas damas. Aurelio era el mejor de todos. Era alto, hermoso, rubio, bailarín, guitarrista. Sabía varios idiomas y era encantador con las damas. Nadie parecía competir con él. A todos encantaba Aurelio. A todos y a todas. Mientras Marco más se hundía, más salía danzando por los aires el inmarcesible Aurelio. La vida parecía mantenerse así, frunciendo el ceño para Marco y sonriéndole al bello Aurelio. La palabra es exacta: parecía. Hasta que, poco a poco... No nos adelantemos. Lo mejor será comenzar por el principio. Y el principio siempre es la juventud.

Continúa el estallido musical de AURELIO y su grupo de gran comedia musical. Poco a poco van desapareciendo. Penumbra, en medio de humos artificiales. Silencio. Una pausa. De un momento a otro, regresa MARCO al proscenio. Ahora lo vemos mucho más joven, con las manos en los bolsillos, un morral en la espalda y cara de estudiante de provincia recién llegado a la capital.

VOZ EN OFF: Todo comenzó en la ciudad de Bogotá, capital de la república de Colombia, Suramérica, el 1º de febrero del año de gracia de 1995, cuando Marco y Aurelio se conocieron en la Academia Superior de Artes del centro de la ciudad. El país parecía una bomba de tiempo y, para mayor desgracia, nadie se recuperaba de la eliminación del mundial de fútbol del año anterior. El futbolista Andrés Escobar había sido asesinado por un lamentable autogol en un partido contra los Estados Unidos. Pero eso no parecía importarle a nadie en la Academia de Artes. Allí, en medio del fragor del barrio de San Victorino, se conocieron por primera vez Marco... (*MARCO sonríe a los espectadores y los saluda con cierta timidez*) y... Laura. Aurelio vendrá después. Un tanto después.

III. ARISTÓTELES EN SAN VICTORINO

LAURA aparece en el proscenio y mira a MARCO en silencio.

LAURA: Usted... parece el personaje de una obra de teatro.

MARCO: Eso dicen. Pero usted no se queda atrás.

LAURA: Me llamo Laura.

MARCO: Ya lo sé. Así dice en el programa de mano.

LAURA: Usted no es de aquí, ¿verdad?

MARCO: Yo no soy de ninguna parte.

LAURA: Ah, además, poeta.

MARCO: Eso no puedo asegurarlo.

LAURA: Me gustan sus ojos. Como si se fuera a quedar sin órbitas.

MARCO: Es un problema que viene desde mi nacimiento. Mi mamá me cuenta que casi no me pueden sacar de su estrecha panza. Cuando por fin lograron aferrarse a mi cabeza, abrí las pupilas y comencé a gritar y a gritar, como si no quisiera ser parte de esta representación. Lloré y lloré durante varios días. Creo que una de las razones de la separación de mis padres fue la cantidad de llanto que pude tener entre pecho y espalda. Mi mamá trató de abandonarme en la puerta de un hospital de caridad, pero pronto una mano (amiga o enemiga, no lo sé) se encargó de regresarme a casa. A mi mamá no le quedó más remedio que aceptarme. Y terminé llamándome Marco. No me pregunte por qué.

LAURA: Yo sí sé por qué me llamo Laura. ¿A usted le gusta el cine?

MARCO: ¿No me diga que la razón fue la película de Otto Preminger!

LAURA: ¿Eso también está en el programa?

MARCO: Conociendo al autor de esta obra...

LAURA: Usted me gusta, Marco.

MARCO: No se adelante, Laura. Ese parlamento corresponde a la escena siguiente.

LAURA: No puedo esperar.

MARCO: Gracias. Me ha ahorrado una cantidad de palabras.

LAURA: ¿Dónde vive usted?

MARCO: No muy lejos de aquí.

LAURA: ¿Solo o acompañado?

MARCO: Hasta el momento, solo.

LAURA: ¿Qué clase tenemos a las siete de la mañana?

MARCO: Expresión corporal.

LAURA: ¿Y hay que hacerla en el salón de clase?

MARCO la mira en silencio y sonríe.

LAURA: Me encantaría que conociera mi casa.

MARCO: Yo voy a donde usted quiera.

LAURA: No me dé atribuciones que después no va a poder cumplir.

MARCO: ¿Vamos entonces?

LAURA: Vamos entonces.

MARCO y LAURA se dirigen hacia el fondo del escenario. De repente, LAURA se detiene, de espaldas al público, en una imagen congelada. MARCO se da media vuelta y se dirige a los espectadores.

MARCO: Perdón, perdón que los interrumpa, pero esta historia tiene que tener un orden. (*Llamando:*) Aurelio, por favor.

Aparece AURELIO muy juvenil, con una mochila arhuaca, rubio, con gafas y acné de introvertido.

AURELIO: Lo siento, Marco. Nos conocimos más tarde.

MARCO: Al contrario, Aurelio. Al contrario. Tú conociste a Laura más tarde. Pero yo, yo te conocí antes. Unos días antes.

AURELIO: ¿En los exámenes de admisión?

MARCO: En los corredores, un poco antes de los exámenes de admisión.

AURELIO: Pero eso no tiene ninguna importancia.

MARCO: Claro, claro que la tiene. Si yo no te hubiese mirado, no hubiese pasado lo que pasó.

AURELIO: No pasó nada, Marco. Eso el autor lo tiene muy claro.

VOZ EN OFF: Si no hubiese pasado nada, no me hubiera puesto en el trabajo de escribir esta historia.

MARCO: Todavía no sé por qué quiere usted contar esta historia.

VOZ EN OFF: Yo sí tengo mis razones. Lo que no entiendo es cuál es su razón para desviarse del camino y repetir la escena en el corredor de la Academia.

MARCO: Yo no quiero representar la escena del corredor de la Academia. Quiero confesar lo que pensé al ver a Aurelio por primera vez.

AURELIO: Ah, ¿pensaste algo?

MARCO: Suelo hacerlo de vez en cuando.

AURELIO: ¿Y qué fue lo que pensaste?

MARCO: Que eras un error de la naturaleza.

AURELIO: No me hagas reír.

MARCO: Quiero decir: pensé en que no sabía qué estabas haciendo en la Academia de Artes, con esa pintica de galancito precoz de telenovelas. Pensé que te habías equivocado de camino o que simplemente estabas tratando de convertirte en el Marlon Brando de los pobres. Te odié desde el primer momento en el que te vi, porque no me parecía que deberías estar entre nosotros.

AURELIO: ¿Entre ustedes? ¿Y quiénes son, quiénes eran ustedes?

MARCO: Eso no tiene importancia ahora.

AURELIO: Claro que la tiene.

MARCO: Eras un colado.

AURELIO: ¿Un colado? ¿Qué debería ser entonces? ¿Feo? ¿Con mal aliento? ¿Lector de Kafka? ¿Ah? Dilo, por favor, Marco.

MARCO: Qué vergüenza con este personaje.

AURELIO: Si quieres me voy. Tú fuiste el que me llamó.

MARCO: Quería que oyeras lo que pensaba de ti cuando te vi por primera vez en el corredor.

AURELIO: ¿Por qué más bien no nos cuentas cómo te fue con Laura en su apartamento?

MARCO: Mal, por supuesto.

AURELIO: Eso no fue lo que dijo ella.

MARCO: Después de haberte acostado con ella, creo que cualquier otra experiencia debió haberle parecido fantástica.

AURELIO: No te adelantes, por favor. El público tiene derecho a conocer los acontecimientos en orden.

MARCO: ¿Te da pena reconocer que te acostaste con ella el mismo día en el que se acostó conmigo?

AURELIO: *(Al público.)* Señoras, señores: Laura, Marco y yo nos acostamos, los tres, juntos.

MARCO: ¿Eso es lo único que te interesa, verdad? ¡El sexo, lo circunstancial, lo anecdótico, la telenovela!

AURELIO: Tú comenzaste. Es preciso que yo también dé mi versión de los acontecimientos.

MARCO: Haz lo que te dé la gana.

AURELIO: ¿A dónde vas?

MARCO: A ensayo.

AURELIO: ¿Y Laura?

MARCO: Sigue con tu historia. En la tragedia griega no se mostraban las escenas de violencia. Yo voy a seguir esa regla.

MARCO se retira del escenario. LAURA se da media vuelta y se dirige hacia donde está AURELIO. Sube melodía de comedia musical romántica.

IV. MELODRAMA SIN PASTELES

LAURA: Vamos al grano, Aurelio, por favor.

AURELIO: Tengo una canción preparada para la ocasión.

LAURA: No me gustan las canciones ni en las películas, ni en las obras de teatro.

AURELIO: Este caso es distinto.

LAURA: ¿Por qué debería ser distinto?

AURELIO: Porque es nuestra escena, Laura. ¿No te das cuenta?

LAURA: Esta escena podríamos saltárnosla. Lo importante comienza cuando Marco aparece y nos descubre.

AURELIO: No podemos empezar por una escena ya empezada.

LAURA: ¿Y por qué no?

AURELIO: El público no entendería.

LAURA: El público ya entendió de qué se trata. Incluso podríamos pasar a la escena siguiente.

AURELIO: ¿Puedo cantar la canción o no?

LAURA: Es tu problema.

Sube la música. AURELIO, apoyado en el acompañamiento, hace el recitativo titulado.

Canción de amor con gotas amargas

Nunca debí conocerte la primera vez.
Todo debe comenzar la segunda, la quinta,
En el decimoprimer momento
De nuestras miradas esquivas.
No te sorprendas, pequeña,
Porque yo sigo en estos pasadizos.
Son las reglas de la noche.
Apenas crucemos el surco
De las melodías sin dientes
Tendremos entonces todo el derecho
De aparecernos sin prisa
En los gruesos cauces
De los ríos perdidos.
No te detengas, hermosa odontóloga,
Confíesame tu risa,
Que yo también
He perdido
La palabra de la boca.
En algún lugar
De estas calles bombardeadas
Podremos tomarnos de la mano
Y
Una vez que bebamos la última copa
De aguardiente
Sabremos
Detenernos en los signos del tiempo
En medio de atracadores y mendigos
En medio de la suerte y la paciencia

En medio de interiores y exteriores.
No te detengas, querubín sin plumas,
Ya, muy pronto,
Vendrán las hadas peregrinas
Que nos anotarán,
Con sus varitas mágicas,
Los puntos ganados
En silencio.
No. No hemos perdido.
No es la timidez la que me embriaga.
Es tan solo
El llamado de la piel
Que se me eriza
Algunos segundos al cuadrado.

LAURA y AURELIO se besan. En ese momento aparece MARCO. Los tres se miran, sonrientes, un tanto incómodos.

MARCO: Me encantan las escenas de celos.

AURELIO: No hubo tiempo para los celos.

LAURA: Lo importante es que yo nunca me sentí culpable.

AURELIO: Ninguno de nosotros fue culpable de nada.

MARCO: Al menos, por ahora.

AURELIO: ¿Qué estás queriendo decir?

MARCO: Que el verdadero conflicto empezó más adelante.

AURELIO: Pero no por mi culpa.

MARCO: Claro que fue por tu culpa.

AURELIO: Tú nunca quisiste que evolucionara esta historia.

MARCO: Yo nunca quise que esto se convirtiera en una historia.

AURELIO: Finalmente, tanto tú como yo somos protagonistas de este asunto.

MARCO: Yo no quiero ser protagonista de nada.

LAURA: ¿Y yo quién soy? ¿La puta del paseo?

MARCO: Laura, no comiences a enredar más este asunto. ¿Nos vamos?

LAURA: ¿Para dónde, Marco?

Los tres hacen silencio.

LAURA: ¿Para dónde?

Nadie responde. LAURA, muy tierna, besa a MARCO en los labios. AURELIO besa a LAURA en los labios. MARCO besa a AURELIO en los labios. Los tres sonríen cómplices.

V. LA NOCHE Y EL DÍA SIGUIENTE

Sube música latinoamericana, un instrumental que evoca las canciones “sociales”, de protesta. En el escenario, varios actores representando una escena de teatro de denuncia.

ACTOR 1: ¡A la huelga!

ACTOR 2: Esperen, compañeros. No podemos hacer las cosas sin pensarlas. Tenemos que adquirir la costumbre de reflexionar otra vez en cada nueva situación.

ACTOR 3: ¡Muerte a los esquirols! ¡A la huelga!

ACTOR 2: Por favor, yo no soy ningún esquirol. Solo les pido que recapacitemos.

ACTOR 1: No hay tiempo para la duda. Es demasiado tarde. La fábrica debe ser nuestra. Y de allí... ¡al poder!

ACTOR 3: ¡Sí! ¡Al poder! ¡Al poder!

En ese momento entra MARCO representando el rol de un CAMPESINO.

MARCO-CAMPESINO: ¡Camaradas! ¡Camaradas! Les traigo buenas noticias. Los compañeros de la asociación campesina vienen para apoyarnos. La lucha apenas comienza. ¡Crece y crece la audiencia!

TODOS: ¡Bravo! ¡Viva! ¡Viva!

MARCO-CAMPESINO: *(Cantando.)*

“Avanzando llegas
No puedes fingir
Entrañas abiertas
No puedes morir...”

En ese momento entra AURELIO representando el rol del HIJO INTELLECTUAL DEL PATRÓN.

AURELIO-HIJO INTELLECTUAL DEL PATRÓN: Compañeros, estoy con ustedes.

Todos lo miran con desconfianza. Hay un incómodo silencio.

AURELIO-HIJO INTELLECTUAL DEL PATRÓN: Pero me parece, si me permiten, con todo respeto, que esta situación puede asumirse de una manera diferente. Dios puede ayudarnos. Dios, el creador del universo, está entre nosotros. Y Dios, en última instancia, es el que está dirigiendo nuestros pasos. Él es el director de esta obra de teatro. Nosotros, sus actores. Dios nos ha designado un rol en este mundo. Y nosotros debemos cumplirlo. Querámoslo o no. Si en estos momentos me asesinan, fue por decisión de Dios. Si en este momento ustedes se montan en el poder, es el designio del Creador. No tenemos escapatoria.

Todos se miran indecisos. Uno de los actores que representa a los huelguistas comienza a entonar una melodía religiosa. Los demás lo siguen.

ACTOR 2:

“El reino de Dios
Es el paraíso de los hombres.
El infierno está
El infierno está
A la vuelta de la esquina...”

Mientras todos cantan aparece LAURA. MARCO y AURELIO se alejan de la representación y van hacia ella.

LAURA: Y tuve que irme.

AURELIO: Fue uno de tus primeros errores.

MARCO: ¿Seguimos con la obra, por favor? No podemos quedarnos en la peor parte.

LAURA: Me tengo que ir, Marco.

MARCO: ¿Estás loca? Tú debes aparecer en el segundo acto.

LAURA: Mi personaje no tiene ninguna importancia.

AURELIO: No hay personajes sin importancia. Todos son indispensables, nos lo dijo el maestro Kantillo.

LAURA: Me importa un carajo lo que haya dicho el maestro Kantillo. Yo me largo.

MARCO: Laura, no te vayas. Yo te amo.

AURELIO: Laura, por favor. No te vayas. Yo te amo.

LAURA: No puedo seguir. No puedo seguir. Es como si me hubiese metido en un túnel sin ruta. Y le tengo pánico a la oscuridad. En las noches sueño con esto. Y tiene que ver con este pozo sin fondo de los escenarios. No me sé mis líneas. No quiero aprenderme mis líneas. Me tiene sin cuidado si esta obra sigue o no su camino correcto. Yo me voy. No sé para dónde, pero me voy. Los quiero, muchachos. Pero es mi deber detestarlos. Detestarlos a tiempo, porque el amor siempre termina en histeria. El amor nunca tiene un final feliz. Ustedes lo saben. Y si no lo saben, aquí estoy yo para contarlos.

Sube música dramática. Como de melodrama cinematográfico. LAURA se aleja en cámara lenta luego de decirles adiós con la mano a MARCO y a AURELIO. Desaparece. MARCO y AURELIO se abrazan, sobreactuados. Lloran. Cada uno se aleja, en cámara lenta, por rutas inversas.

VI. IRRITADOS

VOZ EN OFF: El tiempo pasó, como pasan los tiempos de la vida. Sin elipsis. En el teatro, por el contrario, todo se desarrolla a grandes tumbos. Ahorrándose las escenas aburridas. Los años se sucedieron en la Academia de Artes Escénicas y tanto Marco como Aurelio consolidaron su entusiasmo por el arte de las tablas. Diez, doce, dieciséis, veinticuatro horas diarias de ensayos. La vida no existía. Solo el teatro. Y cuando no hay tiempo de enfrentarse a la vida real, la vida real se encarga de aparecer en el escenario.

Entra RITA a escena. Es una mujer mayor que los dos muchachos. Mira hacia el público. Seria, neutra. Comienza a representar ejercicios de técnica vocal. MARCO aparece a su lado y repite los ejercicios. Se acercan frente a frente. Poco a poco, los ejercicios se van convirtiendo en una ceremonia erótica, hasta que ambos se besan apasionadamente. AURELIO, a un extremo del escenario, los mira. De repente, rompe en cólera.

AURELIO: ¡Maestra! ¡Esa no es la forma!

RITA: Concéntrate en lo que tienes que hacer, Aurelio. Y no nos interrumpas.

AURELIO: Es mi escena también.

RITA: Todo tiene su tiempo. No te adelantes.

MARCO: Está celoso, maestra.

RITA: Los celos son más que peligrosos en el escenario.

AURELIO: No son celos, Marco. No me malinterpretes. La maestra debe cumplir con sus obligaciones.

RITA: La maestra está cumpliendo con sus obligaciones.

AURELIO: La maestra se está distrayendo.

RITA: La distracción forma parte de las obligaciones de la maestra.

MARCO: Maestra, no se desconcentre, se lo ruego.

AURELIO: Marco, es mi parte.

MARCO: Tu parte es mi parte, Aurelio.

AURELIO: No me confundas, por favor.

MARCO: ¿Quieres entrar, no es cierto? Quieres entrar, porque no puedes vivir solo. Es el signo de los desadaptados. La inteligencia de un hombre se mide en la capacidad que tiene para estar solo. Pero nunca has podido estar ni un minuto contigo mismo. Nos necesitas a nosotros, necesitas mascotas, hámsters, pajarillos. Reconoce que no puedes concentrarte. Reconócelo.

AURELIO: No puedo concentrarme. Ustedes están tomando el camino equivocado.

MARCO: Lo siento, Aurelio, pero vas a tener que acostumbrarte.

RITA: ¿Nos vamos, Marco?

MARCO: Nos vamos, Rita.

RITA va hacia donde está AURELIO y le lame la cara. MARCO, desde el otro extremo del escenario ríe a carcajadas. Luego, poco a poco, rompe en llanto. Es un llanto exagerado, sobreactuado.

RITA: Te lo dije, Marco. Es lo único que detesto de ti.

MARCO: Dame un tiempo, Rita. Dame un tiempo. Necesito acostumbrarme.

RITA: Esto es lo que me gusta de los niños. Pero, al mismo tiempo, es lo que no soporto.

MARCO: No te confundas, Rita. Este no debe ser el tono de tu voz, la energía de tus palabras. Aurelio se está metiendo demasiado en tu vida. Cuídate, por favor.

AURELIO: Qué poco me conoces, Marco. Ni siquiera te estás dando cuenta de que te estoy haciendo un favor.

MARCO: ¡Aúlla, Aurelio, aúlla!

RITA: Marco, no te pongas a jugar con fuego. Te lo advierto.

MARCO: Yo sé muy bien lo que hago.

AURELIO: No siempre tienes la razón, Marco. Tu condición no justifica tus errores.

MARCO: ¡Cállense!

AURELIO: ¡Canta, Marco, canta!

MARCO:

En la noche de los tiempos

Un asesino anda suelto

Es el viento, es el viento

Es un crimen no resuelto...

RITA: Tengo que irme, muchachos. Me esperan en la clase de los principiantes.

AURELIO: Todos somos principiantes, Rita. Eso fue lo que nos enseñaste.

MARCO: Déjala ir, Aurelio. ¿Por qué me tienes tanto miedo?

AURELIO: No es miedo, Marco. Es pesar.

MARCO: Puras frases prestadas.

AURELIO: Estoy tratando de decirte que yo no soy el único obstáculo en tu vida. Tú mismo eres tu propio obstáculo.

MARCO: *Desiderata*, Aurelio. No se te ha podido quitar ese mal gusto que llevas enquistado en el alma.

AURELIO: Te quiero, Marco.

MARCO: Te odio, Aurelio.

RITA: Ustedes están locos.

AURELIO: Es su culpa, maestra.

RITA: Me siento mal.

MARCO: Es la muerte, maestra. Me extraña que no pueda reconocerla.

RITA: Ayúdenme, por favor. ¡Ayúdenme!

AURELIO: Concéntrese, maestra. Es su escena climática.

RITA: No me quiero ir, por favor. Aún me quedan dos apariciones después del intermedio...

MARCO: La maestra... agoniza. La maestra se encuentra en el máximo grado de desarrollo de su propia decadencia. Ella, que tanto hizo por nosotros, se ha encargado de visualizar su definitiva extinción.

RITA: ¡Muchachos, no!

AURELIO: Bésala, Marco.

MARCO: Dejémosla sola. Es hora del aperitivo.

AURELIO: Tienes razón. Tienes razón.

MARCO saca una botellita metálica y se toma un trago. Besa a AURELIO en los labios y le pasa parte del licor que ha bebido. La maestra agoniza. La música de tragedia clásica sube intensamente. Todos los actores entran a escena y apoyan con murmullos dramáticos las imágenes que construyen AURELIO, MARCO y RITA.

ACTOR 1: Ella ha muerto.

ACTOR 2: La maestra ha muerto.

RITA: Estoy muerta.

ACTOR 3: Ella ríe.

ACTOR 1: Nunca volvimos a saber de ella.

ACTOR 3: Ella ríe.

ACTOR 2: La maestra no puede morir.

RITA: La maestra ha desaparecido.

MARCO y AURELIO: Ella ha muerto.

———— VII. EL HONOR Y LA HUIDA ————

Todos miran hacia el público, desafiantes. Permanecen en silencio algunos segundos. Luego, suena un himno demasiado solemne. Es el himno de la Academia de Artes.

Himno de la academia

Universidad, universidad

Un templo en la ciudad.

Universidad, universidad.

En nuestros claustros
Se forman
Los hijos del mañana
Universidad, universidad,
Somos el Parnaso
De la sociedad...

Todos los actores se salen de sus personajes. Los vemos ahora sonrientes y nerviosos. Se oyen grandes aplausos.

UNA VOZ: Rodríguez Gallego, Marco...

Todos aplauden. MARCO va hacia el público y recibe un diploma. Regresa, entre bromas, donde sus compañeros.

LA VOZ: Villamil Henríquez, Aurelio...

AURELIO va hacia el público y recibe otro diploma. Regresa entre bromas. Se abraza con sus compañeros. Por último, como en una escena de gran apoteosis, abraza a MARCO.

MARCO: El edificio.

AURELIO: Las bombas.

MARCO: El matorral.

AURELIO: El acertijo.

MARCO: Las heladas.

AURELIO: Las sombras.

MARCO: El colorete.

AURELIO: La empanada.

MARCO: Muévete.

AURELIO: Ya me he ido.

MARCO: Muévete.

AURELIO: Ya me he herido.

MARCO: Interrumpe.

AURELIO: Beso, vaso, dentellada, marcapasos, libro, interminable.

MARCO: Bebe esta rosa.

AURELIO: Duele sin prisa.

MARCO: Es el final.

AURELIO: No me vengas.

CORO: Es el final.

VOZ EN OFF: El gran teatro del mundo. Marco y Aurelio terminaron sus estudios con una obra del primero en que el segundo le hizo la segunda. Se graduaron con honores. Ambos eran los estudiantes que compitieron siem-

pre por ser el mejor. Y ambos lo consiguieron. Se convirtieron en uno solo. Sin medir, por supuesto, las consecuencias. Pero, cuando se dieron cuenta, ya era demasiado tarde. Colombia, mientras tanto, era un hervidero *ad portas* del final del milenio. Ni Marco ni Aurelio tampoco se daban cuenta. El país seguía una invención del escenario. Colombia era un tema más, un pretexto más, un decorado más. El día terminaba. Y la noche de la realidad hacía, sin permiso, de las suyas.

———— VIII. LOS PELIGROS DEL ALCOHOL ————

Sube música electrónica. Fiesta, gran animación. Todos bailan, beben, consumen drogas, se ríen. Falsa felicidad. AURELIO y MARCO conversan en un rincón de la fiesta.

AURELIO: Las bombas.

MARCO: El matorral.

AURELIO: El acertijo.

Ambos ríen y se miran cómplices.

MARCO: ¿Estás listo?

AURELIO: Hace mucho rato estoy listo.

MARCO: La vida es peligrosa.

AURELIO: La vida es un encanto.

MARCO: Esa es la parte de tu discurso que no soporto.

AURELIO: ¿Discurso? ¿Qué es un discurso?

MARCO: No importa. Es mejor que no lo entiendas nunca.

AURELIO: ¿Qué vas a hacer mañana?

MARCO: Lo mismo que vengo haciendo desde hace cinco años.

AURELIO: ¿No te parece que deberíamos arriesgarnos a algo más ambicioso?

MARCO: No me interesan tus ambiciones.

AURELIO: No me tengas miedo, Marco. La felicidad también es una posibilidad que puede estar en nuestro repertorio.

MARCO: ¿Vamos a seguir representando mi obra?

AURELIO: Si me necesitas, cuenta conmigo.

MARCO: Te necesito, porque te sabes el texto. Pero te puedo cambiar.

AURELIO: Eso no es cierto. Te encanta trabajar conmigo.

MARCO: Nadie es imprescindible, como diría la maestra Rita.

AURELIO: La maestra Rita pertenece a otros tiempos. No puedes creerle todo lo que ella dice.

MARCO: No te has podido olvidar de ella, ¿verdad?

AURELIO: Estás borracho, Marco.

MARCO: El alcohol es necesario para decir mentiras que parezcan verdad.

AURELIO: Y para decir frases célebres.

MARCO: No son frases célebres. Son tan solo la introducción para lo que sigue.

AURELIO: Y lo que sigue es...

MARCO: La aparición de Atlanta.

AURELIO: Escena nueve...

MARCO: No. Seguimos en la escena ocho. Es el desenlace de la escena ocho.

AURELIO: No. Es el conflicto. El desenlace viene después, mucho después.

MARCO: Nunca pudiste entender las reglas de la composición dramática, reconócelo.

AURELIO: No hay necesidad. Yo soy el personaje. No soy el dramaturgo.

MARCO: Tú eres *uno* de los personajes. No el único.

En ese momento, aparece Atlanta. Bella, joven y drogada. Los enfrenta con cierta coquetería astral.

ATLANTA: Es hora de irse.

MARCO: ¿Para dónde, Atlanta?

ATLANTA: A atravesar los cielos.

AURELIO: ¿Qué tienes en tu cabeza?

ATLANTA: Árboles. Muchos árboles.

MARCO: ¿Nos invitas?

ATLANTA: Ustedes no pueden andar cada uno por su lado, ¿no es cierto?

AURELIO: Un solo hombre siempre te ha parecido insuficiente, Atlanta.

ATLANTA: Ni se lo sueñen. Nunca me han gustado los tríos. Soy una perfeccionista del monólogo interior.

MARCO: ¿Podemos ponerle música de fondo a tu monólogo?

AURELIO: ¿Podemos iluminar tus movimientos?

MARCO: ¿Podemos hacerle coro a tus palabras?

ATLANTA: No me gustan los hombres. Tengo una historia de amor con un extraterrestre.

MARCO: ¿De tres patas? ¿Un extraterrestre de tres patas?

AURELIO: ¿Un extraterrestre con el tercer ojo en la frente?

ATLANTA: ¡No se burlen! Tengo que irme.

MARCO: Nos vamos, Atlanta.

MARCO besa a ATLANTA.

ATLANTA: Marco, te lo advierto.

AURELIO: Adviértelo, por favor, Atlanta.

AURELIO besa a ATLANTA.

ATLANTA: Se están metiendo en el foso de los leones.

MARCO y AURELIO desnudan a ATLANTA.

ATLANTA: Ha llegado la hora del fin del mundo.

MARCO: Regresa, Atlanta. Los tuyos te esperan.

ATLANTA: ¿Puedo rezar mis oraciones?

AURELIO: De nada van a servirte. Dios está de nuestro lado.

ATLANTA: Estos juegos siempre terminan mal.

MARCO: Por fortuna, Atlanta.

AURELIO: No pienses en el final, cuando todavía no has construido el principio.

ATLANTA: ¿Qué hacemos entonces?

AURELIO: Tenemos que llegar hasta el final, Atlanta. Toda obra de teatro tiene que tener su final.

AURELIO le da de beber licor a ATLANTA. Ella lo hace lentamente. Entre todos los actores comienzan a organizar el espacio. El escenario es ahora un apartamento de jóvenes desempleados.

IX. "ATLANTA-SANDY SPRINGS-MARIETTA"

MARCO: Los tres nos entendimos muy bien.

AURELIO: Unos más que otros.

ATLANTA: Pero, en general, estábamos hechos el uno para el otro y para el otro.

MARCO: Los meses pasaron.

AURELIO: Los años pasaron.

MARCO: No. Solo los meses.

AURELIO: Los días cuando pasan sin hacer nada parecen milenios.

MARCO: Estábamos haciendo muchas cosas. Lo que pasa es que siempre relacionaste la vida con los billetes.

ATLANTA: ¿Hacemos el amor, Marco?

AURELIO: Ya es tiempo de que cambiemos el menú, Marco.

MARCO: Comer bien es un asunto de asquerosos pequeño burgueses.

AURELIO: No me hagas reír, Marco. El buen gusto en la comida no es un asunto ni de ricos ni de pobres.

ATLANTA: ¿Nos acostamos, Aurelio?

AURELIO: Tengo que irme.

MARCO: Es demasiado temprano para salir. Hace mucho frío. Y llueve.

AURELIO: Tengo una audición.

MARCO: ¿Vas a actuar en una obra distinta a la nuestra?

AURELIO: No es una obra de teatro. Tengo posibilidades en la televisión.

ATLANTA lanza una carcajada.

ATLANTA: ¡La televisión! ¡La televisión es el refugio de las comadreas! Aquel que deja tentarse por la pantalla diminuta, está midiendo las dimensiones de su cerebro. Ten cuidado, Marco. Aurelio es víctima de una enfermedad contagiosa. Es muy probable que terminemos contaminados.

MARCO: ¿Yo? Jamás.

AURELIO: Cada cual hace lo que quiere.

MARCO: Todo, menos cometer crímenes.

AURELIO: Tengo derecho a correr riesgos.

MARCO: ¿Cómo te llamas, preciosa?

ATLANTA: "Atlanta-Sandy Springs-Marietta".

MARCO: ¿Quieres casarte conmigo, Atlanta-Sandy Springs-Marietta?

ATLANTA: Pero no me mezcles con traidores. No quiero pertenecer al gremio de las campañas publicitarias.

MARCO: ¿No quieres ser un champú? ¿Un jabón en barra?

ATLANTA: Tengo ganas de vomitar.

MARCO: ¿Un ambientador? ¿Una máquina de afeitarse?

ATLANTA: ¡Me asfixio! ¡Me asfixio!

AURELIO: Se van a arrepentir de lo que dicen. Voy a tocar el cielo con las manos.

ATLANTA: Cuidado, te quemas. Nunca has protegido las yemas de tus dedos.

AURELIO: Me tengo que ir.

MARCO y ATLANTA cantan un jingle de televisión.

MARCO y ATLANTA:

"Hola, hola,

Toma sol y cola

Hola, hola,

Dame por la cola..."

MARCO y ATLANTA ríen burlones. AURELIO celebra con grandes carcajadas. Pero se va. MARCO y ATLANTA permanecen en silencio.

MARCO: ¿Ensayamos?

ATLANTA: Ensayemos.

MARCO: Voy a comprar algo para el desayuno.

ATLANTA: Aurelio es un imbécil.

MARCO: Así nació. No lo juzgues.

ATLANTA: ¿Crees que vuelva?

MARCO: Hace mucho tiempo que se fue.

ATLANTA: ¿Para qué estuvo tanto tiempo con nosotros?

MARCO: Para demostrarnos que estábamos equivocados.

ATLANTA: ¿Qué vamos a comer, Marco?

MARCO: Un vaso de leche es suficiente.

ATLANTA: “Las estrellas son los reflectores del escenario de la Tierra...”.

MARCO: ¿Te sabes tus líneas?

ATLANTA: Me sé las líneas de todos en esta obra. Pero estoy preocupada.

MARCO: Yo también. Eso es un buen síntoma. Ya vuelvo.

MARCO se retira hacia el fondo de la escena. ATLANTA comienza a representar un monólogo.

_____ X. EL EVANGELIO SEGÚN SAN MARCO _____

ATLANTA: Colombia está en el fango. Colombia es la tierra de la felicidad ebria. Todos en Colombia estamos felices y borrachos. Pero beben sangre caliente mientras los demás celebramos. Colombia no tiene escapatoria. Colombia no tiene principio ni final. Estamos acostumbrados a decirnos mentiras en Colombia. Todos los días nacen y nacen colombianitos, hasta que la hermosa tierra colombiana no da abasto a tantos seres humanos gateando en una tierra inundada por las aguas del diluvio universal.

MARCO regresa con algunos elementos de la naturaleza. Estamos ahora en la representación de la obra de teatro escrita por MARCO.

MARCO: No te adelantes, por favor.

ATLANTA: Son las voces que vienen desde la garganta de la caverna. No puedo esperar.

MARCO: Colombia se hunde.

ATLANTA: Colombia es un barco sin redes.

MARCO: Vámonos de aquí. Corremos el riesgo de convertirnos en una novela de éxito.

ATLANTA: “Yo, pecadora, me confieso ante Dios Todopoderoso y ante voso-

tros, hermanos, que he pecado mucho de pensamiento, palabra, obra u omisión...”.

MARCO: Colombia cierra sus puertas.

ATLANTA: Son los parlamentos de Dios.

MARCO: Se acabaron las esperanzas. He aquí un saco relleno de excrementos.

ATLANTA: Escapemos, huyamos, larguémonos de aquí.

MARCO: ¿Y el lamento? ¿Y los niños? ¿Y la última esperanza?

ATLANTA: Cierra la puerta al salir. Nos veremos en el jardín de enfrente.

MARCO: La tierra ya no existe. Estamos pasados por agua.

ATLANTA: ¡Cierra pronto! ¡Cierra! ¡Cierra!

MARCO: ¿Terminamos entonces?

ATLANTA: Terminemos.

MARCO y ATLANTA miran en silencio al público. Nada pasa. Permanecen congelados.

VOZ EN OFF: La obra que escribió Marco fue un fracaso. Al principio, iban diez espectadores. Sus diez amigos íntimos. Luego fueron siete. Una semana después, cinco. Luego, cuatro. Luego tres. Por último, solo iban dos al teatro. Los dos actores. Al público no le interesaba la obra de Marco. Sin embargo, para Marco y Atlanta, el hecho de que nadie fuese era un signo de que estaban cumpliendo su cometido. Una sala llena de público era la señal inminente de la claudicación. La sala de butacas debería permanecer vacía.

Todos los actores entran a escena y comienzan a cambiar el decorado. Mientras mueven los elementos escenográficos, cantan

La canción de los malos oficios

TODOS:

Cantemos sin vergüenza

La canción de los malos oficios.

Es hora de vivir

En la tierra de los malos oficios.

Cámaras, luces,

Vagas acciones.

Es el mundo de los malos oficios.

Celebremos felices

El sueño de los malos oficios.

Los lentes ahumados

Contrastan el paisaje

De los malos oficios.
Gloria, sin vergüenza,
A los malos oficios.
La noche es falsa
El día de menta
Las lágrimas de cebolla
Y los galanes
Burbujas de salón.
Bienvenidos
A la estúpida telaraña
De los malos oficios.
Ábrele la puerta
A la santa indulgencia
De los malos oficios.

———— XI. POMPAS DE JABÓN ————

El escenario es ahora un set de televisión. Todos los actores representan los distintos oficios de una grabación. AURELIO es un pequeño figurante. Una ACTRIZ representa una dama en un diván. AURELIO se le acerca.

AURELIO: Señora... ha llegado una carta para usted.

ACTRIZ: Déjala encima del tocador y lárgate.

AURELIO se retira. Todos los actores cambian la disposición del espacio, como si cambiara la locación. AURELIO es ahora otro personaje.

AURELIO: Señora... me tengo que ir.

ACTRIZ: No te vayas, por favor. Te necesito.

AURELIO: Lo siento. Es demasiado tarde.

AURELIO se hace a un lado. Todos los actores cambian de nuevo la disposición del espacio. Cambian los elementos de vestuario. Estamos en una nueva "locación". AURELIO representa ahora la diva sobre el diván. La ACTRIZ es ahora la criada.

ACTRIZ: Señor. Ha llegado una carta para usted.

AURELIO: Déjala encima del tocador y quítate la ropa.

Ovación general. Gritos de histeria. AURELIO es una estrella, rodeado de sus "groupies". Firma autógrafos a diestra y siniestra. Intermitencia de flashes. AURELIO se dirige al público.

AURELIO: El éxito hay que construirlo. No llega del cielo. Pero el cielo ayuda. Y, a veces, el infierno. Ambos son muy leales, tanto el cielo y el infierno,

si nos sabemos comportar respetuosamente con Dios y con el diablo. Son las leyes. Son los pactos establecidos. Cuando ya estamos encima del pedestal, lo mejor es no bajarse porque, de lo contrario, veremos a otro allí instalado. Así que, en mi caso, me dediqué a mantenerme a golpes en la cúspide hasta que Dios, o el diablo, me dijese que ya basta.

XII. ELLA REGRESA

_____ (VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA) _____

MARCO: Pero Aurelio no podría romper sus raíces tan fácil. Había algo que lo ataba a nuestro útero irremediable.

LAURA aparece en el escenario con una maleta.

LAURA: He regresado.

MARCO: Ella regresó, sin pedirle permiso a nadie.

AURELIO: Los personajes en esta obra entran y salen, sin pedirle permiso a nadie.

MARCO: Nosotros lo decidimos así. Nadie más nos lo está imponiendo.

VOZ EN OFF: Bueno... si me permiten que les explique...

LAURA: Ahora no, por favor. Continuemos, que no tenemos mucho tiempo.

MARCO: Ella... ha regresado.

AURELIO: Yo estaba en mi apartamento del norte de la ciudad.

LAURA: Él estaba estudiando una montaña de libretos, para la grabación del día siguiente.

MARCO: Él ya estaba completamente vendido a las banalidades que ya todos conocen.

AURELIO: "La mierda color champú..."

LAURA: Él era feliz en la burbuja de la televisión.

AURELIO: Y no pensaba, ni por asomo, abandonarla.

LAURA: Hasta que llegué yo.

MARCO: Hasta que llegó ella.

LAURA timbra frente a una puerta. AURELIO, con una bata de seda fucsia, abre. Se queda de una sola pieza al ver, frente a él, a LAURA.

AURELIO: ¿Laura?

LAURA: O, al menos, su cadáver.

AURELIO: ¿Cómo entraste?

LAURA: El problema no es entrar, sino salir.

AURELIO: Ha pasado tanto tiempo.

LAURA: Y no ha pasado nada.

AURELIO: A mí sí me han pasado muchas cosas.

LAURA le muestra sus dos muñecas con cicatrices, huellas de un suicidio lejano.

LAURA: Las consecuencias de mi partida.

AURELIO: Laura... Yo no quiero hacerte daño, pero... No creo que yo sea la persona indicada...

LAURA: No te estoy pidiendo posada, Aurelio. Solo pasaba por aquí y decidí saludarte. Me encanta verte en la televisión.

AURELIO: No te lo creo.

LAURA: De verdad. No quiero darme látigo como Marco.

AURELIO: ¿Lo has visto?

LAURA: No. Pero me lo imagino. Los hombres nunca cambian.

AURELIO: Yo sí.

LAURA: Tú tampoco, Aurelio. Tú eras una estrella de la televisión desde el primer momento en que te conocí.

AURELIO: Eso ya no es para mí un insulto.

LAURA: No, no te estoy insultando. Al contrario. Necesité muchos años para darme cuenta de que el único que no estaba equivocado de todos nosotros eras tú.

AURELIO: No seas injusta con Marco. ¿Quieres que vayamos en estos días a verlo?

LAURA: No. No me interesa.

AURELIO: Tengo que salir.

LAURA: Me interesas tú.

AURELIO: Qué lástima, Laura. A mí ya no me interesa nadie.

LAURA: Qué lástima, Aurelio. Simplemente necesitaba decírtelo.

AURELIO: Gracias, de todas maneras. Este es uno de esos regalitos que nos manda el destino.

LAURA: No importa, angelito. Nos veremos después.

LAURA se da media vuelta.

AURELIO: Laura: si viniste a saludar, es mejor que des el saludo completo.

LAURA: Tenías que salir, ¿no?

AURELIO: Me acaba de dar un intenso ataque de curiosidad.

AURELIO y LAURA se quedan mirando. LAURA congela su imagen. AURELIO se da media vuelta y se dirige al público.

AURELIO: Y se quedó. No me pregunten por qué. Esta obra es así. Arbitraria. Laura era un peligro ambulante, pero había algo en ese peligro ambulante

que me fascinaba. Mucho más que los cientos de muchachitas apasionadas por las telenovelas que me perseguían por todas partes. Cuando menos lo pensé, Laura ya estaba instalada en mi vida. Nunca imaginé que un regreso podía durar tanto tiempo, a pesar de las advertencias acerca de que las segundas partes nunca serían buenas.

———— XIII. VIDAS PARALELAS ————

VOZ EN OFF: Aurelio y Laura se casaron. Y salieron en las portadas de todas las revistas.

LAURA y AURELIO posan en distintas imágenes que evocan fotografías de farándula.

VOZ EN OFF: Marco y Atlanta tuvieron un hijo. Lo llamaron Dionisio y, a pesar de las difíciles condiciones, lo sacaron adelante.

Imágenes de MARCO y ATLANTA con el pequeño DIONISIO, en distintas circunstancias de vida familiar.

VOZ EN OFF: Aurelio tuvo una rápida carrera en ascenso y triunfó en distintas producciones en América y España

Vemos a AURELIO representando diversos roles, secundado siempre por LAURA, que le sirve de asistente personal.

VOZ EN OFF: Atlanta se cansó de la difícil vida con Marco y se fue con su hijo para donde sus papás, tratando de encontrar un mejor futuro. Marco, por el contrario, no cedió. Siguió en Bogotá, sosteniendo con las uñas su propio grupo de teatro y montando sus propias obras.

MARCO: El edificio.

UN ACTOR: Las bombas.

MARCO: El matorral.

UN ACTOR: El acertijo.

MARCO: Las heladas.

UN ACTOR: Las sombras.

MARCO: El colorete.

UN ACTOR: La empanada.

MARCO: Muévete.

UN ACTOR: Ya me he ido.

MARCO: Muévete.

UN ACTOR: Ya me he herido.

MARCO: Interrumpe.

UN ACTOR: Beso, vaso, dentellada, marcapasos, libro, interminable.

MARCO: Bebe esta rosa.

UN ACTOR: Duele sin prisa.

MARCO: Es el final.

UN ACTOR: No me venzas.

CORO: Es el final.

Los actores saludan y hacen una venia a los espectadores. Mientras tanto, continuamos oyendo la narración.

VOZ EN OFF: Marco continuó con el gusto de mantener sus obras en repertorio, disfrutando de la ausencia del público. Para vivir tranquilo, decidió que sus montajes se habían hecho en contra de los espectadores. Y así, noche tras noche, los mantuvo.

AURELIO: Señoras, señores. Y aquí debemos interrumpir esta representación.

MARCO: No. No la interrumpas.

AURELIO: ¿Te parece que está bien contar lo que sigue?

MARCO: Claro que está bien. Es necesario. ¿No te gusta correr grandes riesgos?

AURELIO: Es un suicidio, Marco.

MARCO: ¿Qué tienes contra el suicidio? Te casaste con una que se ha cortado cincuenta veces las venas y no la has echado a un lado.

AURELIO: No te metas en mi vida privada.

MARCO: No soy yo. Es el destino de este drama.

AURELIO: Sigamos entonces. Pero después no digas que no te lo advertí.

MARCO: El problema es mío, no tuyo.

AURELIO: El problema es de todos.

MARCO: No indispongas a los espectadores.

AURELIO: Está bien. Está bien. Yo no existo.

Marco organiza de nuevo a sus actores. Luego se dirige a los espectadores, como al principio de la obra.

MARCO: Señoras, señores, a todos y a todas, buenas noches. Han venido ustedes, vosotros y vosotras, a la representación de un viaje. Un viaje hacia lo desconocido, del cual, muy seguramente, nunca conocerán su destino final. Eso no importa. La obra no tiene título. Eso tampoco importa. Y si ustedes, vosotros, vosotras, habéis llegado hasta aquí, es porque la fuerza de la diosa del Destino así lo ha querido. No existe ninguna otra razón.

Mientras MARCO habla entra un grupo de actores y bailan, tratando de representar la coreografía de una comedia musical sin presupuesto.

VOZ EN OFF: Marco puso en escena una sencilla comedia musical con algunos de los actores con los que todavía trabajaba. Él, al parecer, estaba satisfecho con los resultados.

Poco a poco, los actores de MARCO desaparecen. Al frente del escenario vemos a LAURA que comienza a cantar una melodía de musical estilo Broadway.

LAURA:

No puedo ser más feliz
Que lo que soy ahora.
No puedo quejarme:
Soy una mujer
Que ha resucitado.
No puedo ser más feliz
Que lo que soy ahora.
En las noches, cuando la luna
Me saluda
Pienso en mi pasado
Y reconozco a otra
Que ya no soy yo.
Por eso digo ahora
No puedo ser más feliz.
No puedo ser más feliz.

Gran cantidad de actores y bailarines entran al escenario. Fanfarria de comedia musical. AURELIO baila y canta con LAURA. Gran destreza y eficacia en todo el elenco. Mientras se desarrolla la coreografía, escuchamos la

VOZ EN OFF: Aurelio, por su parte, volvió a triunfar, con boleterías agotadas, con su nuevo espectáculo, ahora musical. Colombia, Brasil, Argentina, New York, Madrid, Barcelona. Los principales escenarios del mundo hispánico se sorprendieron con la consolidación del talento de Aurelio como cantante, como actor, como intérprete. Luego de dos años de idas y venidas, Aurelio y Laura regresaron a Bogotá. Regresaron y, como en todo regreso, el asunto terminaría convirtiéndose en odioso melodrama.

————— **XIV. LAS FICHAS SE ACOMODAN EN EL TABLERO** —————

Silencio. El escenario está vacío. MARCO aparece expectante. Segundos después vemos a AURELIO. Se enfrentan en silencio, como en un western. Luego sonríen. Se abrazan. Se miran. Se reconocen.

AURELIO: Cinco años.

MARCO: No te pongas a hacer malos cálculos. Ha pasado toda una vida.

AURELIO: Vengo acompañado.

MARCO: Yo también.

AURELIO: Te vas a sorprender.

MARCO: Tú también.

AURELIO: Laura...

LAURA aparece en silencio, sonriente, un tanto tímida. MARCO la mira aterrado.

MARCO: ¿Qué es esto? ¿Los fantasmas se salieron del cementerio?

AURELIO: Hace mucho tiempo.

LAURA: Se salieron para quedarse.

AURELIO: Contra todos los pronósticos.

MARCO: Pues si se trata de sorpresas...

ATLANTA aparece. Los mira sin saber qué decir.

ATLANTA: Yo también acabo de llegar.

AURELIO: ¿Ustedes están...?

ATLANTA: No. Yo acabo de llegar. El destino indica que debemos estar los cuatro juntos en el momento indicado.

LAURA: Aurelio, no te olvides que no podemos demorarnos demasiado.

AURELIO lanza una sonora carcajada. Los cuatro no pueden contener las risas. Se arrastran por el piso.

AURELIO: ¿Celebramos?

MARCO: Celebremos.

AURELIO: ¿Como en los viejos tiempos?

ATLANTA: No, por favor. Como en los viejos tiempos no. Soy una madre responsable.

AURELIO: ¿Una madre?

ATLANTA: Se llama Dionisio. Y no hablen muy fuerte, porque puede despertarse.

Los cuatro se sientan alrededor de una mesa. Aurelio pone al centro una botella de champagne. La abren. Se sirven. Brindan.

AURELIO: Por el regreso.

MARCO: Por la amistad.

LAURA: Por la alegría.

ATLANTA: Por el futuro.

Beben. Sonríen muy animados. Hacen comentarios. Sube música.

XV. RITOS Y RETOS

Escuchamos la

VOZ EN OFF: Cualquier fiesta siempre empieza en los mejores términos. Pero cuando hay cuentas por cobrar, el alcohol se encarga de hacer los reclamos.

MARCO: Esto es una farsa.

AURELIO: ¿Qué sucede?

MARCO: Nos estamos diciendo mentiras.

AURELIO: Vamos, Marco, por favor. No comiences.

MARCO: No me hables con tu puto lenguaje de comedia gringa.

ATLANTA: Marco, fresco.

MARCO: No. No estoy fresco. Yo no puedo decir mentiras.

LAURA: Es muy tarde, Aurelio. Acuérdate que el licor no te sienta muy bien.

MARCO: ¿El licor? ¿Te das cuenta, mi bella Atlanta, cómo nos cambia hasta el lenguaje? Este par de ángeles parecen extraídos sin permiso de una pantalla de electrones.

AURELIO: Vaya, Marco, estás muy informado. Ahora conoces hasta el habla de tu competencia. Me imagino que ahora te la pasas sentado frente a un plasma de cinco pulgadas.

MARCO: No necesito meter la mano en el fuego para saber que quema.

LAURA: Vámonos, Aurelio.

AURELIO: Claro que no nos vamos a ir. Esta fiesta está muy divertida. Pidamos otras dos botellas.

LAURA: Aurelio, el licor no...

MARCO: No. Yo me encargo del licor. No me vas a venir a humillar con tus billetes.

AURELIO: No te sientas ofendido, mi estimado evangelista. Es simplemente una atención. No vamos a tomar un trago de dos pesos, simplemente por no herir tu orgullo.

MARCO: Mi orgullo no se hiere tan fácil. Estoy viendo a dónde quieres llegar. Y no me voy a prestar para tu jueguito.

ATLANTA: No te esfuerces, Marco. Aurelio no ha cambiado. Afortunadamente no ha cambiado. En el fondo, sigue siendo el mismo animalillo triste de otros tiempos.

AURELIO: Animalillo triste. Llueve la poesía en este sagrado recinto.

MARCO: Sí. Llueve la poesía. Aunque te burles. Aquí no tenemos otra cosa, salvo la poesía.

AURELIO: No te digas mentiras, Marco. Aquí no hay poesía, ni arte, ni bue-

nas intenciones. Aquí lo único que queda es una triste colección de trastos viejos.

MARCO: Trastos viejos son los que sostienen tu alma de sirenita vendida.

AURELIO: Por lo menos me vendí y tengo con qué pagar.

LAURA: Esto no va a terminar bien.

MARCO: Tienes razón. Esto no va a terminar bien, porque nunca comenzó bien.

AURELIO: No te digas mentiras, Marco apocalíptico. ¿Quieres que te diga lo que pienso? Estás escondido. Estás escondido en tu lamentable mediocridad, inventándote la pureza de un arte inmaculado, mientras la vida te pasa por encima. Te tocó tomarte el más barato de los licores, porque nunca fuiste capaz de salir adelante con tus propios asuntos. Porque no fuiste capaz. Porque te da miedo. Porque dar un salto te puede desbaratar las vértebras.

LAURA: Cállate, Aurelio, por favor.

AURELIO: ¡No, no me callo! Si lo que quieren es que hable, pues hablo. Marco es un completo fracasado por decisión propia. El mundo se hunde a sus pies y no fue capaz de repararlo. Porque no le conviene. Porque si pinta las paredes de su teatro, se dará cuenta de que es incapaz de inventarse algo que le interese a algo más que a su propio ombligo. Qué tristeza, Marco.

MARCO: ¿Me estás retando?

AURELIO: ¿Quieres que salgamos a la calle y te muela a golpes? No, no lo voy a hacer. Me imagino que la fuerza bruta es lo único que te queda.

MARCO: No. No voy a perder mi tiempo a puñetazos. Y menos delante de estas gentiles damas.

AURELIO: ¡Vaya! ¡Gentiles damas! Habló la resurrección del buen señor de Molière.

MARCO: El buen señor de Molière se va a tomar otra copa, so huevón. No te preocupes, no te voy a dañar tu carita de ángel, con la que nos pagas las copas. Te has debido ahorrar los cinco años que perdiste en la Academia de Artes. Para hacer lo que haces no se necesita pasar tanto tiempo estudiando a Aristóteles y las líneas de sucesos. Para hacer tus gesticos de querubín este-reotipado no se necesita saber quién era Stanislavski.

AURELIO: ¿Te digo una cosa, Marco? Te propongo una apuesta. Pásame el texto de una de tus obras, la más mala que tengas. Yo me encargo de producirla y te vas a dar cuenta de que yo la saco adelante. Pero no gracias a tu talento. Sino gracias a mi carita de puta de las telenovelas.

MARCO: ¡Ja! Esto sí sería la tapa del absurdo. Una obra mía en la televisión. Me moriría de la vergüenza.

AURELIO: No, en la televisión no. No creas que la catacumba donde repre-

sentas tus obras es el único teatro que existe en Bogotá. Hay otras opciones. Puedo estrenarla en un lugar en el norte de la ciudad con un gran cartel que diga “Aurelio” con luces intermitentes, y termino pagándote todo lo que me cobres por derechos de autor.

MARCO: Si lo que quieres es humillarme, te jodiste.

LAURA: Nos vamos, Aurelio. No me aguanto más esta fiesta.

ATLANTA: Sí, Laura. Es mejor que se vayan. Esto no va para ningún lado.

MARCO: Acepto el reto, Aurelio. En una semana tienes la obra. Pero, por favor, no vayas a decir que yo la escribí. Sería una absoluta vergüenza.

AURELIO: No te preocupes. Nadie sabe quién eres.

LAURA: Tengo ganas de vomitar.

MARCO: ¡Estupendo! ¡Vomitar! ¡Al fin una opinión inteligente esta noche! ¡Salud!

———— XVI. UN HOMBRE DE PALABRA(S) ————

MARCO permanece solo en el escenario. Se sienta frente a una mesa, con un lápiz y un papel. Escribe.

VOZ EN OFF: Marco acepta el reto y se pone manos a la obra. Su cabeza hierve con muchas ideas. A veces se le ocurren tragedias crueles, a veces comedias desopilantes, otras veces crueles farsas, casi nunca, por supuesto, melodramas. Por fortuna, Atlanta, la trotamundos, ha regresado a casa y lo apoya en lo que puede.

Vemos a ATLANTA que abraza por la espalda a MARCO y lo consuela con un dulce beso en la cabeza.

VOZ EN OFF: El pequeño Dionisio corretea por debajo de las mesas y las ideas de Marco avanzan y avanzan. Pasan los días y Marco se llena de dudas. Nada le gusta. Nada resulta. Atlanta sobrevive gracias a la plata que secretamente le pasa Aurelio.

Vemos a ATLANTA que se reúne con AURELIO, quien le firma un cheque y se lo entrega. ATLANTA le sonrío agradecida.

VOZ EN OFF: Dionisio crece y crece. Y las hojas de papel de Marco se acumulan en el tarro de la basura. Finalmente, Marco toma una decisión radical.

Vemos a MARCO que se pone de pie y se dirige a AURELIO. Miman lo que la VOZ EN OFF relata.

VOZ EN OFF: Marco se reúne con Aurelio y le pide que no protagonice la

obra. Le propone un nuevo reto: él será capaz de convertir la obra en un éxito, sin necesidad de contar con Aurelio. “¿Cómo se llama la obra?”, le pregunta Aurelio. “Ortaet”, le responde Marco. “Con ese título nunca vas a tener éxito”, le advierte Aurelio. “Por fortuna me sacaste de allí”, concluye Aurelio. “Ese es un proyecto imposible”.

MARCO regresa a su mesa de trabajo. Escribe y escribe. Rompe y rompe papeles. Al fondo del escenario, vemos las imágenes de los fragmentos de las posibles escenas que MARCO escribe. Son representadas con máscaras por distintos actores. MARCO se ve cada vez más desesperado.

VOZ EN OFF: Pasan los meses y, efectivamente, Marco no consigue estrenar su proyecto.

Vemos a MARCO que se dirige al extremo del escenario, donde está AURELIO. Conversan y miman lo que la voz relata.

VOZ EN OFF: Marco se reúne con Aurelio y reconoce que ha perdido la apuesta. Aurelio y Marco se reconcilian. Aurelio regresará a España, donde tiene un nuevo proyecto teatral. Se despiden. Aurelio le deja plata a Marco para que sobreviva.

MARCO se pasea por el escenario, muy nervioso. ATLANTA trata de calmarlo, inútilmente. AURELIO permanece a un extremo, sonriéndole al público real. A su lado, está LAURA.

VOZ EN OFF: Marco está bloqueado. Comienza a tener progresivos ataques de pánico. Atlanta trata, inútilmente, de calmarlo. El pequeño Dionisio parece no darse cuenta del infierno interior de su padre. Marco va donde un psicoanalista. Marco no soporta al psicoanalista. Sigue caminando de un lado para otro, dándose golpes contra las paredes. Aurelio, por su parte, triunfa en Europa. Ha protagonizado una versión moderna de *La gaviota* de Chéjov y los comentarios positivos se acumulan en los periódicos y en internet. Aurelio una vez más ha tocado el cielo con las manos, mientras Marco pone los pies en el infierno.

MARCO se detiene. Todos los actores congelan sus movimientos. Silencio general.

VOZ EN OFF: Aurelio recibe la noticia de la muerte de Marco.

MARCO toma su chaqueta y sale del teatro, por el pasillo de butacas. Vemos a ATLANTA con la bocina de un teléfono a un extremo del escenario. Al otro extremo está AURELIO.

VOZ EN OFF: Atlanta llama, con llanto resignado, a Aurelio y le pide que viaje a Bogotá para despedirse de su amigo y diga algunas palabras en la ceremonia final. Aurelio acepta.

XVII. EL PROYECTO IMPOSIBLE

Música fúnebre. Una procesión de actores arrastra un ataúd al centro del escenario. Cirios. Luto general. Todos los actores alrededor del muerto. AURELIO, de negro, muy elegante, al lado del ataúd. Con él, ATLANTA y LAURA.

AURELIO: “Señoras, señores, a todos y a todas, buenas noches. Han venido ustedes, vosotros y vosotras, a la representación de un viaje. Un viaje hacia lo desconocido, del cual, muy seguramente, nunca conoceremos su destino final. Eso no importa”. Son palabras de Marco, mi amigo, mi compañero, mi enemigo de batallas felices. Tarde o temprano tenía que suceder este viaje inesperado. Pero nunca tuve la evidencia de que Marco, este ser diáfano y contundente, iba a ser el primero. Por allí debe andar, en el cielo de los artistas, representando sus obras ante un público de colegas y mártires de la escena. Por fin, Marco, vas a estar al lado de Aristófanes, de Shakespeare, de Molière, de Bertolt Brecht, de tus amigos de tantas fiestas y batallas sobre la escena. Algún día, viejo Marco, vamos a estar juntos de nuevo. Y volveremos a trabajar en esas obras tuyas que tanto nos debemos.

Sube música fúnebre. Atlanta abraza a Aurelio y a Laura. Poco a poco, todos los asistentes se van retirando. Laura se despide de Aurelio. Este permanece al lado del ataúd, junto a Atlanta. Silencio general. De repente, aparece una mujer con gafas oscuras. Deja una flor sobre el ataúd, le sonríe tímidamente a Atlanta y se aleja. Luego aparece otra y repite la ceremonia. Luego otra. Y otra. Y otra. Atlanta y Aurelio miran el desfile de mujeres y luego sonrían.

ATLANTA: No me preguntes quiénes son esas damas.

AURELIO: No las vayas a cachetear, por favor.

ATLANTA: Claro que no. Me hacen muy feliz. Por lo menos me doy cuenta de que Marco no perdió del todo su tiempo.

AURELIO: ¿Van a seguir desfilando toda la noche?

ATLANTA: Si es así, necesito un trago.

AURELIO: ¿Caro o barato?

ATLANTA: El más barato que te encuentres, por favor.

AURELIO: Vine preparado.

AURELIO saca un frasco metálico y le da de beber a ATLANTA.

AURELIO: Bebe. Bebe bastante, porque no hay tiempo que perder. Esta obra comenzó a terminarse sin nuestro consentimiento.

ATLANTA: ¿Y Laura?

AURELIO: ¿Quieres que se quede con nosotros?

ATLANTA: Sería el mejor homenaje a Marco, ¿no te parece?

En ese momento entra LAURA.

LAURA: Aquí estoy. Nunca me he ido.

ATLANTA: Menos mal, Laurilla. Menos mal. Toma un poco del elíxir de los dioses.

ATLANTA le extiende la botella a LAURA. LAURA bebe. Luego se la pasa a AURELIO. La ronda no se detiene. Rápidamente cambia el estado de ánimo de todos.

ATLANTA: ¿No vas a participar en la procesión? ¿No vas a dejar tu rosa sobre el féretro de Marco?

LAURA: No. Yo estoy en una posición privilegiada.

ATLANTA: ¿Por qué? ¿Porque Aurelio te protege?

LAURA: Si quieres verlo de ese modo...

AURELIO: No vamos a discutir, por favor. Deberías cantar una canción, Atlanta. Yo creo que a Marco le encantaría escucharte.

ATLANTA: Deja las ironías, Aurelio, por favor. Marco se está pudriendo en esa caja. Él no va a escuchar nada.

LAURA: Estás celosa por el desfile de ex novias, ¿verdad?

ATLANTA: Me importa un culo esa procesión de idiotas. Se lo merecían. Marco terminó acostándose con todas, porque nunca pudo ser feliz conmigo.

AURELIO: Eso no se dice en un velorio.

ATLANTA: Si Marco estuviera vivo, ese sería su discurso.

AURELIO: Tienes razón. ¡Salud!

LAURA: Este trago está extrañamente poderoso. ¡Salud!

ATLANTA: En Colombia todo lo resolvemos bebiendo, ¿verdad? Salud.

LAURA: Esta noche va a ser muy larga.

AURELIO: Es la noche de un cadáver excelente. Así tiene que ser.

ATLANTA: ¡Un cadáver excelente! Deberías decir algo especial frente al sarcófago de Marco. Creo que a nuestro amigo le encantaría.

AURELIO: Ya lo dije todo hace un rato.

ATLANTA: Vamos, por favor, no seas rogado.

AURELIO: Hoy no es día para las representaciones.

ATLANTA: Claro que sí. Este sí es un día para el teatro. Ningún otro día puede ser más propicio para el teatro que éste.

LAURA: Atlanta tiene razón. Dile a Marco lo que no fuiste capaz de decirle nunca.

AURELIO: A Marco se lo dije todo. Nunca me quedé con un discurso guardado en el bolsillo.

ATLANTA se acerca a AURELIO y lo besa en los labios. Silencio. LAURA sonrío complacida.

ATLANTA: Vamos.

AURELIO: Está bien.

AURELIO se acerca al ataúd que mantiene la tapa cerrada.

AURELIO:

Un final de melodrama.
En eso terminamos todos convertidos.
En pasto para que los malos
Terminemos siendo los protagonistas.
Lamento todo lo que no hice
Y lamento, sobre todo, lo que hice.
No te vayas con furia, breve Marco,
Aquí estamos los que debemos estar.
Envueltos en el humo y el vaho
De nuestras mejores prendas
Brindando sin vergüenza
Por tus humildes sombras.
No me pidas que lllore
Porque no te mereces
Ni una lágrima.
Te mereces una colección de carcajadas
Para que la muerte se entere
De la clase de crápulas
Que te rodearon.
Hasta pronto, gentil Marco,
La nave de los ebrios
Está próxima a despegar.
Aférrate muy bien
A los extremos del barco
Porque habrá
Vientos y tempestades.
No te preocupes por mí.
Yo me encargo de cuidar
Tus pertenencias.
Ellas, de alguna forma,
También son mías.
Hasta pronto, camarada,
Nos veremos todos juntos
Cuando las luces se apaguen
Finalmente.

Silencio. LAURA se ha quedado dormida en el suelo. ATLANTA musita una canción inentendible. AURELIO se acerca a ATLANTA. Se miran cómplices. Se besan apasionadamente. Ruedan por el suelo. De repente entra MARCO a escena. Se queda mirándolos. AURELIO y ATLANTA se separan. AURELIO no puede creer lo que está viendo. ATLANTA lanza una inmensa carcajada.

AURELIO: Qué es esta mierda.

MARCO: Una obra de teatro, Aurelio. ¿No fue eso lo que me pediste?

AURELIO: ¡Laura! ¡Laura!

LAURA se despierta. No entiende lo que pasa. Al ver a MARCO se desmaya. AURELIO la incorpora con violencia. LAURA no quiere darse cuenta de lo que pasa.

MARCO: ¿Comenzamos, Aurelio?

AURELIO: Ustedes son unos hijueputas.

MARCO: ¿Por qué? Me pediste una obra de impacto. Y una obra de impacto te estoy dando.

AURELIO: Estás jugando con todo el mundo, con tus actores, con tu teatro, con tus amigos, con todo. Esto es aberrante.

ATLANTA: No te pongas así, Aurelito. Sigamos todos en la celebración. ¿O necesitas cámaras para seguir adelante?

AURELIO: Después de todo lo que hice por ti, Atlanta.

ATLANTA: Si lo que querías era sentirte como el salvador del mundo, te jodiste. Es mejor que no hagas favores. Los favores de los ricos... Siempre terminaremos limpiándonos el culo con ellos.

LAURA: Marco, esto es el colmo de la injusticia. Aurelio siempre ha sido tu mejor amigo.

MARCO: Yo lo sé. Nunca lo he negado. Me estoy portando como su mejor amigo. Lo estoy retribuyendo como se lo merece.

AURELIO: Voy a matarte, Marco.

MARCO: Qué bien. Aquí tenemos el ataúd. Por lo menos no se perdió esa plata.

ATLANTA: Celebremos, por favor. Salud.

AURELIO: Me largo. ¿Vienes conmigo, Laura?

AURELIO y LAURA intentan salir.

MARCO: Todas las puertas están cerradas. Como en el *Huis clos* de Sartre. Y boté las llaves. No nos queda más remedio que conversar. O desbaratarnos a patadas.

AURELIO: Muy bien, muy bien. Me siento. Yo no tengo ningún afán. Vamos a ver cómo terminas tu ceremonia.

Los cuatro se sientan y se miran expectantes. Silencio prolongado. Los cuatro se odian.

ATLANTA: Reconoce que te equivocaste, Aurelio.

AURELIO: Sí. Me equivoqué. Pero eso no quiere decir que Marco tenga la razón.

MARCO: Nadie tiene la razón. Salvo la muerte.

AURELIO: Por fin comenzaste a inventarte frases célebres. Un poco tarde, ¿no?

ATLANTA: Estás respirando por la herida, Aurelio.

LAURA: Dejen de desbaratarse, por favor. Deberíamos salir a respirar aire puro.

MARCO: El aire puro solo existe en este escenario que huele a cadáver insepulto.

AURELIO: Bravo, bravo, Marco. Sigue, por favor. Nunca te había visto tan lúcido.

MARCO: Sí. Debería seguir. Debería seguir. Pero no puedo. Deberíamos apoyarnos en el sexo. Es nuestro mejor consuelo. Pero el sexo también puede ser un recurso traidor. Lo siento, Aurelio. No tengo escapatoria. Ni siquiera el amor. El amor es indigno. Es un juego de latigazos en la espalda. Y nadie sale ganando. Qué podemos hacer aquí los cuatro. Nada, en apariencia. Pero también nos queda el teatro. Ese vago consuelo. El teatro. Los cuatro convertidos ahora en personajes. He aquí el triunfo. Un gran triunfo, por supuesto. Pero, en el fondo, la mejor de todas las derrotas. Destapa otra de tus botellas secretas, Aurelio. Destápala pronto. Porque el sol ya se acerca allá, muy lejos, al otro lado de la cuerda floja. Lo siento, muchachos, pero me tengo que ir.

Nadie se mueve. Se miran, como piedras. Estáticos.

VOZ EN OFF: Cuando sale el sol, los cuatro están muy borrachos. Aurelio y Laura deben regresar a España. Los cuatro ríen, reconociéndose en lo absurdo de la situación. Los cuatro se abrazan y se despiden para siempre. “La función ha terminado”, informa Marco. Y la función termina.

Los cuatro permanecen allí, sin moverse. Entran todos los actores, con máscaras de fiesta. Lentamente sube música feliz. Los actores comienzan a desarrollar una alegre coreografía de comedia musical. Los cuatro amigos se mantienen estáticos, como si los bailarines no existieran. Poco a poco la luz va bajando hasta que se instala la oscuridad.

Bogotá, 2010

Donde se descomponen
las colas de los burros



CAROLINA VIVAS FERREIRA



© Gabriela Córdoba Vivas

CAROLINA VIVAS FERREIRA (1961-). Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático, ENAD. Maestra en Teatro de la Universidad de Antioquia. Dramaturga, directora y actriz. Fue docente por diez años de la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB. Durante varios años de la década de los ochenta fue actriz del Teatro La Candelaria de Bogotá. En 1991 funda con Ignacio Rodríguez Umbral Teatro, grupo de investigación y creación que ha hecho presencia en la escena colombiana con montajes de grandes autores y dramaturgia propia.

Ha escrito y dirigido con Umbral Teatro obras como: *Segundos* (1993); *Filialidades* (1995), *Gallina y el otro* (1999); *Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos* (2003); *Antes* (2010) y *La que no fue* (2012). Tiene otras obras cuyos títulos son: *Donde se descomponen las colas de los burros*, *Vocinglería (Volcanes de sueño ligero)*, *El bar del silencio*, *De peinetas que hablan y otras rarezas*, *Mordiscos de vida* y *Animalditos*. Algunos de estos textos han sido traducidos al francés y al portugués.

Ha recibido diversos premios, estímulos y reconocimientos y en giras nacionales e internacionales ha presentado su trabajo. Hace parte del Comité de Redacción de la revista *Teatros* de Bogotá y ha escrito textos para revistas y publicaciones especializadas. Actualmente se desempeña como directora de Punto Cadeneta Punto (Taller Metropolitano de Dramaturgia) y Localidarte (Escuela Artística Barrio).

Un rumor de pensamientos
se agolpa en mis ojos
untados de miedo
La sevicia agobia el sentido
y se riega la rabia
savía de mi tiempo
Sangre y tierra se hacen barro
espesura babosa
rojizo hedor...

PERSONAJES

PEDRO CANGREJO
DOLORES CORRALES
CONCEPCIÓN
DON CASTO
PONCIDORO
EL PERSONAJE
UNO
OTRO

_____ I. GENTE DE BIEN _____

PONCIDORO: La gente de bien se siente en peligro.

DON CASTO: Hay que poner un escudo entre esa plaga y nosotros.

PONCIDORO: Es necesario tener armas, perros, guardas, cámaras.

DON CASTO: ¿Vino?

PONCIDORO: Gracias.

DON CASTO: Nada es suficiente ante la invasión de esa manada. Tal vez sea necesario aplicar correctivos.

PONCIDORO: ¿Usted cree?

DON CASTO: ¿Tiene miedo?

PONCIDORO: No, es que...

DON CASTO: ¡No sea cretino!

PONCIDORO: Pero señor, yo...

DON CASTO: No me haga caso, era una broma.

Silencio.

PONCIDORO: La verdad hay cosas que se me salen de las manos.

DON CASTO: A pesar de la limpieza, en todas partes se reproduce la hiedra.

PONCIDORO: ¿A qué se refiere?

DON CASTO: Me parece que entre nosotros hay traidores...

PONCIDORO: ¿Entre nosotros?

DON CASTO: Traidores, como lo oye.

PONCIDORO: ¿Quiénes?

DON CASTO: Usted debe saberlo mejor que yo.

PONCIDORO: ¿Me está acusando?

DON CASTO: ¡Por favor!

PONCIDORO: No comprendo.

DON CASTO: Creo que su actuación es bastante débil.

PONCIDORO: No puedo atentar contra...

DON CASTO: Atentar, bonita palabra. Atentar, atentado, atender.

PONCIDORO: Atender qué, don Casto, créame, yo...

DON CASTO: Resultados, eso es todo.

PONCIDORO: ¿Bajas?

DON CASTO: ¡Ssshit!

Silencio.

PONCIDORO: Hay cosas que no dependen de mí.

DON CASTO: Ya hablé con el comandante.

PONCIDORO: ¿Y qué dice?

DON CASTO: Que el cura es un peligro, pregunta, dice cosas en el púlpito...

PONCIDORO: El pobre tiene que aplicar los diez mandamientos.

DON CASTO: Pues al parecer no conoce el onceavo mandamiento.

PONCIDORO: ¿Cuál?

DON CASTO: No te meterás en lo que no te importa.

PONCIDORO: La gente quiere oírlo, necesitan consuelo.

DON CASTO: ¿Cuál gente alcalde? ¡Una parranda de miserables!

PONCIDORO: Han dado en llamarse a sí mismos, los "sindonde".

DON CASTO: Usted podría llamarse don "sincuando".

PONCIDORO: No le entiendo don Casto.

DON CASTO: Ni me entiende, ni atiende mis recomendaciones. ¿No es cierto?

PONCIDORO: Me está poniendo nervioso.

DON CASTO: No me gusta que se ande con medias tintas.

PONCIDORO: ¿Y si el señor cura se da cuenta y abre la boca?

DON CASTO: Tocaría mandarle un mensajito al cura.

PONCIDORO: Lo importante es que todo quede dentro de lo legal.

DON CASTO: Decrete el toque de queda, no sea terco.

PONCIDORO: ¿Y el comandante está de acuerdo?

DON CASTO: ¿Usted es pendejo, o se hace?

PONCIDORO: ¿Él pone los hombres?

DON CASTO: Todo. Al coronel le conviene. A todos nos conviene, convénzase. ¿Más vino?

PONCIDORO: Por supuesto.

DON CASTO: Ya nos estamos entendiendo.

PONCIDORO: Estoy para servirle.

DON CASTO: Eso lo tengo claro. El decreto es para hoy.

PONCIDORO: Si señor.

DON CASTO: ¿Se queda a almorzar?

II. ESTABA EN EL AIRE

DOLORES sentada en un banco, junto a una mesa de madera rústica, en la que hay legumbres, frutas, una gran ahuyama y tomates rojos y verdes, un chorote guarda hierbas frescas; está terminando de pelar papas, se la ve contenta, tararea un bolero.

DOLORES:

“Tanto tiempo disfrutamos ese amor
nuestras almas se acercaron tanto así
que yo guardo tu sabor
pero tú llevas también sabor a mí...
No pretendo ser tu dueño
no soy nada
yo no tengo vanidad
de mi vida doy lo bueno
soy tan pobre
qué otra cosa puedo dar...”

Entra PEDRO, viene cabizbajo, tanto que su mujer no percibe su llegada. Se quita el sombrero, lo pone sobre un clavo, junto al sagrado corazón. Mira silencioso a su mujer.

DOLORES: *(Cantando.)*
“Pasarán más de mil años
muchos más
yo no sé si tenga amor
la eternidad
pero allá tal como aquí
en la boca llevarás
sabor a mí”.

Recoge las papas, las juaga en una olla con agua.

DOLORES: *(Viendo a su marido de pronto.)* ¡Ay mijo, me asustó!

PEDRO: ¿No ha llegado Salvador?

DOLORES: ¿Por qué pregunta?

PEDRO: No sé.

Silencio.

DOLORES: ¿Hay algo que no me ha dicho?

PEDRO: ¿Le parece?

DOLORES: No me cambie el tema.

PEDRO: Le pregunté si llegó su hijo.

DOLORES: Estoy empezando a preocuparme.

PEDRO: No hay motivo.

DOLORES: No me mienta.

PEDRO: Hay toque de queda.

DOLORES: ¡No me diga!

PEDRO: ¡Al fin qué! ¿Le digo o no le digo?

DOLORES: ¿Qué hacemos?

PEDRO: Voy a buscarlo.

DOLORES: ¡Cómo va a hacer eso!

PEDRO: ¿No me dice que hagamos algo?

DOLORES: Sí, pero no que salga a arriesgarse.

PEDRO: Todavía no son las siete.

DOLORES: No alcanza a ir hasta allá y regresar.

PEDRO: Pero al menos le aviso y no lo dejo moverse.

DOLORES: ¿Quién está patrullando?

PEDRO: Hay de todo. ¿En qué está pensando?

DOLORES: De repente lo dejan pasar.

PEDRO: Usted sí es bien bruta. ¿No?

DOLORES: ¿Por qué me trata así?

Silencio.

PEDRO: Páseme la linterna y el machete.

DOLORES: ¿Se va por el atajo?

PEDRO: No. Voy a ir por la calle principal hablando a gritos.

DOLORES: ¿Lleva la cédula?

PEDRO: Sí.

DOLORES: ¿Y la libreta militar?

PEDRO: Sí.

DOLORES: Tome esta ruana.

PEDRO: No moleste.

DOLORES: Está helando.

PEDRO: No me trate como a un mocoso, soy su marido.

DOLORES: Llévelo la ruanita a Salvador.

PEDRO: ¡Ah! Era eso.

Silencio. La mujer lo mira con reproche, él le acaricia la mejilla, ella sonríe, al fondo las luciérnagas encienden y apagan en medio de la oscuridad del campo.

DOLORES: Más bien váyase rapidito.

PEDRO: Vuelvo mañana. Tranque bien la puerta, no prenda la luz y no le abra a nadie.

DOLORES: Dios lo bendiga.

PEDRO: De ese señor ni me hable.

DOLORES: No provoque la ira divina.

PEDRO: Y usted no me provoque con su cantaleta.

DOLORES: Está nervioso, eso es todo.

PEDRO: Discúlpeme negra, hasta mañana.

DOLORES: Mucho cuidado.

PEDRO: A lo mejor todavía esté pasando el carrito que sube al alto del indio.

DOLORES: Mejor no vaya. O mejor... ¡Pedro!...

III. REBELIÓN

PERSONAJE: *(A público.)* Hola. Soy un personaje. Salvador Cangrejo Corrales; así me bautizó la dramaturga. ¿Qué les parece? Ahora le ha dado por ponerme de protagonista de una tragedia. *(Pausa.)* Contemporánea. ¿Ah? ¡A quién se le ocurre! ¡A ella! No podría haberme asignado un criado picarón, un mujeriego, no sé. ¡Pero esto! Quiere condenarme a vivir siempre la misma vida infame.

Mi destino transcurre en una tierra sembrada de fosas comunes, cementerios clandestinos y territorios sagrados. Soy un hombre del común, uno más de los sin nombre; esto, claro, hasta que mi madre me encuentre, en esta tierra de caimanes cebados de indefensión, en esta tierra de caimanes cebados de hombre. Así lo decidió la creadora, me obliga a nombrarla así. Vaya despedida la que escribió para mí. Era la época de los camiones carnívoros, de uno de ellos me arrojaron y me dejaron aquí: donde reposa, desde hace más de seiscientos años, el cráneo niño de un sacrificado, cuya sangre honró a los dioses y evitó la sequía. Pero mi muerte no honra a nadie, desencarno en vano. A mi derecha, un indio sin cabeza, decapitado hace cuatrocientos años por el sable español. Vaya contertulios y lugar para una cita. Quién sabe con qué más pueda encontrarme, quizá este sea el lugar donde se descomponen las colas de los burros. No seré más ese que ella quiere que sea, ahora seré yo. *(Pausa.)* ¿Y quién es yo?

IV. CON LAS MANOS VACÍAS

DOLORES está dando de comer a los cuatro marranos de su cochera, mira preocupada a lo lejos; una marrana preñada chilla y la saca de su ensimismamiento, la marrana la mira largamente, DOLORES le da una palmadita, llega PEDRO sudoroso.

PEDRO: ¿Salvador no llegó?

DOLORES: *(Abandona la labor.)* ¿No vino con usted?

PEDRO: Cuando llegué, me dijeron que ya había salido, únicamente estaba el capataz y tres peones.

DOLORES: Lo que no me explico es por qué no se lo encontró.

PEDRO: Seguro nos cruzamos. Había tanta neblina que uno no sabe.

DOLORES: Tengo una corazonada.

La cerda preñada chilla.

PEDRO: No empiece con esas cosas.

DOLORES: ¿Y es que allá no sabían lo del toque de queda?

PEDRO: No pude averiguar casi nada; me dijeron que Salvador había salido cuando estaba oscureciendo.

DOLORES: ¿Salido para dónde?

Avanza hacia el escampado de la cocina, su marido la sigue.

PEDRO: No sé, los peones no dijeron una palabra y el capataz casi ni me dio la cara; de mala gana me dejó quedarme en un camarote.

DOLORES: Dicen que la prohibición de salir, es para sacar por el río lo que les da la gana.

PEDRO: Eso no es asunto nuestro. Casi no pude dormir, ese hombre ronca como una bestia.

DOLORES: Yo también dormí mal y cuando me desperté, me pareció que el sol ya no lo tocaba.

PEDRO: ¿A quién?

DOLORES: A mi muchacho.

PEDRO: ¡Usted y sus presentimientos! Va a terminar preocupándome.

DOLORES: Sé que algo pasa.

PEDRO: Debe estar escondido.

DOLORES: Él es un simple peón.

PEDRO: Eso no lo entiende todo el mundo.

Silencio.

DOLORES: ¿Quiere un agua de panela?

PEDRO: Me duele la cabeza.

DOLORES: Quiero ir a la policía.

PEDRO: ¿A qué?

DOLORES: A preguntar. De pronto lo detuvieron.

PEDRO: Nadie le va a dar razón.

DOLORES: ¿Y entonces?

PEDRO: Esperar.

DOLORES: ¿Esperar qué?

PEDRO: A que regrese.

DOLORES: No va a regresar.

PEDRO: Entonces para qué buscarlo.

DOLORES: Para enterrarlo.

PEDRO: No diga eso.

Silencio, se oyen chillidos de la cerda preñada.

DOLORES: Sin llanto, Pedro.

PEDRO: ¿De verdad cree que está muerto?

DOLORES: Sí.

PEDRO: ¿Y el cuerpo?

DOLORES: Tenemos que encontrarlo.

PEDRO: ¿Quién nos dice que no cogió algún transporte y se fue lejos?

DOLORES: ¿Sin avisarnos?

PEDRO: Sin comprometernos.

DOLORES: No va a descansar si no lo enterramos.

PEDRO: Usted es su madre, no tiene derecho a matarlo. ¿No se da cuenta? Reaccione. Dese la oportunidad de creer que él va a regresar y désela a él también.

DOLORES: No se vaya. ¡Espere!

PEDRO: Sus agüeros me asfixian. Voy por sal para el ganado.

PEDRO desaparece por el camino; su mujer permanece de pie.

_____ V. VIEJOS NO _____

Una hormiga lleva una hojita; transita veloz junto a un hilo de sangre que rueda sobre una gran piedra, se oye la voz de UNO y OTRO.

UNO: Odio que me miren a los ojos.

OTRO: Da lo mismo, no van a hacerlo más.

UNO: A última hora, se dio la vuelta el gran carajo.

OTRO: ¿Cuál es el problema?

UNO: Los ojos se me quedaron aquí, aquí.

La mano de UNO señala su sien, OTRO le da un coscorrón, están sentados sobre un pequeño montículo de hierba, la imagen de la hormiga desaparece.

OTRO: Olvídense de eso.

UNO: No es tan fácil, me parece que los tengo en la nuca, se me seca la boca y me sudan las manos.

OTRO: Vaya a la iglesia, se confiesa y listo.

UNO: No soy capaz, después duro días y días que no puedo dormir.

OTRO: ¿Tiene alma de nena, o qué?

UNO: ¿Le parece que esto es obra de una nena?

OTRO: Como de un demonio.

UNO: No exagere.

OTRO enciende un cigarrillo, lanza lejos el fósforo que cae prendido sobre la punta de una falda de tela floreada; el fuego horada la tela, una ventisca súbita lo apaga. Volvemos sobre OTRO, quien disfruta echándole el humo de su cigarrillo a UNO.

OTRO: Se les iba yendo la mano.

UNO: ¿En qué?

OTRO: Es mejor no quemar tanta pólvora en gallinazos.

UNO: Combate es combate.

OTRO: No me haga reír.

UNO: Nos pidieron varios.

OTRO: Sí, pero no ancianos.

UNO: El viejo se atravesó.

OTRO: ¿Cuántos fueron?

UNO: Como catorce.

OTRO: ¿Con el viejo?

UNO: Sí.

OTRO: ¡Pobre pendejo!

Mira hacia abajo, ve un fragmento del cuerpo de un anciano sobre la hierba. Lleva ruana, la cara de lado con un gesto casi sonriente, plácido, pareciera el rostro de un hombre que duerme.

UNO: Me recuerda a mi abuelo.

OTRO: ¿Qué hacemos con él?

UNO: Yo me lo llevo.

OTRO: Ojalá don Casto no se entere.

UNO: Si usted no abre la boca, no se va a enterar

OTRO: ¿Me está diciendo sapo?

UNO: Usted puso el tema.

OTRO: Al patrón le gustan las cosas bien hechas y lo mismo al comandante.

UNO: Después de todo no estuvo tan mal, el viejo debe estar agradecido, todos los viejos quieren morirse.

OTRO: Y quién va a creer que un viejo como ese...

UNO: Ya le dije que de ese muñeco me encargo yo y nadie tiene que enterarse nada.

OTRO: Yo me curo en salud, vótelo donde quiera, pero no voy a decir mentiras.

UNO: ¿Cuáles mentiras, huevón? Es callarse la jeta y ya.

OTRO: Y cuando el comando se atiborre de nietos y viudas y vecinos preguntando. ¿Qué? ¿Me callo la jeta y ya?

Silencio.

OTRO: ¿Hay mujeres?

UNO: Dos *aindiaditas*.

OTRO: Eso está bien.

UNO: ¿A dónde las mandan?

OTRO: No sé, lo decide el comandante. ¿Hay uniformes?

UNO: Pero grandes.

OTRO: No importa.

UNO: Yo veré que don Casto no se entere. Usted tranquilo, hermano, calladito y ya.

OTRO: ¿Es que me quiere asustar, o qué?

UNO: Asustarlo no, le estoy pidiendo un favor, ese viejo no hace la diferencia y tampoco será el primer muñeco de más. En cambio yo puedo perder puntos, hágame ese cruce.

Silencio.

OTRO: ¿Qué más tenemos?

UNO: Eso es todo.

OTRO: ¿Y el jovencito?

UNO: ¿Qué?

OTRO: ¿Sí tendrá dieciocho?

UNO: No sé.

SALVADOR reposa boca arriba. Se ve la medallita de la Virgen del Carmen en su pecho y el orificio de salida de una bala en la garganta, en línea con la imagen de la Virgen.

OTRO: Después la familia está por ahí preguntando, quejándose...

UNO: ¡Vida *hijueputa* la mía! ¿Entonces todo lo hice mal o qué es la vaina?

OTRO: No entiendo por qué está tan alterado, cálmese.

UNO: La cosa era llenar el cupo.

OTRO: Pues sí, ¿no? Y tranquilo, yo reporto únicamente trece con este pedadito.

UNO: Pobrecito, al final me miró a los ojos y me dio como vergüenza.

OTRO: Su trabajo no consiste en hacer amigos.

UNO: No era mi amigo, pero yo lo traje con engañifas desde el alto. Pobre Salvador.

OTRO: ¿Salvador?

UNO: Sí, me llamó la atención el nombre.

OTRO: Pues se hubiera salvado. ¡Salvador!

En la gran piedra, donde hay un hilo de sangre ahora seco, la hormiga pasa sin su carga, amanece.

———— VI. SUS HUESOS ME PERTENECEN ————

Amanecer. DOLORES extiende cuidadosamente en una mesa una camisa y un pantalón de su hijo, mientras canta una cancioncita que solía cantar para dormirlo y a la que acomodaba la letra a su gusto.

“Cuando mi barco navega

Por las orillas del mar
Pongo atención por si escucho
A mi Salvador cantar
Pero mira corre
Vuela
Por las orillas del mar
Quién pudiera
A Salvador alcanzar”

Sin dejar de cantar, enciende una a una cuatro velas, luego saca de una bolsa una gran cantidad de flores y las coloca alrededor de las prendas, haciendo de la mesa un altar multicolor; en medio, las ropas de su hijo, sagradas, olorosas, le permiten llorarle a bocanadas, escupidas hacia adentro mientras canta.

“Pero mira corre
Vuela
Por las orillas del mar
Quién pudiera
A Salvador alcanzar
Dicen que murió de amores
Y en su cantar se escuchó
Quién pudiera
A mi niño alcanzar”

DOLORES se dispone a rezar, llevando la cuenta con un inmenso rosario de madera.

DOLORES: Salvador, usted va a aparecer porque la carne busca su origen y no estoy dispuesta a quedarme con las manos vacías. Necesito que repose en un lugar donde pueda visitarlo, donde me cuente sus cosas y yo lo acompañe los domingos y feriados en la tarde. Soñé que a usted me lo tenían en el lugar donde rompen los huesos de los ángeles y tuve miedo. Sus huesos me pertenecen mijo; los forjé y su taita me los sembró en el vientre con un amor furioso de macho enamorado.

Reza.

Soy el río seco
del cual ya no puede
tu ternura ser afluyente
Necesito llorar
largamente y sin consuelo
hasta vaciarme de ti
Ya no estás

qué sola
qué silente
Me pierdo en la oquedad de este dolor
tengo frío
tengo muerte

PEDRO se acerca y se arrodilla junto a su mujer.

DOLORES: En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén.

PEDRO: Dale Señor el descanso eterno.

DOLORES: Y brille para ella la luz perpetua...

Se ve el altarcito de flores que para su hijo, ha organizado DOLORES y las velas que se extinguen. Amanece.

_____ VII. A SALVO DE USTEDES _____

PERSONAJE: *(A público.)* Es maravilloso no tener sentimientos propios. Todos me los insufla ella, la dramaturga. ¿Recuerdan? Siempre terribles, siempre dolorosos. Pero no importa, no son míos, no siento nada. Si los personajes sintiéramos realmente, el mundo sería doblemente triste. A diferencia de ustedes, no existimos a diario, solamente cuando sus ojos nos dan cuerpo. Soy de papel, incluso me han quemado varias veces, pero siempre hay un ejemplar, un último libro y un último lector para renovar mis penas. Ojalá esta obra no se monte, ni se publique nunca. Podré permanecer en el anonimato y nadie se conmoverá con mis lágrimas de tinta. Ojalá no tengan que ver a su madre vociferando de dolor, como me han condenado a mí. Vaya demiurga. No sé si así es su mundo, no hay novelas, ni imágenes sobre ustedes en el mío. Pero si es así, lo siento mucho. ¡Ah!, es mi primer sentimiento propio, no lo puedo creer, he sentido por ustedes una honda conmiseración. No puede ser, me estoy humanizando. ¿Qué será lo “típicamente humano”? Habría que preguntarle a Beckett. Mientras nadie me encarne, me recuerde o me imagine, simplemente estaré a salvo de ustedes. Conmuévanse con su mundo, no con el mío. Cuenten sus rabias, a mí déjenme en paz. La paz de los libros quemados, de lo que ya no es.

_____ VIII. PESCADORA _____

En la desembocadura del río se ha formado una pequeña playa, donde se encuentra CONCEPCIÓN; es una mujer de unos 50 años, muy delgada, color cetrino, usa un

sombrero alón para protegerse del intenso sol, va descalza y lleva un vestido gris y lila hecho jirones. Lleva un palo muy largo con un gancho de carnicería en la punta, se halla tratando de coger algo dentro del agua sin lograrlo, en ese momento llega PEDRO, se acerca sigiloso, la mujer no lo ha visto.

PEDRO: ¿Concepción?

CONCEPCIÓN: ¿Quién la busca?

PEDRO: Eso no importa.

CONCEPCIÓN: Entonces no soy yo.

PEDRO: Necesito pedirle un favor.

CONCEPCIÓN: Yo no hago favores, ni más faltaba. No se me acerque.

Se aleja un poco y blande el palo dispuesta a todo.

PEDRO: No sea tan desconfiada.

CONCEPCIÓN: No estamos en tiempos de tratar con extraños.

PEDRO: Yo soy de aquí, la extraña es otra.

CONCEPCIÓN: Ahora nadie es de ninguna parte.

Pausa. PEDRO espera, la mujer se sienta en una piedra dentro del río y empieza a cantar una cancioncita de vocales con una voz muy aguda, mientras tira una red.

PEDRO: ¿Para qué canta?

CONCEPCIÓN: Así me cogen confianza y llegan derechito a la red.

PEDRO: Los engaña.

CONCEPCIÓN: Les hago un favor.

PEDRO: Es pecado.

CONCEPCIÓN: ¿Entregárselos a quien los llore?

PEDRO: Cobrar.

CONCEPCIÓN: No me diga que no tiene plata.

PEDRO: No es eso.

CONCEPCIÓN: Mire, allí, hágase a un lado, espere...

PEDRO: ¿Qué?

CONCEPCIÓN: Se me fue por su culpa.

Silencio.

PEDRO: ¿No es peligroso?

CONCEPCIÓN: ¿Qué?

PEDRO: Aparecer lo que otros desaparecen.

CONCEPCIÓN: Esto ya no tiene nombre, ya no tiene dueño.

PEDRO: Para eso lo hacen, si no, los dejarían en tierra. ¿No cree?

CONCEPCIÓN: Ni creo ni no creo.

PEDRO: ¿Ese es izquierdo o derecho?

CONCEPCIÓN: Izquierdo. Siempre me salen izquierdos. Debe significar algo. ¿Verdad?

PEDRO: Es raro, casi nunca vienen calzados. ¿Cuánto cuesta?

CONCEPCIÓN: Depende.

PEDRO: ¿De qué?

CONCEPCIÓN: ¿Qué es lo que quiere? Deje la preguntadera, lo mejor es que se vaya.

PEDRO: Le ruego, mire... mi mujer necesita... lleva tiempo sin comer.

CONCEPCIÓN: Cuando no aparecen, a las madres nos entra como un asco; dígamelo a mí.

PEDRO: Dice que si puede velarlo, él va a descansar.

CONCEPCIÓN: Eso es cierto. Este río y yo le traemos lo que necesite.

PEDRO: ¿Para cuándo?

CONCEPCIÓN: Estamos en subienda, de pronto en la tarde.

PEDRO: Que sea varón. Se lo ruego.

CONCEPCIÓN: Vamos a ver qué cae.

PEDRO: ¿Cuánto?

CONCEPCIÓN: Ya le dije: depende.

El viento sopla fuerte, sobre la piedra, con el gancho en la mano, la pescadora luce inmensa y poderosa.

PEDRO: ¿A qué hora vuelvo?

CONCEPCIÓN: Los pájaros avisan, es una nube negra, esté pendiente.

PEDRO: Es muy importante, mi esposa vive como ida, dice que el difunto sin rezos se vuelve vagabundo.

CONCEPCIÓN: Y llorón. Esas son las ánimas en pena. No descansan, de aquí para allá van y vienen sus lamentos; las oigo, llegan siempre precedidas de aves de presa.

PEDRO se marcha, la mujer lo ve irse. Un chillido llama su atención, mira al cielo, sonríe. Oye a lo lejos la algarabía de una bandada de aves de rapiña, aguza el oído, el canto de las aves es cada vez más estridente.

IX. EN BUSCA DE TUS OJOS

DOLORES: ¿A quién le hemos llevado flores los domingos?

PEDRO: ¿Qué quiere decir?

DOLORES: ¿Frente a la tumba de quién hemos llorado todo este tiempo?

PEDRO: No entiendo.

DOLORES: Salvador no está en el cementerio.

PEDRO: ¿Qué?

DOLORES: Lo volví a ver hoy en la televisión.

PEDRO: El dolor la está enloqueciendo.

DOLORES: Le pusieron un fusil, lo vistieron con ropas ajenas y lo presentaron como delincuente.

PEDRO: Esas son ideas tuyas.

DOLORES: Supe que era él, porque en el pecho se le veía la virgencita del Carmen que era de mi mamá.

PEDRO: Uno ve lo que quiere ver.

DOLORES: En el brazo, le alcancé a ver las cicatrices de los mosquitos.

PEDRO: ¿De dónde saca esas cosas? Deje que el muchacho descanse en paz.

DOLORES: Es que dieron el nombre: "Salvador Cangrejo Corrales, muerto en combate", así dijeron.

PEDRO: Cuál combate si él había salido por leña.

DOLORES: Entonces es cierto.

Toma la lámpara de petróleo, va hacia la puerta, la abre, necesita tomar aire, su marido la sigue; ella permanece en el quicio de la puerta, evitando llorar. La noche es clara, a lo lejos se oyen perros, ranas y chicharras.

PEDRO: A lo mejor es alguien que se llama igual.

DOLORES: Era él.

PEDRO: Nuestro hijo ya se fue, ya lo enterramos. No se sugestione.

DOLORES: ¿Se puede morir dos veces?

PEDRO: Sí, al parecer sí. En esta tierra todo es posible.

Silencio. PEDRO abraza a su mujer, ella lo rechaza y sale al escampado, mira hacia el pueblo.

DOLORES: Si el cuerpo de Salvador apareció, ¿a quién velamos esa noche?

PEDRO: ¿Otra vez con lo mismo?

DOLORES: No me mienta más, igual tenemos que enfrentar lo que se nos viene con las autoridades y todo eso.

PEDRO: Shiitt...

DOLORES: Vamos a tener que acostumbrarnos a hablar bajito.

PEDRO: Tengo miedo.

DOLORES: Todo esto me parece una burla, es tan macabro.

PEDRO: Dolores, lo único que sé es que a usted la quiero.

DOLORES: ¿Quién era? Dígame.

PEDRO: ¿Quién?

DOLORES: ¿Había alguien dentro del cajón?

PEDRO: Un joven que le compré a la pescadora.

DOLORES: Con razón no me dejó mirarlo.

PEDRO: No quería verla sufrir más, por eso lo conseguí. Perdóneme.

Silencio.

DOLORES: ¿Estaba completo?

PEDRO: Eso qué importa.

DOLORES: Si no es así, ese pobre cristiano no va a ver la gloria.

PEDRO: Nunca bajan enteros, por eso a la mujer del río le funciona el negocio.

DOLORES: ¡Qué asco!

PEDRO: Dice que los rescata para enterrarlos como Dios manda, pero no es cierto.

DOLORES: Alguien estará echando de menos al joven que sepultamos. Sobre madre.

PEDRO: Tenemos problemas más graves que ese.

DOLORES: Hay algo sucio en todo esto.

PEDRO: ¿Más reproches?

DOLORES: ¿Por qué mentirme?

PEDRO: Ya le dije. Usted no me dejó otro camino, se iba a dejar morir de pena.

DOLORES: ¡Tengo náuseas!

PEDRO: Hemos hecho bien permitiéndole a esos restos ser llorados, tal vez por eso el altísimo nos devolvió al muchacho.

DOLORES: Y de qué forma. ¡Vaya bendición! Ahora vamos a tener que llorar su muerte y también la de su honra y su nombre.

———— X. DUEÑO DE MIS SUEÑOS ————

El personaje de SALVADOR se halla en un nicho, va vestido como el día que lo mataron. Pantalón azul claro y camisa blanca, botas pantaneras y un sombrerito alón color crema. En las prendas se ven los orificios de las balas.

PERSONAJE: Sin nada que decir por fuera de lo que mi ama programa para mí, me encuentro desde hace ya rato en absoluto silencio. No voy a darle gusto. Quiere que eche una perorata sobre mi desaparición. ¡Que se invente otra cosa! Además de ser de papel, ahora se me borra, se me desaparece. ¡Qué bonito! Vaya suerte la mía. ¿Ya les conté que me dio una muerte indigna? ¿Y que mientras mi madre no me vea, no me toque, vacío de mí, no va a descan-

sar? Serán noches y noches sintiéndose culpable de haberme perdido, de no haberlo hecho bien, de vergüenza con Dios por dudar de sus designios. Me lo dijo en sueños; allí podemos vernos, porque a los personajes se nos niega la realidad por fuera de lo que el autor quiere, pero se nos permite soñar. Y sí que soñamos. Yo sueño por ejemplo que me encuentro con mi madre y la consuelo. Le digo que se tranquilice, que donde estoy, estoy bien porque para nosotros tampoco hay infierno. Entonces se entristece al concluir que no tendré cielo. No interesa, le digo y se enoja, en los sueños sí podemos tener sentimientos propios, entonces le hago pucheros y me mima. Entonces le hago pucheros y me mima. Ese fue el último sueño, antes que ella supiera la verdad. Que enterré a otro y que yo aún no encuentro puerto.

————— XI. QUIEREN QUITARLE A DIOS —————

Sobre la mesa de tablón grueso, el frutero de madera está semivacío. Tres limones casi secos, medio plátano y unas ramas de cilantro, dejan claro que ha llegado la época de "las vacas flacas".

DOLORES: Hoy me crucé con Celina, la de la parroquia y no me saludó.

PEDRO: Ella siempre ha sido ácida.

DOLORES: No es cierto, antes bromeaba conmigo.

PEDRO: Antes de qué.

DOLORES: ¿Va a comer?

PEDRO: Usted deje de estar pensando si la miran o no la miran en la calle.

DOLORES: Deberíamos irnos de aquí.

PEDRO: El que nada debe, nada teme.

DOLORES: Sí, pero igual me ven y siguen derecho.

PEDRO: No necesitamos que nadie nos haga sonrisitas. Es mejor así. Cada uno en su casa.

DOLORES: Me siento comoapestada, algunos se cruzan de acera al verme venir.

PEDRO: Pues no salga. ¿Qué estaba buscando en la calle?

DOLORES: Nada.

PEDRO: Una mujer decente no necesita nada diferente a su marido.

DOLORES: ¡Y a su hijo!

PEDRO: No vaya a empezar a llorar, se lo suplico.

DOLORES: No se preocupe que ya sé tragarme las lágrimas.

PEDRO: Es por su bien que no la dejo.

DOLORES: ¿Va a comer?

PEDRO: No tengo hambre.

DOLORES: No se ponga así.

PEDRO: ¡Así cómo! ¡Así cómo! ¡Ya estoy cansado de todo esto!

DOLORES: Antes casi nunca gritaba.

PEDRO: ¡Antes de qué! ¡Maldita sea! ¡Antes de qué!

Silencio. DOLORES va a al cuarto, regresa y le extiende un papel, él no lo recibe.

DOLORES: Llegó esta comunicación; confirma lo que nos dijeron en la alcaldía. Si autorizan, de pronto el otro martes podemos retirar el cuerpo de Salvador.

PEDRO: ¿Y si no autorizan?

Silencio.

PEDRO: El padre Gaitán tiene miedo de oficiar la misa. Hablé con él esta mañana.

DOLORES: Los pastores de Dios no pueden tener miedo.

PEDRO: Es humano, hay que entenderlo.

DOLORES: Falta a su deber, eso es todo lo que sé.

PEDRO: ¿Por qué siempre juzga a los demás, Dolores?

DOLORES: ¿Siempre fue cobarde, Pedro, o es ahora de viejo?

PEDRO: Me está faltando al respeto.

DOLORES: Y a usted le están faltando pantalones. Por eso su hijo está muerto y desprestigiado. Es su deber hacer respetar su memoria. ¡Pero no! Es más fácil agachar la cabeza, ¿cierto. ¡Pues no! El padre Gaitán lo bautizó, le dio primera comunión, ahora no puede negarse a despedirlo.

PEDRO: Entienda. No puedo obligar al padre a ponerse en riesgo. Ni pedirle que entierre a Salvador dos veces.

DOLORES: Dos veces no. Esta vez sí es el cuerpo de su hijo. Exíjale al padre que le dé a Salvador lo que le daría a cualquier cristiano.

PEDRO: El padre dice que lo han venido amenazando y que ya no confía en ninguno de los feligreses.

DOLORES: Ya que le dieron una mala muerte, mi hijo merece entrar al cielo de la mano del Señor. Un entierro sin cura, es como quitarle a nuestro hijo a Dios.

PEDRO: Parece que ahora por cualquier nombre están dando recompensa y enlodar al padre debe ser buen negocio; el comandante lo detesta y no falta el que esté dispuesto a todo. El padrecito tiene derecho a seguir vivo, Dolores.

Silencio.

DOLORES: Cuando nos lo entreguen, vamos a llevarlo al cementerio y a cantarle bien bonito. ¿Cierta mijo?

XII. LA AUTORIZACIÓN

El despacho es un lugar de grandes ventanales, sobre los que hay cortinas crema de lino. El piso de cemento rojo luce impecable. Al fondo, el retrato de un hombre notable. Sentado en un cómodo sillón, tras su escritorio de madera, PONCIDORO atiende a PEDRO, que permanece de pie, frente al alcalde.

PONCIDORO: No está en mis manos, Pedro créame.

PEDRO: Cómo no, si usted es la autoridad.

PONCIDORO: No sea ingenuo, hombre. Hace mucho tiempo que no soy nadie.

PEDRO: Porque no quiere, tiene miedo como todos los demás.

PONCIDORO: No voy a discutir esas cosas con usted.

PEDRO: El padre lo dijo el domingo. Si los que debemos no hacemos nada, ¿entonces quién?

PONCIDORO: Y mire lo que le hicieron.

PEDRO: ¿Qué pasó?

PONCIDORO: ¿No se ha enterado?

PEDRO: No.

PONCIDORO: Pobre curita. Lo bautizaron “Te llamarás San Guaza”, le dijeron y lo dejaron hecho sanguaza.

PONCIDORO abre el cajón de su escritorio, en busca de algo. PEDRO permanece alelado y en silencio. Una mosca verde azul entra volando y zumbando, se posa sobre la calva de PONCIDORO, este no se percata. PEDRO siente la mirada inquisidora del hombre notable del cuadro, levanta la cara y lo mira a los ojos.

PONCIDORO: (Descubriéndolo.) ¿Está llorando?

PEDRO: Es que ya no sé dónde pedir ayuda.

PONCIDORO: No será aquí. Esto es la alcaldía, no la iglesia. Yo no soy quien para darle órdenes al cura. Él ya está bastante crecido. ¿O estaba? ¿Qué tal que se nos muera?

PEDRO: Usted puede hablar con don Casto. Dígale que mi mujer está desconsolada. Dice que Salvador tiene derecho a la misa y a estar en el cementerio.

PONCIDORO: Perdóneme, pero en el caso de su hijo yo no hablaría de derechos. No es lo mismo un hombre de bien, que un delincuente.

PEDRO: ¡Cuál delincuente, viejo hijueputa! ¡Cuál delincuente!

PONCIDORO: ¡Suélteme, cabrón de mierda! ¡Agente...!

PEDRO: Perdóneme señor alcalde, no sé qué me pasa.

PONCIDORO: ¡Ya! Ya pasó. No se preocupe. Yo también soy padre.

PEDRO: Discúlpeme por favor. No quise hacer eso.

PONCIDORO: Vaya a su casa, consuele a su mujer y pídanle a Dios resignación.

Silencio, la mosca zumba cada vez más fuerte.

PONCIDORO: ¿Otra vez llorando?

PEDRO: No puedo volver sin el permiso.

PONCIDORO: ¿Qué idioma hablo, señor Cangrejo?

PEDRO: Por favor.

PONCIDORO: Yo fuera usted, cogería mis *chiritos* y me iría bien lejos.

PEDRO: El que nada debe, nada teme.

PONCIDORO: ¿De veras?

PEDRO: Sí, señor.

PONCIDORO: Entonces vaya, entierre su muerto, hágale ceremonia. Rete al diablo señor Cangrejo, y ya veremos qué pasa. Me gustan los acertijos. Inténtelo.

PEDRO sale sin mirar atrás, el alcalde aplasta la mosca con su pañuelo, el zumbido calla súbitamente, el alcalde sacude la tela; sobre el piso rojo impecable, la mosca agoniza bajo un rayo de sol, que se cuela entre la unión de las cortinas crema.

————— XIII. ÉL TIENE DERECHO —————

Un gran salón en la hacienda de DON CASTO.

DOLORES: Mi marido no sabe que estoy aquí.

DON CASTO: Esto parece una cita romántica.

DOLORES: No me lo perdonaría.

DON CASTO: Al grano señora.

DOLORES: Vine a aclararle que mi hijo no tenía nada que ver con nadie.

DON CASTO: Esa historietita la oigo a diario.

DON CASTO se aplica fijador en el pelo, frente a un hermoso y antiguo espejo.

DOLORES: Él era casi un niño, un simple peón.

DON CASTO: ¿Para eso pidió verme?

DOLORES: Es que no me han entregado su cuerpo, dicen que de pronto el martes.

DON CASTO: *(Mirándola a través del espejo.)* Mi hacienda no es la morgue, señora.

DOLORES: Temo que no me lo dejen enterrar en el cementerio.

DON CASTO: ¿Y yo qué tengo que ver con eso?

DOLORES: Nada, por supuesto.

DON CASTO: ¿Qué quiere?

DOLORES: Pensé que como sus hombres son los que...

DON CASTO: Mis hombres nada, señora. ¿Cuáles hombres? Yo tengo reses, no hombres.

DOLORES: Dicen que ellos le prohibieron a los vecinos hablarnos.

DON CASTO: *(Se suena sin discreción.)* Las normas son las normas.

DOLORES: Lo que sucede es que Salvador es inocente.

DON CASTO: Le voy a rogar, señora, que concrete su pedido.

DOLORES: Él no usaba armas, al contrario era un poco tímido.

DON CASTO: ¡Por favor! Es mi día de descanso y tengo a mi mujer y a mis hijas esperándome.

Se dispone a salir, indicándole a DOLORES que haga lo propio.

DOLORES: Si usted da la orden, el portero del cementerio me va a dejar pasar y el padre...

DON CASTO: No puedo.

DOLORES: No pido tanto.

DON CASTO: Los criminales no pueden descansar en paz junto a la gente de bien, como si no hubiera pasado nada.

DOLORES: ¿Y qué pasó?

CASTO la mira fijamente sin responder.

DOLORES: ¿Qué pasó?

DON CASTO: Pasó señora, créame, sí pasó.

DOLORES: Pasó que ustedes mataron a mi muchacho.

DON CASTO: Ustedes, ¿quiénes?

DOLORES: No se burle de mí. Los criminales son otros, no mi hijo, son ustedes que se tapan unos a otros la inmundicia, como tapa la caca el gato.

CASTO se aparta, se detiene bajo el umbral de la antigua puerta del salón.

DON CASTO: No hay nada peor que una mujer altanera. Mi mujer era así, como de su temple. Un día le senté un bofetón que la dejé atontada.

DOLORES: ¡Se lo suplico!

DON CASTO: Le estallé las piernas a patadas.

DOLORES: Usted es un cobarde.

DON CASTO: La obligué a pedirme perdón de rodillas, desnuda frente a todos los peones y hasta allí le llegó el orgullo.

DOLORES: ¿Por qué me dice todo eso?

DON CASTO: Desde ese día, dócil como una perrita, complaciente como una puta y silenciosa como una tonta.

DOLORES intenta salir, CASTO le impide pasar.

DOLORES: Creía que eran habladurías, pero no, usted es un hombre malvado.

DON CASTO: No me suba la voz, no me obligue a educarla; porque a mi mujer la quería, pero a usted ni la conozco.

DOLORES: Dios le va a dar su merecido.

DON CASTO: Yo puedo darle a usted lo que se merece, todavía aguanta.

DOLORES: ¡Hágalo! Ya nada me importa.

DON CASTO: Créame, hoy no tengo ánimo, no me gustaría verla reventada y lamentándose, porque si algo detesto de una mujer, son los lloriqueos. Ahora lárguese, señora, tenga la bondad.

DOLORES: Conmigo no van a poder, don Casto.

DON CASTO: ¡Fuera!

DOLORES: Le voy a dar a mi hijo cristiana sepultura, aunque tenga que llevarlo a otro pueblo.

DON CASTO: Me estoy enojando.

DOLORES: Usted no manda en todas partes.

DON CASTO: Haga lo que quiera y lo que crea que debe hacer.

DOLORES: ¡Dios castiga!

DON CASTO: ¡Mis manos están limpias, nada tengo que ver con los enredos de su hijo.

DOLORES: ¡Tarde o temprano, Dios castiga!

DON CASTO: El delito no es mi asunto; yo de lo que sé es de vacas, pastos y caballos.

_____ XIV. ME DECLARO EN SILENCIO _____

Miles de pájaros cantan en medio de un atardecer naranja. SALVADOR viaja dentro de un burdo ataúd de madera rústica, cargado por su padre y su madre. Tras ellos vienen UNO y OTRO.

UNO: ¿Entonces no lo conoce?

PEDRO: ¿A quién?

UNO: Al muñeco.

PEDRO: ¿Cuál muñeco?

OTRO: Al difunto.

PEDRO: No señor, no lo conozco.

OTRO: ¿Está seguro?

PEDRO: No señor, no lo conozco. No sé quién es el del cajón.

UNO: ¿Sí?

PEDRO: Encontré a la señora en el Alto del Indio y la acompañé.

Uno y Otro se detienen casi al instante, PEDRO se detiene intimidado.

PEDRO: Por compasión. La pobre no ha dicho una sola palabra en el camino.

OTRO: ¿Es su mujer?

PEDRO: Ya le dije, no sé quién es, ni a quién arrastra en esta pesada caja.

SALVADOR dentro del ataúd, se mueve de un lado a otro, la caja le queda grande.

SALVADOR: Mi padre me niega tres veces. Mi madre entiende que debe quedarse callada y así avanzan en silencio, seguidos por Uno y por Otro, que andan de caza. Los reconozco. Uno de ellos suda y no mira de frente, lo conocí en vida, de hecho, sus ojos fue lo último que vi. Me cogió la hora del toque de queda, lo encontré en el camino y me dijo que pasara la noche en su rancho, que bajáramos, que por allá no había patrullas. Bajamos del alto y al llegar había allí otras personas, unos muchachos y... ¡Qué estoy haciendo! Siempre termino diciendo lo que escribieron para mí. Había jurado no decir una palabra sobre mi desaparición. Silencio, me declaro en silencio frente a esta encrucijada, a esta condición de personaje trágico que no puede huir de su destino. Claro que tampoco quisiera haber sido un personaje de comedia, ¿saben? Puesto allí, frente a ustedes como hazmerreír. Todas mis debilidades frente a sus ojos, toda mi humanidad expuesta. No, tampoco eso hubiera querido para mí. Mí, ¿quién es mí? Lo único que sé, es que del lugar de donde vengo, los gallinazos son negras mariposas agoreras, con plumas de canario en las alas.

Miles de pájaros cantan, el río corre golpeando las inmensas piedras a su paso.

XV. TRASEGAR

DOLORES: ¿Los ve?

PEDRO: Se marcharon, ya deben estar llegando al Olvido.

DOLORES: Seguro querían asustarnos y garantizar que saliéramos del pueblo.

PEDRO: Espero no volver jamás.

La mujer se dispone a seguir su camino, intenta levantar sola el cajón, su marido le ayuda, avanzan por la pendiente con dificultad.

DOLORES: Yo sí voy a regresar, eso es lo que el alcalde y don Casto no saben. Despido a Salvador, siembro un rosal en su tumba y ¡ya verán! ¡Nadie sabe de lo que es capaz una madre por defender a su hijo!

PEDRO: Ya no vale la pena. Salvador está muerto.

DOLORES: No me recuerde que está muerto, lo tengo claro en cada poro.

PEDRO: Baje la voz.

DOLORES: Cuando vuelva, voy a hacerme matar, se lo prometo. Pero no en vano. Conmigo se van unos cuantos.

PEDRO: Cállese hija, oiga sus palabras, está como enloquecida. No irrespete al muchacho.

DOLORES: Los cadáveres no oyen.

PEDRO: No se trata de eso.

DOLORES: Se trata de venganza.

PEDRO: ¿Qué le pasa? La desconozco.

DOLORES: No me haga reír. ¿Todavía cree en la justicia?

PEDRO: Espere un momento.

DOLORES: ¿Necesita descansar?

PEDRO: Pesa demasiado.

DOLORES: Sigo, alcánceme después.

Avanza, su marido la sigue resignado.

PEDRO: Usted no puede sola, no se ponga en peligro.

DOLORES: Eso quiero, estar en peligro, quiero tirarme al abismo y encontrar en su profundidad el último suspiro de mi muchacho.

PEDRO: Nos tenemos uno al otro.

Silencio. La mujer se detiene y se sienta a la vera del camino.

DOLORES: El cajón del joven que enterramos era bien bonito. Pobre mi Salvador con esta caja tan burda, debe estar incómodo.

PEDRO: En ninguna parte lo van a recibir. Don Casto...

DOLORES: No lo nombre.

PEDRO: Deberíamos cavar y dejarlo por aquí.

DOLORES: ¿Sin lápida? ¿Como un animal?

PEDRO: Le ponemos una cruz y cuando las cosas mejoren...

DOLORES: ¿Sin que un sacerdote se lo entregue a Dios, como él merece?

PEDRO: Nuestros rezos también valen.

Silencio.

DOLORES: *(Al cajón.)*

Si supiera que le arranco a la mañana su frescura
para regalarme como usted lo hacía
Que fertilizo mis plantas con su ausencia
para verlo renacer y acariciar su esencia

En la caja, SALVADOR, intenta comprender qué pasa; oye complacido la voz de su madre.

DOLORES:

Que en las noches de frío me cubro de recuerdos
para ir hacia usted por los caminos de los sueños
Si supiera que he construido mil senderos transparentes
que me conducen liviana y sin dolor
hacia su muerte
nuestra muerte

La mujer echa a rodar el cajón por la pendiente polvorienta, al fondo el río furioso ruge arrastrando troncos, piedras, fardos.

PEDRO: ¿Qué hace?

DOLORES: Renuncio. Se lo entrego al río. Desde hoy mi hijo se llamará Moisés, será rescatado de las aguas por otra madre huérfana que quiera llorar al despojo de sus entrañas. Ella le dará sepultura, como hice yo con el joven desconocido que usted me regaló. Ojalá su madre supiera que lo enterré como es debido, que le puse flores y lloré en su tumba, hasta que apareció de nuevo mi hijo, mi Salvador. ¡Maldito sea este tiempo donde “no hay lugar para los muertos”!

FIN

La procesión va por dentro



JOSÉ DOMINGO GARZÓN

*Premio Nacional de Cultura en Dirección Teatral,
Ministerio de Cultura, 2005*



© Ximena Velásquez

JOSÉ DOMINGO GARZÓN (1961-). Maestro en Arte Dramático y magíster en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia. Pedagogo, autor y director teatral. Perteneció a la planta de directores del Teatro Libre de Bogotá, TLB, director de la Fundación Índice Teatro, creador y director del Proyecto Pirámide, director invitado por el Teatro Matacandelas, de Medellín. Coautor de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, de la que es profesor de planta.

Ha sido director creativo de la agencia TXT Publicidad, gerente de Arte Dramático del Instituto Distrital de Cultura y Turismo IDCT, decano de la Facultad de Bellas Artes y vicerrector de Gestión Universitaria y rector (encargado) de la Universidad Pedagógica Nacional.

Es autor de diez obras teatrales, todas ellas escenificadas. Ha dirigido la totalidad de sus obras y más de 30 montajes de autores del repertorio universal. Ha obtenido el Premio Teatro para el Nuevo Milenio, año 2000, por *Quién dijo miedo*; Premio Nacional de Cultura en Dirección Teatral, Ministerio de Cultura 2005, por la obra *La procesión va por dentro*, aquí publicada; Premio Nacional de Cultura en Dramaturgia, Universidad de Antioquia, 2006, por *Emisiones de medianoche*; Beca de creación dramática, Iberescena 2009, por el texto *Ella, artículo femenino*; Beca Nacional de Creación en Dramaturgia, del Ministerio de Cultura, 2013, por el texto *Usted no sabe quién soy*.

PRIMER ESPACIO: SIGLO XVI *IN DEI NOMINI*¹

CUADRO UNO LA IMPOSICIÓN

Suenan dos toques de campana. Es la señal de inicio. En un extremo del lugar está un CLÉRIGO que sostiene una gran cruz de madera. Al otro extremo, de frente a él, se encuentra una mujer aindiada, con falda ancha y pañolón oscuro, con el torso perceptiblemente desnudo.

CLÉRIGO: *(Mientras camina y eleva la cruz.)* Este pueblo ha sido elegido por Cristo para llevar al cielo a los corazones probados con su sangre y purificarlos con su agua. ¡Oh, Señor!, derrama sobre este pueblo la bendición de tu gracia. Haz que mueran sus antiguos pecados y que sean limpios en la bendición de la fuente de las aguas. Haz que nazcan de nuevo en el Espíritu Santo y hazlos contemplar el altar perpetuo de Jerusalén.

(Hace una bendición en el piso, y dirigiéndose a la mujer.) *Quid, ergo, dicemus? ¿Qué diremos, pues? Quod vultus servi peccati.*²

¹ Ninguno de los textos que conforman este acto o espacio escénico, con sus correspondientes cuadros, es *dramaturgia de texto* original del autor. Son textos, alocuciones, cánticos, expresiones y dichos de diverso origen, extraídos de variadas fuentes documentales y de la tradición oral, entre las que caben destacar, por su jerarquía de utilización y de origen, *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá, siglos XVI-XVII*, recopilados por el historiador Pablo Rodríguez Jiménez, editados por el Observatorio Cultural del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en 2002. Además, la Biblia, catecismos, manuales y textos religiosos de misales en latín. Lo que se estructuró, para la puesta en escena, fue la determinación de momentos de “contacto” entre las culturas místicas de llegada y de residencia, hasta definir un esquema narrativo, dramático, al cual se articuló la documentación, de manera que los textos de la “tradición” hablaran sin interferencia. La *dramaturgia de la composición escénica* y de la definición espacial apropió, resignificó y reestructuró simbólicamente los textos. La documentación básica fue recopilada por la actriz Cristina Ramírez, el actor Leónidas Gacharná y la estudiante Andrea Rodríguez.

² Anotaciones y revisión del texto en latín, doctor Gustavo Mesa, del Grupo de Investigación de Cultura, Religión y Sociedad, del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia. Por cortesía de la profesora Sonia Montero, del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia, quien realizó la escenifi-

JUANA: Lo que queréis es ser esclavos del pecado...

CLÉRIGO: *Obeditis autem ex corde in eam doctrinam...*

JUANA: En cambio, obedecisteis de corazón aquella doctrina...

CLÉRIGO: *Liberati autem a peccato, servi facti estis iustitiae...*

JUANA: Pero ahora, libres del pecado, fueron hechos siervos de la justicia...

CLÉRIGO: *Sicut enim exhibuistis membra inequitati...*

JUANA: Como ofrecisteis vuestros miembros a la inequidad...

CLÉRIGO: *Ita nunc exhibete membra vestra servire iustitiae...*

JUANA: De la misma manera ofreced vuestros miembros al servicio de la justicia...

CLÉRIGO: *Nunc vero liberati a peccato, servi autem facti deo.*

JUANA: Y ahora verdaderamente, liberados del pecado, han sido hechos siervos de Dios...

CLÉRIGO: *Habetis fructum vestrum in sanctificationem, finem vero vitam aeternam...*

JUANA: Como fruto tenéis la santidad, el verdadero fin de la vida eterna...

CLÉRIGO: *In dei nomini.*

JUANA: En el nombre de tu Dios...

CLÉRIGO: Ahora, liberados del pecado y esclavizados a Dios. *(Deja caer la cruz sobre JUANA, luego le amarra una manta en la cintura.) Sanguis domini nostri Jesucristo custodiat animam mean.*

La mujer se cuelga de la cruz y el CLÉRIGO la lleva hasta el piso, luego inicia un ritual y clava la cruz sobre cuatro cajones que simulan el depósito del cáliz, dejando como enterrada a la mujer.

CLÉRIGO: Considera las penas que te esperan en Satanás, que no te engañe el error, Cristo te espera en el juicio. No cruzarás por encima del signo de la cruz. ¿Cuál es tu nombre?

JUANA: ¡Juana!

CLÉRIGO: Juana, tú que eres sierva de Dios, ¿renuncias a Satanás y a todos sus ángeles?

JUANA: Renuncio.

CLÉRIGO: ¿Y a todas sus obras?

JUANA: Renuncio.

CLÉRIGO: ¿Y a todas sus órdenes?

JUANA: Renuncio.

CLÉRIGO: Juana, ¿crees en Dios padre todopoderoso?

cación de cuadros de esta obra, en un proceso académico con estudiantes de dicho programa, en el segundo semestre de 2006.

JUANA: Sí creo.

CLÉRIGO: ¿Y en Jesucristo su único hijo nuestro Señor?

JUANA: Sí creo.

CLÉRIGO: ¿Y en el Espíritu Santo?

JUANA: Sí creo.

CLÉRIGO: Yo te bautizo pues en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo para que puedas tener vida eterna. Queridos hermanos, unámonos en humilde súplica, imploramos a Dios Nuestro Señor cuyos dones son inmortales y cuya gracia es para nosotros la salvación. ¡Oh, Señor, bendice a este pueblo que tiene sed para que después de la fe entre en el agua salvadora!

La mujer queda bajo la cruz y levanta su mano para pasar una de las hojas de la Biblia que se encuentra sobre ella... Entra una religiosa, la HERMANA DEL REDIL.

HERMANA DEL REDIL:

Ya creo en el Señor

Y confío en su infinita misericordia que me ampara

Soy tu esclava Señor

Ya no sirvo a la carne sino al espíritu divino

Y sigo tus senderos de gracia y virtud.

JUANA:

Aquí estoy, Señor, en el final de mis días, frente a las puertas de tu reino.

¿Qué he de hacer, Señor, para recibir tu compasión?

¿Qué he de hacer, Señor, para regocijarme en tu amor fraterno?

HERMANA DEL REDIL: *In dei nomini.*

JUANA: Amén. En nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo y de la eternidad quien reina por siempre sin fin, amén, vieren cómo yo, Juana, india ladina y cristiana, natural de Tunja, del pueblo de Caluco, encomienda de Miguel Suárez, estando como estoy enferma de la enfermedad que Dios nuestro Señor se ha servido de me dar y temiendo la muerte por ser cosa natural, creyendo como creo en el misterio de la Santísima Trinidad y en todo aquello que cree y tiene la Santa Madre Nuestra Iglesia de Roma, en cuya fe prometo vivir y morir y si contra esto hago o digo cosa alguna lo revoco y por esta invocación divina ordeno mi testamento de la manera siguiente: (*Intercalado con cada uno se los siguientes textos, la HERMANA DEL REDIL tomará las monedas que se encuentran en cada costado de la cruz.*) Primeramente, encomiendo mi alma a Dios que la crió y redimió por su preciosa sangre y mando el cuerpo a la tierra para donde fue formado. Mando que si muriere de la enfermedad que al presente tengo, mi cuerpo sea sepultado en la iglesia del convento de Nuestra Señora del Rosario, en la sepultura que a

mis albaceas les pareciere y para ello se pague de mis bienes la limosna que se acostumbra. Mando que el día de mi enterramiento acompañen mi cuerpo a la sepultura el cura de la dicha iglesia mayor desta ciudad y el sacristán con cruz alta y seis frailes de la orden de Santo Domingo y por todo se pague de mis bienes la limosna que se acostumbra. Mando así mismo, que acompañen mi cuerpo las cofradías del Rosario y la de Santa Lucía, de donde yo soy cofrade, y para ello demás de la coste que se tiene de dárseles se dé de limosna dos pesos de oro corriente a cada una de las dichas cofradías. Mando que el día de mi enterramiento, si fuere hora suficiente y si no otro día siguiente, se diga por mi alma una misa de Réquiem cantada de cuerpo presente con su vigilia de tres lecciones y cántico con sus ministros, todo lo cual se pague de mis bienes. Mando que si mis bienes alcanzaren para esto se digan por mi alma cinco misas cantadas por los frailes del convento de Santo Domingo. Mando otra misa al Ángel de mi Guarda por mi alma, todo lo cual se pague de mis bienes conforme a la costumbre.

Declaro que no debo a ninguna persona cosa alguna, y así lo declaro. Declaro que me deben lo siguiente: nueve mantas coloradas, algunas pintadas y otras llanas, y entre ellas hay tres pasacalles, más cuatro camisas de ruán de Flandes, dos de ellas con sus cuellos labrados, más una líquida de tafetán tornasol, más una imagen vieja de Nuestro Señor y una cruz, más una imagen pequeña de la Madre Santa, todos los cuales declaro por bienes míos y están en poder de Ana de San Esteban.

La HERMANA DEL REDIL se retira lentamente de la habitación.

Declaro que tengo una libra de pita, y cuatro libras de jabón y tres pares de tijeras. Mando se vendan para hacer bien por mi ánima. Declaro que tengo un espejo grande, nuevo. Mando se venda para hacer bien por mi ánima. Declaro que tengo otro espejo, grande, quebrado. Mando se dé al padre Pedro de Villabona para que ore y haga bien por mi ánima. Declaro que no tengo herederos, ni parientes, ascendientes ni descendientes y es así mi voluntad que cumplido este mi testamento y del remanente que quedare sea servida mi alma en todo. (*Expira.*)

CUADRO DOS

EL MIEDO

La enorme cruz de madera rústica descansa acostada sobre cuatro cajones de madera, en forma de guardas de cáliz. La india se halla de rodillas, junto a la cacerola de la Cruz. Suenan dos toques de campana. Pesado y metálico, el sonido de

pasos que se acercan. Es el CLÉRIGO, calzado en labrados zapatonos, metálicos, de montar a caballo. Trae con él una pesada y poderosa espada de hierro desafiante. La espada tiene ensartada una manzana roja. Avanza sobre el camino de arena. Alza la espada, bendice con ella y lleva a la boca de la india la manzana, que ella retiene. El CLÉRIGO acerca su boca a la de la india, muerde con apetito la manzana, y con la boca todavía jugosa, profiere en latín la sentencia que luego traduce.

CLÉRIGO: De todo árbol del vergel puedes comer libremente, mas del árbol de la ciencia del bien y del mal, no comerás, porque el día en el que lo hagas, morirás sin remedio.

La HERMANA DEL REDIL acerca al CLÉRIGO una vez, y después otra, sendas cuerdas de alambre de púas desgastado y oxidado, que están firmemente aseguradas al techo del espacio. El CLÉRIGO ata los alambres a las muñecas de la india ladina, mientras la monja reza latines. El CLÉRIGO, luego, hace bendiciones sobre la cruz y coloca la espada como péndulo, atado a una cadena igualmente oxidada, sobre lo largo de la misma cruz.

CLÉRIGO: No penséis que he venido a la tierra a traer la paz. No he venido a traer la paz, sino la espada del sacrificio y la verdad, que es la palabra de Dios. *(Canta.)* Ten pues en la memoria lo que has aprendido y repetido. *(Fanático, exaltado.)* ¡Y arrepíentete, porque si no, velaré y vendré a ti para arrastrarte a los pies del señor! *(Se encapucha y sale. Junto con la HERMANA DEL REDIL.)*

Largo silencio. La espada traza un péndulo circular sobre la cruz. La india FRANCISCA, con los brazos extendidos, presos por los alambres, habla lento, casi que deletrea, mecánica.

FRANCISCA: En la ciudad de Santafé, a veintitrés días del mes de octubre de mil y quinientos y ochenta y un años, vieren cómo yo, Francisca, india ladina y cristiana, criolla de esta ciudad de Santafé del Nuevo Reino de Granada, hija de Francisco Robles, indio ladino y cristiano, alarife, y de Magdalena, india ladina y cristiana natural de la ciudad de Tunja, su mujer, vecinos que fueron de la ciudad de Santafé y estando como estoy, enferma del cuerpo y sana de la voluntad, y en mi buen juicio y entendimiento natural y creyendo como firmemente creo en el misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, hago y otorgo mi testamento, última y postrimera voluntad, de la forma y manera que sigue *(se incorpora del todo y se para sobre la cruz, como si ella fuese pasarella)*: primeramente, encomiendo mi ánima a Dios que la crió y la redimió con su preciosa sangre y mando el cuerpo a la tierra para donde fue formado. Mando como fuere la voluntad de Dios la de llevarme de esta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en la sepultura en que está enterrado el dicho

Francisco de Robles, mi padre, que es junto a la pila del agua bendita y para ello se pague de mis bienes la limosna que acostumbra. Mando que el día de mi enterramiento acompañen mi cuerpo a la sepultura la cruz alta y el cura y el Sacristán, y las cofradías de Santa Veracruz y Santa Lucía y del Nombre de Jesús, de quienes declaro soy cofrade. Mando se dé a cada una de estas cofradías media libra de cera de mis bienes y se pague el acompañamiento de la Cruz, el cura y el Sacristán. Mando que el día de mi enterramiento, si fuese hora suficiente o si no otro día siguiente, se diga por mi alma una misa de Réquiem cantada de cuerpo presente, ofrendada como de india pobre y se diga el responso sobre mi sepultura y se pague de mis bienes la limosna que acostumbra. *(Pausa, posesa.) Quid, ergo, dicemus?... Quid, ergo, dicemus? Quid, ergo, dicemus? (De rodilla viva, sobre la tosca cruz, con los alambres de púas al cielo y la espada que pende sobre ella, avanza.)* Soy una miserable, y pobre, y ciega. Contada soy con las que al infierno bajan. Entre los muertos está mi cama. *(Se acuesta sobre la cruz, abre sus brazos sobre los de madera.)* Declaro que tengo unas casas en esta ciudad de Santafé, donde al presente vivo, que es sitio de medio solar cercado de tapias y que las dichas casas las hube y heredé de mis padres con encargo de descargar sus conciencias... *(Se revuelca, posesa, con la voz de la entraña. Oscura y apocalíptica.)* Y aquellos cuyos nombres no están escritos en el libro de la vida, el humo de sus tormentos ascenderá y ascenderá y ascenderá por los siglos de los siglos, sin descanso ninguno. *(Pausa.)* Y para hacer memoria y para que se hagan misas por sus almas y por la mía y por las de mis hermanos y hermanas difuntas y así yo quiero que se cumpla la voluntad de los dichos mis padres, y para que esto tenga efecto mando que las dichas casas no se pueden vender, antes siempre deben permanecer en pie para hacer memoria de las dichas misas que se han de decir. *(Pausa. Posesa.)* He ahí un jinete cuyo nombre es muerte y el cielo y su séquito de condenados le iban siguiendo y una lluvia de fuego y granizo dejó caer sobre la tierra y la tercera parte del mar se volvió sangre. *(Pausa, transición.)* Y para ello, tome posesión de las dichas mis casas Pedro de Villabona, Clérigo del evangelio que al presente es Sacristán en la Santa Iglesia de esta ciudad de Santafé, para después que se ordene de sacerdote tenga cargo y cuidado de decir una misa de Réquiem, rezada por mi ánima y por las de mis padres y hermanos y hermanas difuntas, la cual misa ha de ser obligado a decir en cada semana de todos los años que fueren corriendo mientras viviere el dicho padre Pedro de Villabona. Y después de los días del dicho padre Pedro de Villabona, el susodicho pueda nombrar Capellán que quisiere para que tenga cargo esta memoria y capellanía y por esta orden han de ir sucediendo capellán y capellanes de la dicha memoria y capellanía

y mando la principal primordial al que fuere arzobispo de esta ciudad de Santafé para que dichos capellán y capellanes hagan de ver y no perezca esta memoria y por cumplir el cargo de decir las dichas misas tengan y gocen y aprovechen las dichas mis casas para que sea una memoria perpetua porque esta es mi última y determinada voluntad.

La HERMANA DEL REDIL aparece entonando cánticos litúrgicos, como el inmolatus. Rodea, ritual, a la agónica que yace en la cruz. Dispone arca dorada en el piso, la abre y alumbran los cirios encendidos.

HERMANA DEL REDIL: *(Cantando en falsete.)* Ítem declaro...

FRANCISCA: Declaro que he sido y soy india soltera, que nunca he sido casada, más que solamente tengo por mi hijo a mi hijo natural al Diego, que al presente es de la edad de doce años, al cual mando un solar que tengo en la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves, el cual hube por escritura que me otorgó Andrés Vásquez de Molina, mi amo...

HERMANA DEL REDIL: *(Cantando en falsete, va retirando los alambres de sus manos.)* Ítem ruego...

FRANCISCA: Ruego a Francisco Marín que tenga cargo y cuidado de los bienes del dicho Diego, mi hijo natural, hasta la edad de veinticinco años, y de la dicha tutela y curaduría no se pidan fincas pues así lo confío de Francisco Marín por ser buen cristiano.

HERMANA DEL REDIL: *(Cantando en falsete.)* Ítem declaro...

FRANCISCA: Declaro que tengo cuatro vacas con sus hierros y cuatro yeguas con sus hierros y cincuenta ovejas con sus hierros, todos los cuales ganados mando al dicho Diego, mi hijo natural, y que tenga cargo y cuidado de ellos Francisco Marín, tutor y curador...

HERMANA DEL REDIL: *(Cantando en falsete.)* Ítem Domini Amén... *(Coloca las velas encendidas en las manos extendidas de la india y a sus pies.)* Recibe esta lámpara encendida, guarda tu bautismo irrepreensible para que cuando llegare el Señor a las nupcias puedas salirle al encuentro juntamente con sus santos en el reino celeste para que tengas la vida eterna y vivas por los siglos de los siglos *(Cierra de un golpe la urna, es la muerte.)* Amén.

CUADRO TRES

LA ENTREGA

La actriz que representa a la HERMANA DEL REDIL, parada ante el cuerpo tendido y encogido de la india, sobre el madero largo de la cruz. La cruz está alzada tan solo de los extremos. Dos campanazos dan la señal de inicio.

ACTRIZ: (*Exhibe unas hojas de fotocopia, advierte.*) Fotocopia del Manual para bautizar, entregado por Zumarraga a los ministros en mil quinientos cuarenta. Páginas ciento treinta y seis y ciento treinta y siete del libro *Manual del bautismo de adultos y del matrimonio de los bautizados*, consultado en la Biblioteca Luis Ángel Arango el día veintitrés de junio del dos mil cuatro, abre comillas “Comienza el orden para hacer el bautismo, conforme a la curia romana. Primero: una vez llevada la mujer ante las puertas de la iglesia, el sacerdote inquiera su nombre y diga: Recibe la señal de Dios Padre omnipotente, tanto en la frente como en el corazón, para que puedas cumplir los preceptos de sus mandamientos. Segundo: Entonces tome la sal y póngala en la boca de la mujer, invocando su nombre, y diga: recibe la sal de la sabiduría para que te sea propicia para la vida eterna. Tercero: Después, bautice el sacerdote a la mujer bajo una trina de inmersión, invocando cada vez a la Santísima Trinidad y diciendo: Yo te bautizo en el nombre del Padre, y sumérgala la primera vez; y del Hijo, y sumérgala la segunda; y del Espíritu Santo, Amén, y sumérgala la tercera. Cuarto: en seguida, tómele del pecho y entre las espaldas, con el óleo santo, haciendo una cruz con el pulgar, diga: Yo te unjo el pecho y las espaldas con el óleo de la salvación en Cristo Jesús, Señor Nuestro, para que tengas vida eterna. Luego, el sacerdote tome un lienzo blanco y póngalo en la cabeza de la mujer y diga la oración.” Cierra comillas. Esta orden del Bautismo la entregó el arzobispo de México a los ministros, en el año del Señor de los cristianos de mil y quinientos y cuarenta años. (*Sale la actriz que representa a la HERMANA DEL REDIL.*)

ISABEL: En la ciudad de Santafé, a catorce días del mes de octubre de mil y quinientos y ochenta años, vieren cómo yo, Isabel, india ladina y cristiana, vecina de la ciudad de Tota, estando como estoy, enferma del cuerpo y sana de la voluntad y en mi buen juicio y entendimiento natural, declaro por bienes míos los siguientes: La mitad de medio solar que compró Pedro, indio, mi marido, y esta mitad que a mí me había de derecho, mando la herede Francisca, india, mi hija, y declaro por bienes míos cuatro mantas de algodón, más dos anacos del Perú, más dos pares de calzones de los de hombre, más un chumbe del Perú y una caja de madera pequeña, más un topo de los de plata y nombro e instituyo por mi universal heredera a Francisca, india, mi hija y con este revoco otros cualesquier testamento, manda o codicillos que antes de este yo haya otorgado de palabra o por escrito, salvo este que es mi testamento, última y postrimera voluntad que es esta y no otra.

Embozado, cantando latines, el CLÉRIGO entra a escena arrastrando sus metálicos zapatos.

CLÉRIGO: Porque todos serán sanados con fuego y todo sacrificio será sanado con sal, buena es la sal. Tened sal en vosotros mismos y tened paz los unos con los otros. Pacto de sal perpetuo delante de Dios para ti y para tu descendencia futura. (*Unge a la recostada.*) Isabel, ¿qué le pides a la Iglesia de Dios?

ISABEL: La fe.

CLÉRIGO: ¿Qué te dará la fe?

ISABEL: La vida eterna. (*El CLÉRIGO canta en latín el texto que ISABEL parlamenta.*) Esta es la vida eterna, amarás al señor tu Dios con todo tu corazón y con toda tu mente y al prójimo como a ti mismo.

CLÉRIGO: A ti mismo... Y una espada te traspasará el alma para sacar a la luz los pensamientos de muchos corazones.

ISABEL: Porque la palabra de Dios es viva y eficaz y más cortante que una espada de dos filos y penetra hasta partir el alma y discierne los pensamientos y las intenciones del corazón.

CLÉRIGO: Isabel, *intra inscospectum domini sacerdotis uta vea vita aeternam, amén.* Isabel. ¿Quieres ser bautizada?

ISABEL: Quiero.

CLÉRIGO: *Bautisum segun curiam romana. Ego te bautisum in nomini dei patris onnipotentis et fili et spiritu sanctim amen.*

ISABEL: Amén. Padre, he amado la justicia y he aborrecido la maldad. Si haciendo lo justo sufrís y lo soportáis, esto ciertamente es agradable ante los ojos de Dios. (*Se levanta, gira, se pone de espaldas al CLÉRIGO y avanza de rodillas sobre el madero de la cruz.*) Porque también Cristo padeció por nosotros. Cristo, quien nos ha dejado su ejemplo para que sigamos sus pisadas. Cristo, el mismo que cargó nuestros pecados en su cuerpo sobre el madero para que seamos sanados por su herida y su sangre. (*Alza sus brazos al cielo y se deja caer lentamente de espaldas, hasta ser recibida por el CLÉRIGO, quien abre el pañolón que la cubre, dejando sus senos al descubierto, para la unción de óleo santo, que la HERMANA DEL REDIL riega ahora. El CLÉRIGO murmura la bendición del bautismo, en latín.*) Seguiré el camino por el que me ha traído Dios para probarme, para afligirme, para saber lo que hay en mi corazón. Guardaré tus mandamientos debidos, seguiré tus caminos y te temeré.

CLÉRIGO: Has declarado solemnemente hoy que andarás en los caminos de Dios, que guardarás sus mandamientos, estatutos, decretos y escucharás su voz. (*Se alza vigoroso, tronante.*) ¡Yo soy el camino, la verdad y la vida! Nadie viene al Padre si no es por mi mano. Yo soy la resurrección y la vida, el que cree en mí, aunque muera, vivirá; y todo aquel que vive y cree en mí no morirá eternamente, yo les doy la vida eterna y nadie les apartará de mi mano.

LA HERMANA Y EL CLÉRIGO: *(Cantan. Él en latín, con voz de bajo.)*

Nos ha sido encomendado por el cielo
las ovejas
deseando conducir aquellas que están
fuera del verdadero rebaño
que es Cristo
al mismo redil para que se haga un solo rebaño
y un solo corazón,
siguiendo las huellas de los santísimos apóstoles
que con su coraje y ejemplo
supieron elevar el oficio pastoral,
nutriendo con leche la infancia de la naciente iglesia.
Amén. *(El CLÉRIGO se va.)*

LA HERMANA DEL REDIL: *(Dicta.)* Ya creo en el señor...

ISABEL: Ya creo en el señor.

LAS DOS: *(Giran alrededor de la cruz de madera, que ha sido erguida tras la comunión. Recitan en coro.)* Y confío en su infinita misericordia que me ampara. Soy tu esclava, Señor, ya no sirvo a la carne sino al espíritu divino y sigo tus senderos de gracia y virtud.

ISABEL: *(Con su brazo derecho cruzado sobre su corazón y el izquierdo alzado.)* Señor, si no tomo tu cruz y te sigo, no soy digna de ti, y aunque la palabra de Dios sea una locura para los que se pierden, para nosotros es poder de Dios. Señor, lejos esté de mí gloriarme si no en la cruz de Nuestro Señor Jesucristo porque el mundo me es crucificado a mí y yo al mundo, así pues, he de negarme a mí misma, tomar tu cruz y seguirte, amén. *(Entona el miserere nostri domine, mientras la HERMANA DEL REDIL le coloca una corona de espinas.)*

LA HERMANA DEL REDIL: Y serás una corona de gloria en las manos del Señor y una real diadema en las manos de Dios, y no serás llamada en adelante "la desamparada" ni tu tierra tendrá el nombre de desierta, sino que serás llamada la elegida suya y tu tierra tendrá el nombre de poblada. *(Se va la HERMANA DEL REDIL.)*

Isabel, la india ladina y cristiana, se quita la corona y con reverencia se inclina a besar el piso sobre el que se halla el madero de la cruz. Un silencio. La actriz que representa descubre el velo, se levanta y avanza, neutra y digna, hacia el frente, a donde está el cofre dorado que ha aparecido en las otras escenas. Lo abre y saca un libro: Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá, siglos XVI-XVII. Lo abre al azar, lee...

ACTRIZ: En la dicha ciudad de Santafé, a diecinueve días del mes de agosto de mil y quinientos y setenta y siete años, yo, Efraín, indio de las provincias de Tunja... *(Pasa a otra página al azar.)* In dei nomini amén, sepan

todos cuantos esta carta de testamento vieren, cómo yo, Elvira, india ladina y cristiana, estando como estoy, enferma del cuerpo y sana de la voluntad y en mi buen juicio y entendimiento natural... *(Pasa a otra página al azar.)* En nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, yo, Juan, indio de Engativá, declaro por bienes míos una espada con su vaina y un collarejo de plata... *(Pasa a otra página al azar.)* Yo, Inés, india ladina y cristiana, creyendo como firmemente creo en el Misterio de la Santísima Trinidad y teniendo como tengo por mi abogada a la Santísima Virgen María, madre de Nuestro Señor Jesucristo... *(Pasa a otra página al azar, y así continúa por otro tiempo, hasta que va corriendo lentamente las hojas apretujadas de testamentos hasta su final.)*

SEGUNDO ESPACIO: SIGLO XVII *PASSEPORT POUR LE CIEL*

CUADRO UNO *RIGOR MORTIS*

Un cuarto, una cama con un gran velo transparente que cae del techo. MARÍA hállase sentada en una cama. Con ojos un poco desorbitados acompaña al público, mientras toma asiento. Cuando suena una campana con dos toques seguidos, habla seco y fuerte.

MARÍA: Buenas noches, ustedes han llegado al recinto en el que se encuentra una señora enferma, en agonía. Esta señora soy yo. *(Transición, hace como si agonizara.)* Aaagghh. *(Transición, vuelve al tono habitual.)* ¿Por qué me miran así, fantasmas en pena?... ¿Acaso no tuvieron que pasar ya por este trance? Aaaghh... Siento dolores tan grandes como innumbrables, mi respiración es asfixiada, los miembros de mi cuerpo hállanse entumecidos... Aaaggh. Qué duro es este trance de la vida. Y ustedes, almas en pena, que preceden el momento final, que llegan a ver cómo una se suma a su cortejo, dan fe del duro padecimiento que mi momento reclama... Aaagghh. *(Se maquilla de blanco, con ojeras negras.)* Ahora, me ven convenientemente aprestada para que ustedes no duden que agonizo... *(Termina de maquillarse.)* Aaaghh. *(Pausa.)* Tengo sed, pero no hay agua a muchas leguas a la redonda, porque como ustedes han podido observar, yo estoy sola y vivo sola y siempre he vivido sola porque nadie me quiso, porque según todos lo advertían ya a voz en cuello, yo no era digna de afectos, porque las habladorías me tachaban de vieja ambiciosa y cicatera y beata, y todas las infames calumnias que le caen a una por el solo

hecho de ser precavida. (*Tose in extremis.*) Toso y escupo sangre emponzoñada. Mi cuerpo, paralizado, extrañamente me ha vuelto más sensible... Antes no sentía como quien dice nada, pero ahora incluso huelo que ya apesto, que ya me descompongo y no me sorprendería para nada que empezara a ver los gusanos salir a tomar aire fresco... (*Aúlla.*) ¡Ooh visión horrorosa de la carne! Espero, confío, creo que ustedes, que ya han pasado por tan patético trance, me comprendan. (*Transición.*) Oigo... Oigo ruidos infernales, confusos ronroneos secos, como de otro tiempo, silbidos agudos, músicas malignas... No, no hay duda, es la antesala de una muerte solitaria e indigna, y en el abandono más inmisericorde y todo porque el padre Crispulo no llega a darme los santos óleos, la absolución de mis pecados... Padre, padre... Quisiera gritar, pero como ustedes comprenderán, no puedo hacerlo, no puedo decir. (*Grita agudo, con todas sus fuerzas.*) ¡PADRE! con todas mis fuerzas, como quisiera, porque estoy terriblemente débil... (*Se deja caer.*) Uuufff. Si al menos el padre Crispulo se apiadara de mí... Padre, padre... No creería usted aquello de las limosnas falsas, padre. Padre, es su deber el de socorrer a las almas en peligro de penar por toda la eternidad... ¡No! No, no quiero ser como ustedes, almas en pena, vagando y entrometiéndose en otras agonías. Quiero estar a paz y salvo con el Señor, para gozar de su Gracia! ...Padre, padre Crispulo... Y bueno, de pronto el padre no va a venir, si es la voluntad del Señor, que así sea... Pero, ¿y los escribanos y los albaceas y los testigos? ¿Tampoco habrán de venir? Y mis bienes. ¡Dios, Dios! ¡Qué terrible tragedia me espera, condenada al limbo de los inconfesos inocentes, vagando a perpetuidad insomne en las sombras, con estos venideros huesos insepultos, con mis bienes y mis haciendas —reservados a tu iglesia— ya en desamparo, pasto de la codicia de quienes me *malquerieron!* Tan solo tengo como consuelo en esta miserable agonía, un poco de llanto... (*Llora onomatopeyística.*) Snif, snif... snif... ¡Piedad, Señor, no quiero moriiiiir... Y si tuviese que morir, no quiero hacerlo sooooolaaaaaa!

(*Rompe la acción, y con gran calma dice:*) A continuación, y con el permiso de ustedes, voy a desmayarme debido a la extrema debilidad de mi condición y a la angustia y el pánico provocado por la ferocidad de mi porvenir. Pero no se preocupen, que mi desmayo natural no será para pasar a un silencio incómodo. Será para trascender a una visión celestial, fruto de mi ya mencionada extrema tensión, porque como ustedes recordarán, el artificio de las visiones, en la época en la que me hallo presente, inicios del siglo XVII, aligeró almas en combate contra las tentaciones de sus propios demonios y excitó fantasías que incluso hoy se dan por... eróticas. En ella, en la visión mística, veré y dialogaré con mis santos protectores: únicos y últimos recursos de socorro en este aciago momento... (*Al cielo.*) San Antonio y San Rafael, dig-

nos, dignísimos y diamantisísimos portadores de la fe, que con tanta fe he profesado, ¿podréis interceder por mí al Señor? Abogados de los rebaños del Señor, nobles defensores de nuestras causas cotidianas y ordinarias, haced que el padre Crispulo y los escribanos, por mandato divino, se alleguen ahora mismo ante mis puertas y las derriben como fueron derribados los muros de Jericó, porque, ¡ay, por mi mal! las he dejado atrancadas y si llegaran a aparecer, no tendría cómo abrirlas... Es que hay tanta codicia y tanto ladrón en el mundo del Señor... Que se abran mis puertas y se me permita el *confort* de una confesión necesaria para merecer la vida eterna. (*Transición.*) ...Perdón, me explayaba, en demasía. Ahora sí, procedo al desmayo y acto seguido, a la visión. (*Hace como si se desmayara. En seguida, convulsa, exorbita los ojos.*) ¡Ooooh... ooooh... ooooh! Gozo, visión feliz, *etereidad* que se torna en materia... Ya os veo, ya siento el influjo portentoso de vuestros perfumes que socavan la pestilencia de mis vapores agónicos, y vuestra aura magnífica alumbraba la oscuridad de este lecho de muerte. Solo a un alma pecadora, ¡pecadora!, pecadora como la mía, pero aferrada a la fe de la doctrina, le es permitido contemplar este fulgor (*transición, al público*) —que comparto con vosotras, almas inciertas— (*vuelve a la visión*) ...esta enceguecedora visión de dicha. Siento que mi sangre hierve y se ensancha y adquiere voz para hablarme portentos... Siento que mi corazón tiene ojos y tiene boca y de ella borbotan loas y salmos de beatífico argumento, y siento también que mi piel, enamorada y postrada ante tanta hermosura dual, se pone como de gallina... ¡Aaay, corazón que se arrebata, saluda con tu voz nueva, sal de mi centro y póstrate de hinojos ante tus protectores, sus majestades que ahora mismo envuelven esta caverna! ¡Socorredme tú, San Antonio de Padua!

ASISTENTE: (*Lee de su carpeta.*) “San Antonio de Padua nace en Lisboa, Portugal, en el año de 1195, fecha oficial. Llamado por la vocación religiosa ingresó en un monasterio a las afueras de su ciudad. Dos años más tarde, se traslada a Coimbra en donde, a pesar de que sus conocimientos eran muy amplios, profundiza más en las sagradas escrituras. Ante la popularidad adquirida tras el martirio de cinco franciscanos en Marruecos, decide Antonio hacerse franciscano, deseoso de consagrarse al apostolado entre los infieles y morir mártir en Cristo. No obstante, al desembarcar en Marruecos, cae enfermo y es repatriado por sus superiores, en un tortuoso viaje...”

MARÍA: ¡Oooh, voz, sonido no convidado que se articula desde el inframundo! ¿A qué referir las audacias de un Santo cuya efectividad se sabe tan bien? O si no, ¿por qué creéis que lo he asumido como mi protector principal? ¡Aaay! San Rafael Apóstol, a vos también invoco porque a vos también veo ya a mi cabecera y...

ASISTENTE: *(Lee de su carpeta.)* “El Arcángel San Rafael, uno de los espíritus celestiales de las legiones del Señor que, gozando de la beatífica y eternal presencia de Dios, se nos han manifestado nominalmente. Fue enviado por la divina dignación para destacar dos hechos importantes, que se tornaron en ejemplo de su función protectora: la curación de Sara de la opresión del demonio, y la curación de la ceguera de Tobías, el viejo, juntamente con la protección viandante al joven Tobías. Es San Rafael uno de los tres Santos Mílités de la corte celestial que son veneradas por la Santa Madre Iglesia y se destaca como digno de veneración particular...”

MARÍA: ¡Callad! A callar, perturbador e intruso pie de página. ¿Acaso creéis que no son mis Santos lo suficientemente notables y famosos como para acotar? ¡Oh, fidelísimo compañero y custodio mío, destinado por la divina providencia para mi guarda tutelar! Señor San Rafael mío, a vos llega con alegría mi súplica para que me remediéis esta necesidad mía antes de que sea demasiado tarde y para que me acompañéis y guiéis, tal y como *acompañasteis* y *guiasteis* a Sara, al viejo Tobías y al joven Tobías. *(Corta. Aparte, al público.)* Se reza un Padre Nuestro y un Ave María...

SAN RAFAEL: Hablad hija. ¿Qué podemos hacer por vos?

MARÍA: Santo, Santo, Santo es el Señor en tu nombre. Haz que ahora mismo, en este cuarto, se aparezcan por arte de tu magia divina los escribanos y albaceas para dictarles un... mi testamento y dejar a buen recaudo mis bienes terrenales para asegurar mi salvación, para comprar misas con tres sacerdotes, al por mayor, para garantizar el cuidado de mi cristiana sepultura... ¿Y qué mejor recaudo, señor, que para la Santa Madre Iglesia, que si no, se quedarán en el abandono y la pudrición? ...Son, señor, solo bienes materiales: que hay dieciséis lotes de terreno tapiados, tres casas con sus mobiliarios...

SAN RAFAEL: Lo siento, hija, solo puedo insuflar ánimo. No son nuestros estos reinos, aunque vuestros bienes terrenales hacen bien a la Iglesia, la Casa de Dios que es su institución en la tierra. Lamento confirmaros, hija, que en realidad no existimos...

MARÍA: Pero si os veo, si casi que os toco...

SAN RAFAEL: Vos, hija, lo habéis advertido al inicio. Solo visiones...

MARÍA: ¡Ay, desesperación sin fronteras! ¡Aaay, lamentos no resueltos! ¿Y que decís vos, San Antonio, abogado de las causas perdidas, Santo de santos?

SAN ANTONIO: *(Todo seráfico.)* La picaresca de los hijos del señor atribuye a la experiencia cruel de una Santa colega, un sabio dicho: “una vez el ojo afuera, no hay Santa Lucía que valga”... Coincido con Rafa, perdón, con San Rafael Arcángel. No existimos, no podemos más que flotar en la inmensidad de

los deseos y oír las desdichas... Como santos, según se deriva del Concilio de Nicea, solo somos materia de fe. Nuestra carne es la fe.

MARÍA: No, no, no... Aaaagh. Muero. Y sumo a mi muerte física la muerte moral. Pero entonces, ¿el Señor sí existe?

LOS DOS SANTOS: ¡Existe! Él lo es todo...

MARÍA: Pues que si existe, no estoy perdida del todo. Señores santos, por la fe profesada, os ruego una ayuda simple y cierta. Que el bendito padre Crispulo deposite los santos óleos en esta frente sudorosa. Necesito morir en confesión, no en confusión... ¡No quiero velar eternamente mis huesos... en el purgatorio! Necesito.... Aaaagh... *(Congela la acción agónica. Después de unos segundos, rompe.)* Y en este instante, permítanme ustedes ir a su compañía, porque acabo de morir, aaaajh. *(Hace como si continuara la acción, exhala un último suspiro. Muere. Luego, levanta la cabeza y con calma afirma.)* ¿Lo vieron?, el último suspiro. *(Se levanta, va a la silla que está junto a la cama, se sienta con movimientos cuadriculados.)* Ojo, allá el cuerpo *(y señala a la cama)*, aquí el alma. *(Se señala a sí misma.)* Aunque tocará quedarse velando ese cuerpo sin alma, hasta que alguien rompa las trancas y los cerrojos y me permita una cristiana sepultura. ¿Puedo? *(Y se queda quieta, quietecita.)*

SAN ANTONIO: *(Alarmado, a la cama, donde yace el alma de la difunta.)* Oíd, criatura, esto no está bien. Nos habéis dejado... pagando.

SAN RAFAEL: *(Alarmado.)* Se supone que antes de morir, debíais haber terminado la visión, para poder volver a nuestras ocupaciones...

SAN ANTONIO: Y al no hacerlo, nos habéis dejado aquí...

SAN ANTONIO Y SAN RAFAEL: Pagando.

SAN RAFAEL: En el limbo, también. Sin materia para vencer las sustancias etéreas. *(A SAN ANTONIO, angustiado, casi histérico.)* Y ahora, ¿qué hacemos?

SAN ANTONIO: No reprochéis, no estaría bien en un santo. Además, ya no nos escucha. Oremos.

SAN RAFAEL: ¿Algún santo al cual encomendarse? Bien, oremos... *(Al público.)* Pero antes, una nota final. Podéis retiraros, almas del limbo, conceptos. Vosotros podréis vagar por otras esferas, pero nos, asegurados a la suerte de esta desventurada cristiana, permaneceremos aquí, hasta que su alma encuentre su rumbo, el cual se halla hasta cuando sus huesos estén bajo tierra del Señor, que esperamos sea pronto...

SAN ANTONIO: Así sea...

SAN RAFAEL: Amén.

CUADRO DOS
SATISFACTIO OPERIS

MARÍA está ataviada con una especie de velo, que pende como de un halo, parecido al que en la primera escena estaba sobre su cama. Una bata blanca como de paciente de hospital. La cama es una plancha de acetato esmerilado, iluminada por debajo y su esqueleto está compuesto por radiografías a tamaño natural.

MARÍA: *(Habla tras la señal de las campanas.)* Bienvenidos hermanos. Ah, hermana Tulia, alma sin par, cuánto ha que no os veía. Seguí igual... Bueno, era la costumbre de cuando vivos... por supuesto que seguí igual, como yo, como todos nosotros, almas aquí congregadas... Oh, y vos, Fray Germán de Sáchica, siempre con esa *bonhomía* tan característica a lo que, se dice, en vida fue una de vuestras mayores y menos comprendidas virtudes. Aah, Oooh. *(Pausa.)* Suspiro grandemente, mi corazón, músculos, cavidades y órganos adyacentes se ensanchan... Mmmhh... grandemente hoy, aquí, ahora, al agradeceros esta placentera intrusión, hoy exactamente 150 años después de que mi cuerpo descansó de los rigores y los dolores de la materia. ¡Padre Crispulo! ¿Vos también ya aquí, al fin? Ay padre, solo el Señor sabe las innumerables veces que reclamé vuestra presencia ante mi lecho de muerte, para invocar vuestro interdicto ante los demonios, otorgándome los santos sacramentos que, una vez interfecta, me dispensaran mi paso al reino del señor. ¿De manera que vuestra alma tampoco ha hecho penitencia plena de vuestras culpas? Je, je, je. Cualquiera que no os apreciara, reiría... menos yo. Hum. Bueno, padre, en todo caso, no habrá sido por mis imprecaciones de aquel día de agonía, ya sabéis, fueron fruto de la mortal ansiedad. *(Pausa, efecto de distancia.)* Entonces, los miro fría y lánguidamente y de pronto digo: Oooh. Oooh, suspiro de gozo de nuevo ante esta cálida asamblea que una vez cada... *(Pausa, se detiene a pensar, se desvanece el efecto.)* Diez, es decenio, veinte es... mmm... treinta es... ¿trentenio, será? O sea que cuarenta es... ¿Y cincuenta? ¿cincuentenios? ¿Sí se dirá así? Bueno, cada 50 años se reúne aquí a hacerme la compañía y, para los que por primera vez venís solidarios, que son la mayoría, en especial vos, padre Crispulo, de cuya longevidad me sorprendo... Y bueno, cierto es que yo por mi parte, no puedo ir con vosotros, almas caritativas, a conmemorar vuestros simbólicos onomásticos de purgatorio, porque debo velar mis propios huesos, los que a propósito, ¿veis?... *(Los señala, son las radiografías.)* Mis huesos insepultos yacen blancos, blanquísimos, merced al sumo cuidado con el que trato los rezagos de mi materia, mientras llega el anhelado día en el que un alma piadosa, mejor dicho, un alma con todo y cuerpo vivo llegue, los asuma y me dé cristiana sepultura para mi descanso eterno, aquel que no pude obtener en su momento porque el bendito

padre Cris... Bueno, porque... bueno, mientras consigo o consiguen para ellos el túmulo al que no pude *accesar* después de mi traumático *memento mori*. (*Ha dicho con tanta presunción este último trozo de parlamento, que ella misma se detiene para forzar el efecto de sorpresa.*)  Me mir is sorprendidos?  Acaso os sobresalta la palmaria erudición de mi verbo, evolucionado para algunos de vosotros y que no suena propio de rústica cristiana de antaño, sino de palaciega dama de hogaño? Bueno, para quienes no lo sepan, esto tiene una explicación sacra, y se debe a la beatífica tarea de evangelización y alfabetización PRIVADA llevada a cabo por mis mentores San Antonio de Padua y San Rafael Arcángel, quienes, en persona y como consta a la hermana Tulia y a Fray Germán, aquí presentes y *acompañantes* de vieja data, me *acompañan* discretamente por un, para ellos, lamentable, pero para mí afortunado error de la doctrina, o mejor, de un imprevisto en la doctrina, y es que en una y mi postrera visión y rapto místico propio de pretéritas eras, ellos aparecieron, pero como mor  en medio de la visión sin darle a ella término, los santos quedaron como en un secuestro, como en una pesca milagrosa de la visión, por lo cual he privado al Señor de dos de sus más prístinos asistentes... (*Mirando hacia el cuarto en donde se hallan.*) Pero, en fin, si sus bendecidas humildades místicas, sus discreciones y ánimos lo permiten, o si la velada se pone entusiasta, no dud is que aparecerán y será como una anticipación de la visión de las cortes celestiales... Palidecer is ante sus fulgores... En fin, disculpadme que hable sin miramiento, pero la verdad es que es bueno tener al menos una vez cada cincuenta años la ocasión de *explayar* ante concurrencias distintas a mí misma, o lo que es más preciso, a mis huesos, y a los Santos y et reos varones que... no hacen más que hablar.  Oooh, oooh, uuuh! Suspiro grandemente de nuevo y os agradezco eternam... quiero decir, mucho el que hayáis aceptado esta cita. (*Pausa. Como si se le hubiera acabado la cuerda.*) El limbo es, por así decirlo, tedioso... S ... Y bueno, sí, es tedioso...  Aaah, oooh, uuuh! Suspiro grandemente. (*El ASISTENTE se acerca a ella y le extiende una hoja.*) Ah, sí, casi olvidado el protocolo. (*Mira el documento, parece no entender lo que dice. El ASISTENTE se acerca a su oído, algo le dice. Ella asiente, como disimulando un poco. El ASISTENTE se retira de nuevo a su sitio, abre la carpeta, lee.*)

ASISTENTE: Acta número cero cero tres, abril veintiséis de mil setecientos sesenta y seis. Orden del día: Primero, lectura del acta anterior. Segundo, oración por todas nuestras almas. Tercero, confesión de nuestros pecados sin penitencia plena. Cuarto, simulacro de salvación...

MARÍA: (*Interrumpe.*) ...Espiritual, consistente en estar preparados para ese feliz momento en el que, en mi caso particular, alguien se digne en pasar revista por esta casa... Qued  tan tapiada... Añoro tanto que se sucedan con

frecuencia las tentativas de violación a este recinto, que era lo que más temía en vida y que ahora es lo que más quisiera. Snif, snif, snif. Disculpad mi sensibilidad, pero es que cada vez que lo pienso... Snif... Snif... Snif... Reconozco que me excedí en las precauciones, al poner de a cuatro trancas por cada ventana y de a cinco trancas por cada puerta. Reconozco que no debí tapiar la puerta de atrás. Sí, padre Críspulo, me culpo de no haber conservado y sí haberos devuelto los tres perros bravos que me vendisteis al fiado, pero es que ladraban tanto... No padre, sé lo que vais a decirme, pero para que se mantuvieran bravos, poca comida, poca comida... *(Al ASISTENTE.)* Continudad... *(El ASISTENTE hace un gesto, significando que no hay más.)* Ah, bien, de manera que iniciemos el orden del día, con vuestra venia... Y mientras tal se lee, almas amigas, permitidme dar una pequeña vuelta por el exterior de este recinto, es solo para desentumirme un poco y, como hago vigilia perenne, día y noche, en cuido de mis santos huesitos, pues, aprovechando que estáis aquí y en el ínterin de la lectura del acta precedente... Permisito... *(Se levanta, sale.)*

ASISTENTE: Siendo las siete y quince de la noche del día veintiséis de abril de mil y setecientos diez y seis, en la ciudad de Santafé, atendieron la cita las almas del purgatorio abajo referidas quienes luego de oír durante tres horas y cuarenta y cinco minutos los pecados de la anfitriona declarante, quien en vida llamose María, y puesto que para la mencionada María es aún materia de gran congoja espiritual la suerte de sus bienes terrenales, de conformidad a los ritos cristianos, se acordó simular lo que desventuradamente no llegó a suceder en el final de su vida, esto es, el trámite de la confesión y toma del testamento por albaceas y testigos, de lo cual quedó un testamento que hace parte integral de esta acta... Segundo... Oración... *(se oyen murmullos en el otro cuarto, parece discusión de ella con los santos) ...por todas... (los murmullos ganan intensidad) nuestras al... (La discusión ya es subida de tono. Se oyen cosas como: "Pretendéis utilizarnos comercialmente", "No estamos aquí por libre albedrío", "Un saludo, ¿que cuesta un saludo?", "La paciencia del Señor tiene un límite", "Los confortareis por un segundo que para ellos durará una eternidad", "Vade retro, hija", etc. MARÍA vuelve a aparecer, va a su silla, se sienta. Disimula.)* Uff, que entumición la que tenía... Uuuf. *(De pronto, irrumpe el llanto.)* ¡Buuuaaa! Penas a las penas. Ruego perdonéis mi sentimentalismo, pero hoy era una fecha tan especial, y tenía tantos deseos de... ¡Buuuaaa! Los amados santos no quieren salir a este... foro, y era solo una cortesía, pero parece que ya están aburridos de estar aquí, a mi lado... *(Hace pucheros.)* ¡Yo, yo no tuve la culpa, nadie me avisó que en caso de una Visión Celestial había que terminar el *contacto* antes de morirse! ¿Quién lo iba a saber? Dios mío, quién... ¡Buuuaaa! *(Lentos y fatigados, los dos santos aparecen por la puerta. Sus gestos, como siempre, beáticos.)*

SAN RAFAEL: *(Adusto.)* Hija, habéis abusado grandemente de nuestras encomiendas...

SAN ANTONIO: *(Con infinita paciencia.)* He creado merecida fama como santo taumaturgo. Descifré idiomas que solo eran balbuceos bárbaros, solo para atender un requiebro amoroso de doncella sin marido “San Antonio bendito, ramo de flores, a las descoloridas, dadles colores”; atendí en simultánea quejumbres por millares... Curé a unos, dispensé contento a otros... Mi imagen impávida pero familiar habita montones de iglesias y monasterios... Todo eso hice, todo eso era, pero he de reconocer que no... que no hay peor empresa ni martirio que esta prueba...

SAN RAFAEL: Durante los primeros 50 años, socorrimos vuestra fe, hija, y oímos hasta con agrado el referir de vuestras toscas y rutinarias acciones, y reprendimos con amor vuestra gazmoñería y roñosería... Habéis enumerado el día a día de vuestra monótona existencia. Tuvimos tal paciencia, nos entregamos con tal fervor a una... causa perdida... *(MARÍA llora aparatadamente, pero eso sí, en silencio.)*

SAN ANTONIO: *(Mordiéndose los dientes.)* ...Y lloráis y lloráis y lloráis...

SAN RAFAEL: Vos, pobre y miserable criatura, habéis puesto patas arriba el reino del Señor... Para nada, o quizá sólo para evidenciar una fractura en el canon, fractura que dicho sea de paso, enmendaremos en el acto.

SAN ANTONIO: Así es, hemos tardado más de una centuria de desespero para encontrar la manera de restituirnos a nuestra condición.

MARÍA: ¿Cómo, os vais? ¿Me dejaréis sola? ¿Seréis capaces?

SAN ANTONIO Y SAN RAFAEL: Sí, nos vamos, os dejaremos sola, somos capaces...

MARÍA: Es injusto, santos varones... Yo os entronicé... Yo os he dado posada, quizá no tan cómoda ni maravillosa como en el reino del Señor; pero estuvisteis al abrigo, ejercisteis vuestros ministerios con gran fatiga... ¿Qué más puede pedir un santo?

SAN RAFAEL: ¡Huir!

MARÍA: ¿Y no me lleváis con vosotros?

SAN ANTONIO: ¡No!

MARÍA: Donde caben dos, caben tres.

SAN RAFAEL: ¡No! No podemos trastear con vuestra alma aún impenitente. Sois demasiado densa y pesada para los gaseosos círculos que habremos de atravesar con grande cautela, ya que corremos el riesgo de caer al Abismo, pero ello es preferible...

MARÍA: Noooo... un segundo abandono, noooo...

SAN ANTONIO: Una última obra de caridad haremos, pero acompañada de

una amonestación. Os salvaremos de la vigilia de vuestros huesos... Agarradlos, Rafa... San Rafael, agarradlos... Pero como penitencia, para ver si algún día lograréis la salvación, seréis el fantasma de esta casa o las que en su lote se construyan, y tendréis como compañera a esa cama en la que, en vida, permanecíais todo el tiempo echada viviendo de la usura. Rondaréis por ella, asustaréis por medio de ruidos inexplicables; en noches sin tormenta, bati- réis puertas y ventanas; cambiaréis las cosas de lugar, vuestro espectro apa- recerá velado en fotografías familiares; emitiréis, en las madrugadas, aullidos distantes y sobrecogedores... Auuuuu... Nosotros nos vamos. *(Al público.)* Ahora, con la venia de ustedes... *(Salen.)*

CUADRO TRES FANTSMAGORÍAS

El público entra al salón. Delante de las tres grandes ventanas abiertas, unas cortinas largas, larguísimas, blancas. Las cortinas se inflan con el viento de ventiladores que estarán soplándolas para dar el "efecto" de casa embrujada, como en las películas. Los Asistentes, con disimulo, murmuran el ondulante siseo del viento sssshhhhuuuu, sssshhhhuuu... Suenan como ruidos de bisagras desaceitadas. Después de un momento, de uno de los cuartos aparece MARÍA, lívida y enigmática, enfundada en un traje con una larga cola y largas mangas y largo y ancho capuchón... Trae MARÍA en sus manos una vieja bisagra desaceitada, que abre y cierra con acritud, lenta y misteriosa. Por debajo de su capuchón, se le adivina que trata de hacer gestos ampulosos y un poco ridículos. Su voz se delibera cavernosa.

MARÍA: Se vende, se vende, se vende esta casa. Ah, ustedes, según veo, vienen a ver esta casa para arriesgarse... a ¿comprarla? Je, je, je... Pues vayan sabiendo y precaviéndose de una buena vez, que esta casa tiene un fantasma, y ese fantasma soy yo. Haré como un fantasma y luego haré un largo, larguí- simo silencio para analizar su reacción: *(Lo hace.)* Buuuuuahhhgg. (...) Tan machos, no se asustan, ¿eeeh? No se arredran, ¿eeeh?, más bien sonrían com- pasivos ante trucos tan infantiles. No. Sé que no hay que menospreciar a un comprador en potencia, y sobre todo cuando la cosa que se compra... prome- te. Reconozco mi debilidad, no asusto ni a una rata, que rrrrass es lo que hay aquí, en esta casa. *(Pausa.)* Entonces, no me creen que soy un fantasma, ¿aaaah?, ¿eeeeeh? *(A espaldas del público, de repente, suena un portazo o un ruido terrible que los TIENE que asustar. Pausa.)* Bien, por ahora bien. Quién dijo "¿fantasmas?, qué va..." . Quién dijo, "Si no están en las páginas amarillas, no existen". Quién, menos soberbio, dijo "de que los hay, los hay". Bien... bien...

bien... Como ven, hago pausa, avanzo hacia la cama, la acaricio, me siento en ella y pregunto así, de golpe, fulminante: ¡Y pensarán comprar la casa con cama y todo, supongo! La pedirán como ñapa, supongo... Claro, una antigüedad como esta, ni crean que la compren por cincuenta mil pesos en el mercado de las pulgas de la veinticuatro con séptima... (*Levanta la mirada, que parece fulminante.*) Y si se les ofrece, también pidan de ñapa los ventiladores que están... generando esa corriente helada de aire desde las ventanas y que, según lo avispados que sean, ya se habrán dado cuenta de que hacen un efecto fantasmal que ayuda a darle a esta visita de compra ese cierto aire... misterioso, uuuughhh, peligroso, que busca todo osado comprador, porque claro, si le van a meter a esto el platal con el que bien se podrían comprar un apartamento en Rosales, es porque le ven futuro, le ven futuro... Severo olfato... Pidan los ventiladores, pídanlos, total, por desencartarse de esta casa, sus dueños hasta... Ojo al subtexto, porque en este momento hago un silencio triste... Suspiro grande y triste... silencio triste. (*Pausa, hace todo eso. Luego se reanima, pero la tristeza es evidente.*) Y... ¿qué?, ¿cómo les ha parecido hasta ahora la casa? ¿Ah? Chusca, ¿no? Se... dejaría, ¿no? Con historia, ¿no? Estrato uno, para que no le cuesten los servicios públicos, porque hay que ver que la obsesión de todo *nnnuevo rrrrico* es que no le cuesten los servicios... Chusca. ¿No? Es chusca y grande, ¿no es cierto?, llena de recovecos pintorescos, de bellos y artísticos apliques —genuinos—, de calados laboriosamente bordados, de sólidas y esbeltas columnas flotantes, de techos altos, espléndidos y evocadores, que con una manita de Pintuco... Llena de corredores amplios, cercados por firmes barandas por donde los niños pueden saltar y correr alegre y bucólicamente pero y sobre todo, la casa es frrrría, gélida, helada como un... (*Pausa, suspiro, pausa. Mira a un espectador.*) Prepárese señor que lo voy a mirar fija y rencorosamente. (*Lo hace.*) Pero eso no es problema, porque para eso, el calor del hogar, ¿no? ¿Y ya calculó dónde su biblioteca, señor? Si tiene al menos dos libros, asígneles cuarto y cuídelos como a sus propios hijos. ¿Y el jacuzzi? Porque, que se sepa, casa vieja y grande, restaurada pero sin *jacuzzi*, no da para la... chicanería, y a la platica hay que sacarle brillo... Díganmelo a mí, díganmelo a mí. (*Se levanta, va hacia una ventana abierta, suspira triste.*) ...Y qué, ¿ya les echaron el cuento del pasado con futuro, del inmueble situado estratégicamente en zona de recuperación histórica? Cómo no... Fea esta calle, insegura, ¿o no? ¿Y qué me dicen de los lenocinios que dan para abajo, a la décima? Compren, compren paisaje social, ¿no? Desde dentro de su carro, es irrealidad que valoriza la compra, es riesgo, es aventura. (*Pausa. Los mira casi uno a uno.*) Ah, ¿qué se creyeron?, que por el hecho de haber morado mi... ¿cómo se dice? ¿fantasmagonía? durante más de... desde mil seiscien-

tos dieciséis... trescientos ochenta y ocho años, ¿soy un fantasma anticuado y sin conciencia social? ¡Casi cuatrocientos años! (*Gira bruscamente para sorprender a otro espectador. Habla aceleradamente.*) ¿Se le saltan los ojos al señor por la bicoca que le están pidiendo por esta casa? Je, je, je... Desengañese amigo, que esta casa no tiene cuatrocientos años, ¿es que no sabe de arquitectura? Je, je, je, si hasta el más... sabe que esta casa, si acaso, tiene cien años, pero aquí era, aquí quedaba mi casa que demolieron y (*desacelera*) mi cama, donde yo me morí... Parece que fue ayer. Aaaaah, suspiro grandemente, sollozo y recuerdo: yo allí, tendida en agonía (*va acelerando*) esperando a mi padre confesor, al bendito padre Crispulo... ¡Padre Crispulo, que esté usted cocinándose en...! No, qué rencores ni qué infiernos. En todo caso, esperando una eternidad al cura para que me administrara los santos óleos y poder ir en paz al reino del Señor y también esperando a los albaceas y testigos para testar mis bienes ¡Mis tesoritos! ¡Que eran para la Santa Madre Iglesia y que se quedaron de bienes mostrencos! ¡De nadie! ¡Mostrencos! Después de haberme privado tanto, tantas privaciones, tantos cuidados para... Mostrencos. (*Pausa.*) Cúdense, cúdense, atesora uno, ¿para qué?... (*Reanuda el arrebato.*) ¡Y yo que quería pagar por anticipado y para siempre por las misas que me pasaportaran directamente hacia el goce del Señor! *Passeport pour le ciel.* ¡Ay, pecadora! ¡Ay imprevisión! ¡Ay eternidad! ¡Ay, ay, ay! Suspiro grandemente y sufro y cuanto más sufro cuanto que estos... se quieren comprar mi casa y encima de eso, claro, con cama y todo... (*Casi suplicando.*) ¡Nooo, la cama no! No podría descansar mi incorporeidad en otra, no hay otra igual. (*Pausa, se levanta, camina entre ellos.*) Bueno, no importa, si ya perdí el cielo y la fe, ¿qué es perder un catre? Dignidad ante todo, que si en vida pequé por un poquitín de avara, por una línea de cicatería y por aliguito de tenida, pues ya pagué... Y aquí, embolotada en el limbo de los inocentes, en el purgatorio, con la esperanza de... Qué va... Qué purgatorio ni qué... Ah, qué tiempos aquellos, cuando una creía firmemente en Dios y en su Paraíso, pero ahora... (*Mira a una espectadora.*) Usted... No, usted tampoco tiene la cara de la fe. No veo a nadie con catadura de apostólico y romano... Esto se ha dañado mucho, por eso estamos... están como están. Pero compren, compren, y encima llévense mi cama y encima llévense mis recuerdos y... No, yo sé que nada los conmueve ni los aterroriza (*de nuevo, un estruendo*), porque cuando es a pujar, es a pujar y gana el que primero y más duro pega, así que a comprar, a comprar. Ya no hay fe, se acabó la fe... Hasta a mí, tropezada en este purgatorio, se me acabó la fe, porque a la final, yo pensé que la eternidad no era tan larga. Pero ustedes tienen toda la vida por delante y la vida es para eso, para atesorar, comprar, adquirir, comprar, invertir, comprar, poseer, comprar, sumar, comprar, acu-

mular... Compren, compren... (*Pausa. Se recuesta en la cama.*) Con permiso, y antes de que compren, me recuesto en la que seguramente mañana, porque de comprar, compran, diré "fue mi cama, pero ahora es de un vivo". (*Toma la posición de cuando murió.*) Aaaah... Así me encontraba en mi momento final, ¿lo ven?... Aaah. Esto es exactamente lo mismo que acostarse a ver la televisión... Es bueno lo de la televisión, ¿no? Distrae, ¿no? ¿Les gusta? Porque, bueno, llegado el caso de que compraran... dejen aquí una televisión, ¿sí? Distrae, emboba y es eterna... (*Transición.*) De pronto, en un raptó de patético y melodramático desespero, digo... ¡Nooo! No compren *mi* casa ni *mi* cama, ya soy despojo, no me despojen. ¡Nooo! La quiero, quiero mi casa, ya me acostumbré a la soledad y cada vez que alguien ha vivido aquí, he hecho lo imposible para hacerlo correr del susto, pero ya estoy sin fuerzas. Ser fantasma desgasta una enormidad, calculen que para una aparición, una mísera aparición, se necesita algo así como... cargar las baterías. Se los suplico, que no, que no la compren ni por todo el oro... ¿qué dije? (*Transición.*) Mejor dicho... No la compren ni regalada, es mi casa, mi casa. ¡Buuuuuuuu! (*Apagón, se cierran las ventanas, violentos sonidos de tormenta. Ataca aceleradísima.*) Hmm juo, juo, juo... Olvidaba decirles que la luz se va a cada rato en esta, su futura casa, y que esta es la única cuadra en la ciudad que tiene una acometida energética de ciento cincuenta voltios, pero, ¡cómprnla, cómprnla!, es una magnífica oportunidad. (*Se enciende la luz negra. Aparecen, flotando, volando, dos mantones blancos, fantoches de fantasmas de santos.*) Antonio y Rafael, socórranme, que estos vienen dispuestos a comprar, y si compran, ¿qué será de mí?

ANTONIO: Señores, por favor, compasión: compren esta casa, que si no, la señora nunca nos dejará en la paz del Señor.

RAFAEL: Por Dios, compren, si no, nunca podremos volver a las huestes del Señor.

ANTONIO: Por la salvación de sus almas, compren. Así se irá la maldición que nos ha retenido por centurias, atados a este inmundo lugar.

RAFAEL: Por la Divina Providencia, compren. Está en juego la estabilidad del reino de los cielos. Hemos tratado de huir de todas las maneras posibles en que un cuerpo etéreo podría transportarse, y nada.

MARÍA: Cómo, otra vez con sus quejas y reclamos...

RAFAEL: De rodillas, compren, Dios está del lado de los compradores. Compren, que Dios bendecirá su compra, Dios bendecirá su hogar. Por favor, al comprar esta casa y al quemar esa cama y al restaurar o tumbar esta casa, esta bendita mujer podrá dejar de atornillarnos aquí...

MARÍA: Amigos, dónde la mítica y mística compostura de santos...

ANTONIO: Por su apego sobrenatural a las innumerables guacas que sem-

bró en este *lar*, por su codicia sin par, esta mujer nos ha secuestrado de los reinos del Señor.

RAFAEL: Si compran, al que compre, le... le garantizo un sitio privilegiado en el cielo, más a la diestra del señor que cualquiera, porque yo, Rafael Arcángel, tengo el poder...

ANTONIO: Compren, que garantizo el amor perpetuo, compren, que les señalo los lugares de las guacas... sálvennos, por favor.

RAFAEL: Consideren, miren que les rogamos... ¿Cuándo se ha visto a un santo rogar a sus rebaños?

MARÍA: (*A la gente.*) Eso, hagan lo que dicen, créanles, total, ya les dije lo bueno de la casa, compren, je, je... Compren.

ANTONIO: Es inútil, Rafa. Como santos, ya somos caducos, ya nadie cree en nosotros, ya la apostasía campea, ya nadie nos creerá que somos, en realidad, tú San Rafael y yo San Antonio, los originales, los genuinos, raptados de nuestras alturas por la torpeza de esta...

RAFAEL: Es cierto, quién creerá que han sido vencidos los designios del Altísimo Creador por una criatura elemental que un día, al invocarnos en una visión, en un rapto místico, y al morir durante él, nos dejó... pagando a su lado.

RAFAEL: Es de no creerlo.

ANTONIO: Es de no creerlo.

MARÍA: Es de no creerlo.

RAFAEL: (*Casi se le abalanza.*) Vieja cicatera, cuando todavía temía al señor, cuando añoraba haber recibido los santos óleos y dictado su testamento, incluso en ese tiempo, podría decirse que era... soportable, pero ahora, ya sin credo ni fe, ya alma sola y sin atributos de ninguna virtud, ha vuelto a apearse a las cosas que le arruinaron su paso al bendito reino de los cielos...

MARÍA: Es de no creerlo.

ANTONIO: Anatemas. Contradicciones: nada decía la doctrina de cuando un alma, un alma se voltea, se vuelve atea.

RAFAEL: ¿Y ya con qué atizar el miedo a la muerte a un muerto? Sí, ya pasará, los ciclos de los tiempos nos dicen que siempre se vuelve al origen, pero, ¿mientras tanto? ¿Cuánto habremos de esperar?

MARÍA: Es de no creerlo.

RAFAEL Y ANTONIO: ¡A callar!

ANTONIO: Ya es el final, ya el temor a Dios ha dado paso a un materialismo desaforado...

RAFAEL: Compostura, compostura, dialéctica y templanza, San Antonio, y que compren...

ANTONIO: Por Dios, compren y líbrenme de mi ridículo papel de ser el vulgar fantasma del lupanar del lado, tratando de volver a la virtud a borrachos, proxenetas y amancebados... Y esos vallenatos... y esos vallenatos, oh suplicio. *(Salen, se enciende la luz. La mujer se ha levantado. Camina hacia la puerta, la que se abre misteriosamente.)*

MARÍA: Bien, bien, bien. Se ve que ya decidieron comprar la casa, así que continúen conociéndola y no se asusten...

TERCER ESPACIO: SIGLO XVIII MUNDO, DEMONIO Y CARNE

CUADRO UNO

MISERERE MUNDIS

Un gran salón oscuro, con paredes de un rojo cansado. El enorme retrato en claroscuro de un hombre es el piso. Sobre el área del ojo del retrato, una silla, y en ella, MAGDALENA, digna y blanquísima en traje negro cerrado hasta cuello y puños. A la altura de la boca del retrato, una palangana blanca, más atrás, un cirio rojo encendido. Al frente, un crucifijo al que habla.

MAGDALENA: Señor, yo árbol de tu reino, Señor, yo, que en mí se contiene también el rojo fruto que castigó a tu creación, Señor... apiádate de mí Señor. En este susurro quiero abrir de par en par esta alma mía y que sea ella lo único puro que nos ha reservado tu infinita bondad, quien confiese lo inconcesable... *(Baja la mirada y habla casi frenética.)* Señor, heme aquí, yo, pobre Magdalena en trance de confesión, yo Magdalena en posesión de mi entendimiento y de mi albedrío, pero también de mi cuerpo. Señor, heme aquí sentada en esta espera de oración que no conforta y sí duele, Señor. Heme aquí que en esta oprobiosa soledad, ya condenada desde la pila bautismal por el peso de un nombre de pecado, heme aquí que yo también, yo, Magdalena, como todas las hijas de Dios y como todas tus siervas, intento, trato, busco, me esfuerzo, me lastimo, angustio y atenazo a tu nombre el vaho tibio de mi entraña para que de ella brote un hielo que honre tus mandatos y que congele por siempre este... *(su mano derecha, que estaba contraída sobre el vientre, se abre con el rosario trabado en el dedo índice)* ...este deseo no racional, este deseo no deseado, Señor, que me empuja a derribar las defensas y las murallas y los torreones que vigilan y protegen y advierten a mi virtud para que ella no sucumba a los tropeles y las trombas, a los ejércitos, a las huestes del pecado más turbio que, misericordia Señor, es millones de agujas que desde dentro

mismo de mi carne aún pura la arden, la arden desde el centro de la fortaleza que se quiere proteger. Señor, me avergüenzo ante la severidad de tu juicio. *(Silencio.)* Pero soy aún, Señor, aunque por más que lo busco, todo cuanto cubre este luto, Señor, todo sofoca y quema con un fuego que, ¡perdóname, señor!, no siento como el calcinante de los infiernos, sino que acojo en su confortante tibieza y, Dios, temo que no podré ahuyentar tu implacable veredicto si un día... si un día saltan los botones, se rasgan las costuras, se desgarran las vestiduras para que la mía y propia y blanca desnudez que apenas conozco, quede expósita a tu bondad, pero también a la maldad de los hombres, y de entre todos, a la de uno...

(Rompe la imagen.) ¡Callo, trago mi lengua que blasfema! ¡Pero no! Debo vomitar la inmundicia incontrolable que me contamina la entraña porque, Señor, nada me faltará si te tengo a ti para que oigas, dueño de la eternidad, las vacuas penas del mundo por esta boca mía... boca, boca, boca incompleta si no tiene contra sí la boca amada para que las dos bocas juntas respiren de un solo aire y para que mi lengua se desenfrene no ya en imprecaciones dolorosas, sino en una caricia húmeda que preludie la eternidad de tu creación... ¡Señor... Señor, domina, refrena, fulmina, acalla! *(Silencio. Magdalena musita, susurra algo que parece una oración.)* Callo. Callo y cierro con fuerza que tortura mis ojos para someterme a tu sendero de virtudes y de templanza, pero, ay, Señor, considera en tu sabiduría y aconseja en tu divinidad qué más debo hacer, cómo castigar, cómo reprimir y enmendar este cuerpo indómito que se debate entre el pecado y la virtud, entre el alma y el cuerpo, entre el frío de la muerte y el calor de la vida. *(Se levanta, avanza hacia el cirio, se para sobre él.)* Qué hacer, cuando ya todas las batallas que de mí dependen las he dado y ya parecen perdidas por esta terrena debilidad. Qué hacer cuando este cuerpo hecho desde tu creación y tu voluntad para insinuar y provocar todas las debilidades de la carne, este cuerpo frívolo que se despierta al mundo y se ensancha y se abre como la irresistible flor que convoca a la dulzura de su néctar... Este, este, este cuerpo mío que quiero castigar y ocultar, pero que también quiero querer y acariciar, este cuerpo que parece tener su propia liviandad para apartarse de tus ejemplares designios. Es cierto, Señor, qué áspero es tu sendero de virtudes y de templanza que hay que seguir. *(Suenan el piano,³ señala al cuarto del que proviene el sonido.)* Allí está él, el padre Amado. Son sus dedos los que acarician los blancos marfiles de ese cuerpo negro que sin su presencia es ataúd y del que dimana esa música. *(Suenan*

³ Valga el anacronismo, ya que para la época en la que se desarrolla la escena, el piano aún no se había inventado.

golpes como de martillo. Señala hacia su procedencia.) Al otro lado, él clavetea y clausura ventanas, dice poco, desea nada... Aquel que es mi esposo legítimo, el mayor, el que me ha sido dado. El de este lado, el menor de su propia sangre, es... es el clérigo, el padre Amado, o más bien, el Amado padre, dignidad y oficio que hace todavía más infame y más pecaminoso a los ojos del Señor el solo pensamiento de yacer junto a él y de privarme de tu reino, Señor. Señor, ¿cuáles son tus caminos, cuáles tus pruebas, cuáles tus misterios? ¡Tan solo pregunto, Señor!, ¿por qué si están en ti los dones y las virtudes y las buenas venturas no tornas de vuelta el furor de esta pasión desenfrenada, apenas los metros que a uno de otro separan y por qué no conmutar en mi débil voluntad el amor ilícito hacia el uno por el lícito del otro? Es tan fácil para ti, tan fácil... Y en cambio, escúchame en plegarias torpes a la diestra del deseo, al centro de la virtud y a la siniestra del deber... *(Se dirige a la puerta del padre AMADO.)* Para él, mis ojos que espían ya casi sin decoro sus ires y venires. Para él mis oídos que desde el sueño anticipan sus idas para maitines y sus vueltas en las alboradas. Para él los sudores secretos que empañan mis sábanas. Y en su ausencia profano los linderos de estas puertas solo para quedarme... *(Abre la puerta del cuarto contiguo, cuando unos golpes en la puerta contraria la detienen. Cesa el piano.)*

—Magdalena, abre.

—Estoy cansada, tengo las fiebres.

—Llevo cuatro días sin verte.

—Mañana, vuelve mañana. *(Aparte.)* Para él la inquina y la repulsa que crece con... los mañanas...

—Necesitas...

—Solo agua para estas fiebres. *(Entra un hombre con un cántaro de barro, que escancia en la palangana.)*

MAGDALENA: *(Se recuesta en el vano de la puerta. Del fondo del corredor, la figura de otro hombre que se acerca lentamente. Ella lo ignora.)* Digo Amado por padre o digo padre por Amado o tan solo digo Amado Padre y al nombrarte en cualquier orden coinciden los opuestos, como decir volcán de hielo o como decir áspera seda o como decir amor que tortura. Cerrar, abrir, cerrar... en esta oscuridad de los días... *(El hombre llega hasta ella y la toma por el talle.)* Habíamos estado caminando por la espesura del bosque, cuando me di cuenta de que estaba sola, de que nunca habías estado conmigo. Entonces, ¿a quién dije las palabras impronunciables?, ¿a quién dije lo que de mi boca nunca debió salir; a quién pedí en la vastedad verde, en lo agreste, que desnudara mi cuerpo y lo sometiera al suplicio de las espinas, al dolor de la carne castigada, impura, ardiente? *(Él comienza a desatar los broches de su vestido.)*

Y aquel día supe que estaría así de sola por el resto de mi vida, hablándole a nadie, diciéndole a nadie que mi cuerpo se quema en las brasas inconfesables de este deseo mío. Padre... Pero entonces apareció usted y... Sí al bien... No al mal... Pero si mi bien es el mal para tu ser, Señor, y si mi mal, mi freno hace bien a ti, Señor... A menos que me vaya hasta el borde, no hasta el borde, hasta el mismo abismo sin fondo y sin nombre de la deshonra... *(Le quita el vestido. El PADRE toma la silla y la pone junto a la palangana. Se sienta ahora en actitud de confesor. Ella avanza hasta pararse sobre la palangana, se alza un poco la batola, se acuclilla. Su voz es acariciadora, tenue como la luz que se va durmiendo.)*

Yo me acuso, Señor,
porque ya mis pensamientos
se me salen del cuerpo y se me vuelven voz
y delirio.

Yo me acuso, Señor,
porque a pesar del luto obstinado
que me oscurece, siempre
hay un pedazo de piel que se expone al sonrojo
de la vergüenza,
de la vergüenza de mis propios besos
que finjo como suyos.

Padre, ¿por qué no me cuesta ningún trabajo imaginarlo en la desnudez?
Padre, ¿por qué me gusta imaginar que a usted puedo sacrificar esta débil castidad?

Oscuridad. Se oye el rasgar de una tela. Se oyen unos pasos que se alejan, se escucha un sollozo. Se escucha una, dos, tres puertas que se cierran. El susurro es ahora triste.

MAGDALENA: Padre, ¿por qué usted, habiendo sido mi confesor y siendo el menor de sus hermanos, siendo de la propia carne y de la propia sangre de él, es ahora el verdugo de su honra? *(Vuelve la luz, una luz que es azul. Ella está sola, abandonada en el centro, dentro de la palangana, en el centro del cuarto solo.)* ¿No me oye? Padre, ¿por qué siendo sus ojos los de la virtud, ellos no han tenido reparo y sí codicia mientras sus manos desnudaban y acariciaban este cuerpo ya indigno y ya pecador? Padre, ¿por qué las cosas no se parecen a los sueños y ahora este miedo y esta pena y este dolor tan intenso como lo era el amor? ¿Qué diré ahora en mis oraciones, a quién mis oraciones, para qué mis oraciones? *(Golpes a la puerta.)*

—No entres.

—¿Todavía con las fiebres?

—No.

—Abre.

—Envía por agua, aunque ya no tengo ninguna fiebre. (*Entra de nuevo el hombre con el jarrón de agua. MAGDALENA mira caer el agua, susurra.*) Estoy perdida para Dios... ¿Es agua bendita? Padre, padre, padre. (*Toma el jarrón y bebe lo que en él queda... El hombre sale.*) En el nombre de Dios todopoderoso, sepan los que oyeren esta confesión de testamento cómo yo, Magdalena, mujer de Alonso Delgado, creyendo como creo en el misterio santísimo de la beatísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres divinas personas y un solo Dios verdadero, y en los demás misterios de la fe, según lo cree y confiesa la Santa Iglesia Católica romana, estando en mi juicio y enferma del alma, temiendo me dé la muerte de mi propia mano y para estar apercibida de ella, declaro que hube trato indigno con un hombre al que debí mi fe y al que también debo, desde ahora, el castigo de la más grande vergüenza...

CUADRO DOS

DAEMONIUM OPPROBRIOSUS

Misma disposición de la escena anterior. MAGDALENA está de pie sobre la palan-gana, hablando al crucifijo.

MAGDALENA: No, no hubo dicha ni placer en mi cuerpo al consumir su cuerpo. (*Silencio.*) Señor Dios, hay criaturas que nacen dispuestas para tu bien, que soportan todas tus pruebas y aún las piden mayores. Señor, hay quienes nacemos endeblés, inútiles, incapaces, condenados por anticipado. ¿Por qué, Señor? Son, Señor, los afanes de tus doctrinas y los ejemplos de tu verbo previsions para la salvación de nosotros, los débiles, aquellos que por más que nos esforzamos, ni podemos rozar la gloria del martirio de la carne de tu hijo. No, no podemos más que hacer poco, muy poco para lograr el goce de tu reino celestial. Y sin embargo, Señor, hay pruebas, pruebas que no merecemos, porque es tal el peso de su carga, que seguramente sucumbiremos, Señor. (*Silencio.*) Nos has enseñado que contra ti lucha el Enemigo y que sobre nosotros, pobres, se ensaña tal disputa. Sabemos, Señor, que tú, que todo lo puedes, también te sirves del propio demonio para probar nuestra fortaleza y nuestra virtud. Nos has dado un cuerpo débil, frágil y corruptible. ¿Pretendías señor, que lo abrigara de los horrores del mundo, con qué, con estas manos que apenas, a duras penas podrían tapar ojos y oídos para

ni ver las tentaciones del otro sexo ni escuchar sus codiciosos galanteos? He pecado grandemente señor, lo confieso con la serenidad del condenado que acepta culpas y penas.

MAGDALENA se dirige hasta el crucifijo, cubre los ojos del martirizado.

MAGDALENA: A tus ojos rindo mi alma sin salvación, pero quiero explicaciones. Ya el demonio me ha poseído, ya es posible que el demonio que interroga y subleva, hable por mi boca. Acaso por la soberbia de mi carne, sufrí el amor como castigo, el castigo del amor, amor ilícito. Y el amor, si no es para ti, Señor, despojado del deseo, casto y desaliñado, no es bien estar. Dios, Dios, Dios, que has permitido al demonio habitar un cuerpo consagrado a tus hábitos para ponerme a prueba... y a fe que la he perdido y me he perdido con la dicha prueba. ¡Señor! No, Señor, mi pecado ahora no es de pensamiento, ni de palabra, ni de omisión... Mi pecado es de obra. He manchado sin remedio tus aguas purificadas y benditas, he mancillado y maculado mis sábanas, en la oscuridad, saciando los apetitos de ese pastor tuyo que, pecado de pecados, era el propio hermano de mi esposo legítimo que quisiste y supiste darme sin yo quererlo...

De un golpe se abre la puerta. Un hombre silencioso, con una carretilla de piedras, entra y atraviesa la estancia. Portazo tras portazo, llega al fondo de la hilera de cuartos y deposita las piedras en la bañera que está al fondo del corredor.

MAGDALENA: No, ya no hay ceguera en la voz, ni llanto desesperado, ni gemido inconsolable. No. Ahora hay una infinita tristeza que flagela, castigo que nunca dará paso al sosiego. Señor, no respondes, no compartes la culpa y la desgracia... ¿Por qué has puesto al demonio en el cuerpo santificado del padre Amado para tentar mi debilidad, sabiendo que desde la penumbra de la infancia era su perfume el que tensaba mi piel, cuando la malicia aún no me había prevenido ni contra él ni contra mí... ni contra ti? Amé, y por amar pequé y por pecar te perdí y por perderte me perdí... Y al perderme, también perdí la huella del amor que... Yo pensaba que el calor que da a la entraña el amor nunca se acababa, que era como el agua en el cauce de un río, que interminable fluye por su corriente que da vida y que limpia. Pero, Señor, me has enseñado duramente que el amor humilla, el amor condena, el amor tortura. Se sucumbe a sus apetitos y después, ¿qué queda? Queda abierta la herida de pecado que has decretado, de la que ahora comprendo su hondura. Queda la culpa, una culpa que crece con el propio dolor de haber ofendido tu fe, Señor. Y sin embargo, en esta postración de mujer, no por mi defensa, me atrevo a dudar. Dudo, Señor. Si no has pecado, ¿cómo reconocer la debilidad y el pecado en los hombres? ¿Cómo conocer la fragilidad de tus criaturas?

Sí, Señor, yo, Magdalena, ahora sé que a mis pecados sumo la blasfemia, pero Señor: mírame, mírame por dentro y duélete de mi dolor... Es la debilidad de una mujer la que implora, como la primera vez: ¿Nos diste la carne que es el cebo de la lujuria y la materia del pecado, solo para que hagamos la virtud de nunca usarla? Sí, porque al usar de ella todo es sombrío y sucio y toda la conciencia queda contaminada y ya no hay redención... *(El hombre, que está parado con los brazos abiertos sobre las hojas de la puerta, la cierra. De nuevo atraviesa la habitación en sentido contrario. Para, se gira, abre los brazos y cierra de un portazo la última puerta. MAGDALENA canta.)*

Solo está el viento donde la rosa estaba,
Fría la lluvia donde la dulce hierba estaba,
Y nubes como ovejas
Trepan por los abruptos
Y grises cielos donde la alondra estaba...

Tienes razón, Señor, ese es el camino de las espinas. Pero duele, todo duele, y más que el dolor de esta alma mía, inmunda, sin reparo y sin gracia, mortifica el repudio con el que él abandonó mi lecho manchado... Lo sabes porque lo has visto.

No está ya el oro donde tu pelo estaba,
No está el calor donde tu mano estaba,
Sino vago, perdido,
Debajo del espino
Tu espectro está donde tu rostro estaba...⁴

MAGDALENA: ¿Qué cuerpo necesita este deseo? Señor de todos los cielos, ¿es que no te dabas cuenta desde siempre que cuando estaba sentada junto a él, me obnubilaba? Por qué, si no era por gozar de mi destino lastimero y predecible, Señor de todos los santos, no fulminaste a uno y a otra para evitar a tiempo el escarnio de tu nombre?... Yo lo amaba en el secreto de la distancia, sin haber nunca rozado su piel... Si su boca hablaba, yo seguía apenas el movimiento de sus labios que acariciaban el aire. El padre Amado me hablaba de Dios y de su paraíso, y yo comprendía el paraíso aquí, junto a él, y esperaba que las horas no siguieran su senda trazada hacia la nada, sino que se detuviesen en esta eternidad presente. Entonces, cuando él estaba junto a mí, no lo deseaba, no, el deseo salaz comenzaba cuando él se alejaba y se perdía de mi vista.

⁴ Poesía popular mexicana.

Mancha de sangre el agua de la palangana. Pausa. Se lava con su propia agua-sangre.

MAGDALENA: Después, cuando todo pasó, quise morir, quise por mi mano y por mi cuenta dejar la vida, pero entonces pensé que esta mancha sólo se lavaba en el martirio. Pecado de la carne, martirio de la carne. ¿Para qué agregar un pecado mortal de otro género a otro pecado mortal ya cometido? Fue entonces que decidí volver a tus huestes, Señor, pero para merecerlo, determiné ahondar en el fango, en el pantano de la deshonra hasta el suplicio y pagar con el nulo placer que en otros da placer, la deshonra a la ira del señor. *Dies irae, dies irae.* ¿Qué deseo necesita de este cuerpo?

Se incorpora, canta el Santa María Madre de Dios, mientras se dirige a un espectador, al cual comienza a lavar sus pies.

MAGDALENA: Después de mi caída, uno tras otro fueron saliendo los habitantes de esta casa manchada de una culpa, mi falta hasta ahora no proclamada, hasta que ya no hubo más voces soterradas y hasta que hubo que cancelar ventanas y puertas y a la soledad de mi alma se sumó la soledad de una casa condenada con todo y pecadora. *(Se dirige al armario, en donde hay un arrume de sábanas. Coge una, se abriga.)* Ya es de noche, de nuevo la noche. De noche es cuando más inmunda es la culpa, porque en la noche acechan más los cargos de la conciencia. La noche, enemiga de la luz, la tiniebla es el reino de los ruines demonios del alma, aves de rapiña que se ceban allí donde habita la duda, exterminio de la fe... La noche, que quita el brillo y el contorno de las cosas, que confunde y mezcla todo en las sombras. Noche, tormenta, ventiscas que baten estas puertas y casi las arrancan de sus goznes. Que caiga esta casa. Nunca alzaré mi mano para componer lo descompuesto, ni para alzar lo caído. Jamás el polvo será limpiado, justo es que todo siga su camino de destrucción y se hunda, como se desploman los templos donde ya no habita la fe.

Se hunde en el agua. Después de unos segundos, vuelve a la vida.

MAGDALENA: Acepto, Señor, este sudario. Padre Amado, ¿por qué caminos yerra usted, qué nuevas condenas dispensa? *(Comienza, delicadamente, a empapar la sábana con la roja sangre, mientras de nuevo canturrea...)*

No está ya el oro donde tu pelo estaba,
No está el calor donde tu mano estaba...

Se incorpora con la sábana ensopada de agua sangrosa y se dirige lentamente a la otra habitación, murmurando.

MAGDALENA: En el nombre de Dios todopoderoso, sepan los que oyeren

esta confesión de testamento cómo yo, Magdalena, mujer de Alonso Delgado, creyendo como creo en el misterio santísimo de la beatísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres divinas personas y un solo Dios verdadero, y en los demás misterios de la fe, según lo cree y confiesa la Santa Iglesia Católica romana, estando en mi juicio y enferma del alma, temiendo me dé la muerte de mi propia mano y para estar apercebida, de ella declaro...

CUADRO TRES

PECCATUM CARNALIS

MAGDALENA está de rodillas, bajo la marca de una cruz que ya no está. Los brazos caídos, indefensa. De las muñecas de sus manos, atadas con tiras de cuero renegrido, como que nunca se las quitara, dos piedras pequeñas. En sus manos, también, un trozo de tela blanca. Suenan los dos campanazos que dan inicio.

MAGDALENA: Según se dice, ciego no es quien la vista pierde, ciego es quien no ve la luz que más brilla, porque queda cegado por ella. Cubro con vergüenza mis ojos para que ni ellos ni su llanto provoquen una caridad inmerecida. Los cubro para condenarlos a una oscuridad merecida. *(Se coloca una venda en los ojos, recita fuerte y despacio.)* En el nombre de Dios todopoderoso, considerando que el viaje de esta vida ha de parar en la muerte, de cuya memoria el demonio procura distraernos, sepan los que oyeren esta confesión de testamento, cómo yo, Magdalena, mujer de Alonso Delgado, creyendo como aún creo en el misterio santísimo de la beatísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres divinas personas y un solo Dios verdadero, y en los demás misterios de la fe, según lo cree y confiesa la Santa Iglesia Católica romana, por estar en mi juicio y enferma del alma, sabiendo me llega la muerte y para estar apercebida de ella *(continúa fuerte y rápido)*, hoy declaro públicamente que pequé sin remedio contra la confianza de la fe que me fue impuesta y que para saldar mi mal causado, he decidido ahondar en él hasta sufrir martirio de mi cuerpo en procura de redimir el alma. Ítem, declaro que hube casado con mi esposo legítimo por tiempo de dos meses y cuatro días. Ítem, declaro que de esta unión no hubo consumación, pero sí hubo trato y conocimiento ruin e ilegítimo con el sacerdote de nombre Amado, hermano de mi esposo... *(Pausa. Suena el piano en el salón adyacente. Extiende sus manos hacia la pared sin crucifijo.)* Antes, allí, en ese vacío que dejó la sombra de su presencia, había una imagen santa y a ella me desvelaba invocando, orando al Señor de todos nosotros. Le hablé como al todopoderoso, le hablé como al confesor. Luego, le hablé como al juez, y por último le hablé como a un sordo. Ya no

hay un Señor al cual hablarle, lo saqué de este cuarto para que no pudiese ver más, nunca más, mis continuas deshonras, esas que yo misma me impuse como castigo...

Entra la figura del PADRE AMADO, también cubiertos sus ojos con una venda.

MAGDALENA: Aquí... de aquí salió por última vez él. *(Por el PADRE.)* ...Se levantó desnudo, alzó sus hábitos, salió dando portazo tras portazo aquel que con su verbo me reveló tempranamente la verdad de Dios y que con su acción y su ejemplo también enseñó cómo se sucumbe a los delitos de la carne. Padre Amado. *(El PADRE le acaricia el pelo. Como recibiendo de su presencia el aliento del buen tiempo, MAGDALENA suaviza el gesto, se deja llevar.)* Veinte de octubre de mil setecientos cuarenta, dicen que mi nacimiento, dicen que ese día usted, padre, se ordenó como clérigo de corona, ligándose con los votos de pobreza, obediencia y... castidad. *(Pausa.)* Cinco de mayo de mil setecientos cuarenta y siete... *(No es él quien habla.)*

—Niña, ven, ven aquí, ponte de rodillas que vamos a conversar. *(Ella se arrodilla.)*

—Sí, padre.

—Sabes, pues, que el Señor de los justos guiará tu camino, ahora que los sacramentos de tu edad han sido impuestos. *(Continúa de rodillas, recostada al PADRE. Su voz, evocadora.)* Hoy has recibido la primera comunión y ese es el primer pacto consciente, la primera Santa Alianza que establecerás en adelante con el Señor. A él, cuando no a mí y en tus zozobras, podrás acudir cuando te halles sola e inquieto tu espíritu. En todo caso, no olvides que mi oído es el propio del Señor y en él puedes depositar tus pensamientos antes que se conviertan en culpas.

—Sí, padre.

...Doce de agosto de mil setecientos cincuenta y cuatro:

—Mira hija, te vas a ir preparando, vas a crear tu familia, vas a ver cómo crecen al amparo del Señor y para su provecho las espigas que serán tus hijos de esta unión que bendeciré. Tu esposo, elegido por tu padre y por el Señor, entre todos el de tu mayor conveniencia, será Alonso, mi hermano. Él es un hombre bueno. Has ganado como compañero hasta el final de tus días terrenales a un ser comprensivo y recto y le serás fiel y...

(MAGDALENA se levanta de súbito.) ¿De qué hijos me hablaba entonces padre, si entonces era una niña? *(Pausa.)* Callaba, obedecía y lo miraba. Cerrar los ojos y poner sobre su rostro, padre, el de su hermano un poco mayor y sobresaltarse. Quiero, quiero correr a contarte al oído y desde él a los oídos de Dios que... *(Lo besa en la boca.)* No, no fue cierto, fue solo el primero de los

miles de deseos que desde allí se fueron desgajando. (*El PADRE sale.*) Mayo de mil setecientos cincuenta y seis... Afuera todavía se oyen los ecos del agasajo... Adentro... Adentro de este cuarto al que entro y miro por primera vez, yo, con ese ramo de azahares, con aquel velo, dentro de aquel blanco vestido de novia... Allí, al lado, el piano que tocaba usted, padre, y ¿recordará usted su mano grande que guiaba la pequeña mía? Evocar, recordar, peregrinaje de la memoria... olvidar.

Alza las manos, deja pendular las piedras, avanza en un pequeño círculo hasta quedar junto a la palangana. De pronto, con un rápido movimiento, las atrapa y las comienza a golpear una contra otra.

MAGDALENA: ¡Piedras, piedras, piedras! Piedras. Quien quiera sumarse a la lista de pecadores... no, de pecadores no, de salvadores... y vilipendiar mi carne, traerá su piedra por aldaba... Que se oigan sus acicates sobre el portón para que se sepa y se recuerde de punta a punta, de extremo a extremo a lo largo de esta interminable calle, que aquí se cometió... que este es lúgubre domicilio de pecado. Solo así abriré de par en par la casa y, con una venda sobre mis ojos, y otra sobre los suyos de visitante; yo con sábana blanca y él con piedra del castigo, como dos ciegos que buscan a tientas un camino que ya se conoce, haremos el recorrido hasta aquí, justo hasta aquí... (*Cae de rodillas. Lo dice casi como en secreto, sobre el agua, sin tocarla, sin pausa.*) Y como meretriz, ofrendaré mi sufrimiento abrazado a su placer, hombre sin ojos, sin rostro y sin alma; hombre hecho de la misma materia del amado, para que un día mi culpa sea tan irreparable que merezca, Señor que ya no estás conmigo, tu mirada comprensiva... yo, pobre... (*Hunde su cabeza en el agua. Al emerger, el agua es roja.*) Infatigable en su fatiga es la vida que me resta.

Se quita la venda manchada, se levanta, toma de la mano a alguien y avanza hacia el otro cuarto. Ya en el otro recinto, todo saturado de sábanas de distintos tamaños, manchadas de rojo y mientras cuelga la última, habla a la visita.

MAGDALENA: Alonso... Después de que supo aquello porque su hermano se lo dijo apenas salir del cuarto... Alonso helado, Alonso mudo. Nunca, mientras siguió en esta casa, nunca más lo oí hablar. Alonso. Se sentaba tardes enteras a la cabeza de esa escalera, y yo apenas lo miraba desde la puerta entrecerrada. Cuando el padre se fue al otro día, no hubo despedida, palabra, condena. Para mí no hubo castigo ni encierro. De nuevo yo sola, yo misma decidí mi pena. ¡Dios, Dios, aún te busco, mira mis señales, mis pruebas, mis signos. ¡Compadécete! Las noches, un plato insípido por debajo de la puerta. Solo volvió a entrar a este cuarto un día con un hacha y el piano que estaba en este cuarto, quedó escombros. Entrégame a la muerte, lo merezco, mujer adúltera no

merece otra suerte. Se me quedó mirando y sus ojos eran vacío, luego puso el hacha en mis manos y salió. Bordeando esa noche oí cómo todos, todos los habitantes de esta casa se iban, y más tarde, él mismo se fue sin llevarse nada, dejándome en esta cárcel... Y lo que no había dicho en esos días aquí, lo avivó a voz en cuello afuera, en la calle, de manera que todos se enteraran de esta mi infamia. ¡Piedras, piedras, piedras!

MAGDALENA entra al siguiente cuarto, oscuro, todo lleno de crucifijos, más de cien, con las imágenes vendadas, y veladoras o lucecitas encendidas a los pies de cada uno.

MAGDALENA: Señor a cuyo nombre se promulga lo que es prohibido, Señor que promueves la templanza, Señor que eres tantos cuerpos sin carne, no mires, pero sí escucha y ten en cuenta que el deseo, y su hija la carne, pueden no ser fruto de apetitos rastreros y lascivos, ni pecados, como el mío que no lo era y este indigno martirio sí lo es. Castigo de los tiempos, que padezco, pero no merezco. Ten en cuenta, Señor, que somos ciegos, a tu imagen y semejanza, pero que quizá mañana, no nosotros, pero sí los hijos nuestros de los hijos nuestros de los hijos nuestros querrán y podrán despojarse de las vendas que por doquier, hoy, esconden estos nuestros cuerpos, maravillas de tu creación y mira, Señor, que entonces habrás de mudar tus doctrinas, o perdernos, como hoy yo siento que te he perdido a ti...

CUARTO ESPACIO: SIGLO XIX OPERA PRIMA

CUADRO UNO SER Y HACER

Las escenas de estos cuadros-espacios del siglo XIX, Opera prima, serán iluminadas con linternas de pilas, que usará cada espectador. Para ello, estarán dispuestas al lado de las sillas. A propósito, la sillas deben ser butacas de teatro. Detrás de los vidrios, en el corredor de la casa, toda lánguida, con una bata transparente a la que le sobra al menos un metro de textil, aparece la ACTRIZ. Tiene en sus manos un ramo de rosas rojas, con algunos lirios entrelazados. Pasea un momento tras el corredor, abre la puerta y entra al cuarto. Las linternas iluminan su rostro, que mira a un lado y otro de la habitación.

Voy a ser
Voy a hacer...

Voy a ser,
Voy a hacer...

Después de un momento, se dirige hacia el baúl que está en el centro del cuarto, al lado de unas maletas con algunos trajes y máscaras. Se para sobre él, aleja el ramo hacia delante, sopla muy fuerte.

¿Ya lo advierten, *madame, monsieur*?
Voy a *hacer* una historia desempolvada
de los recovecos de esta
casa, de este
cuarto, de estos
ventanales que un día encerraron, enmarcaron,
trasparentaron, acogieron las voces
y las músicas
y los susurros
y los gemidos de quienes aquí,
número 9-87, moraron, testaron
y murieron...

La vie antérieure, la vida anterior de esta *maison*, casa que se quiebra por doquier sobre su propio peso, que ya parece querer descansar de su misión de albergue, para ser ahora inspiración de leyendas, casa que se inclina hacia la ruina, como se recuestan hacia la fosa las obras de los hombres, que son temporales como los hombres mismos.

*Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes.*⁵

Ahora se sienta en el baúl y comienza a empujarlo hacia la puerta, para trancarla.

Bajando esas escaleras en caracol,
descascaradas y cansadas,
partieron
cortejos fúnebres, aunque
antes también por allí subieron,
ascendieron,
padres gozosos y amas prestas, atendiendo llantos
que estrenaban la vida

⁵ Charles Baudelaire, "Le guignon" ("La mala suerte"): "Mucho embuste duerme amortajado / en las tinieblas y el olvido, / bien lejos de azadas y de sondas".

y que un día,
más temprano que tarde, huyeron de sus propias historias,
que la vida... ¿qué es más que un continuo huir? Una fuga.

Aunque uno haya puesto el corazón en la obra,
El arte es largo y el tiempo es corto.⁶

Se incorpora del baúl y se dirige hacia el público, dando, a cada uno, una rosa seca o un ramillo.

Pero respetables damas y caballeros, no era lo narrado lo que venía a HACER y mucho menos a SER, porque de hecho, voy a SER una cosa, pero también a HACER otra, ya que yo no soy, por decirlo de alguna manera, de una sola pieza. Mi historia, la que me convoca aquí, quizá la misma que lo ha citado a usted y a usted, es a la larga una historia sin principio ni fin, acaso un retazo, un fognazo, un relampagueo en la extensión de una noche, un parpadeo en la inmensidad de una vida vivida, un accidente efímero que igual quedará incompleto muy a pesar, *madame, monsieur*, de que haga mi mayor esfuerzo por tornarlo huella en la memoria de sus emociones... *merci*...

Termina de entregar las flores, cambia súbitamente de actitud, como lastimada por una voz que le apremia. Acelera.

Basta, basta de retórica insustancial y ve al grano, dicta la voz que me guía... Sí señor, cómo no, retomo el hilo y cuento de una vez, para no aburrirlos, amigos y relacionados, algunos colegas, otros de mis familiares... (*se extravía*) ...historia que por fin... historia sin principio ni fin que toma un pedazo de la propia historia de esta casa, que es este cuarto vacío hoy, abandonado hoy, polvoroso hoy... hoy, todo el hoy que es resultado de la acumulación de ayeres, de ayeres, cuando entre otras cosas llegó a ser posada gentil, ayer, justo cuando yo, o a quien represento yo, como podrán verlo a continuación, llegué cargada de equipajes, de este equipaje sin forma y sin sentido (*saca y saca*), máscaras, trajes, disfraces... telas ajadas y telones raídos por el uso. Ustedes, a estas alturas y con justa razón, se preguntarán en este mismo momento qué es lo que hace esta dama aquí, espectro venido de la nada (*señala de donde vino*), aparición sin tiempo, cosa confusa que confunde, cosa desportillada, como desportilladas estas paredes... cosa que en este momento conmuta sus vestiduras (*se quita el velo, está desnuda, se prueba y exhibe trajes*) sin vergüenza de su desnudez y muestra, como en feria de venta... ¿Qué me va mejor, caballero? ¿Este traje grotesco, o este otro de la *sensualité*? Porque *oui, je par-*

⁶ Charles Baudelaire, "La mala suerte".

le français... porque ahora, acto de magia, singular engaño de la representación, oficio de actores y de teatros, hago de Verónica de las Casas, decadente diva decimonónica que no nació (*aparte*) que en realidad no nació ni vivió (*termina el aparte*), que ni vivió mucho tiempo aquí en estos pocos metros cuadrados, pero que en este cuarto dice la leyenda que sí murió, y vaya de qué manera, por allá por el año de mil ochocientos setenta y nueve.

Suena por primera vez la música de fondo. Zure tristura, canción en dialecto o idioma vasco (euskera), de Paco Ibáñez. Suenan campanas.

Tocan por la partida de esta donosura de dama las dianas de un parnaso imaginario, que no tardan en acallar los vientos paramunos, y es que nadie, nadie asiste a los funerales de una dama de dudosa reputación, actriz y... suicida... (*Suenan campanas.*) En cambio, tocan las campanas anunciando las glorias de los muertos con sepultura y eternidad cristiana asegurada, *l'éternité*. Tocan los violines de vals importados; con bordones acompasados tocan a reato los figurones lánguidos, danza la naturaleza atristada, se marchitan las rosas rojas en las aguas apozadas de los jarrones de cementerio... Aahg. Basta, no quiero, no más. *Je ne veux pas.*⁷

Punto y aparte. Como han podido escuchar, esta no es más que una historia predecible que gira en círculos concéntricos. Resumen: mil ochocientos setenta y nueve, una dama, actriz española pero lo bastante afrancesada como para fingir una historia trágica de *vedette*, viene a representar en este absurdo y vetusto pueblo de alcantarillas al aire, una comedia romántica, cuando en una refriega de esas de guerra, queda sola al cuidado de un montón de maletas y cajones y guacales... perdida, encerrada a muerte en este miserable cuarto, ciento veinticinco años ha... (*Va hacia algunos espectadores, recoge unas flores y comienza a colocarlas en el piso, dejándolas en pie. Casi en susurro.*) Ahora hagan ustedes el favor de fingir que no... que aún no lo saben, que el hilo de la apasionante historia en referencia los conducirá a descubrir en quince minutos lo que en solo diez segundos les he dicho. El resto, es ripio, morralla, cosa sin sustancia, porque lo que yo quiero proclamar ahora es mi propia rebeldía para con una historia que me parece más lamentable que... la mía propia. Al principio les había dicho que venía a dos cosas: a SER y a HACER. Pues bien, vine a HACER el papel, *le rol* de esta dama que en un rapto de esnobismo decadente, propio de aquellos tiempos de artistas suicidas y tísicos, cuando no sifilíticos, que se dejaban desvanecer lánguidamente como lirios hediondos, flores de fango, o que ya pueden imaginar a la sombra de flacos y alargados cipreses, secándose como rosas marchitas porque la vida, la vida... La vida es

⁷ No quiero.

el propio testamento, lo que nada queda, lo que se fue. Pero bien, demos por descontado que esto se ha hecho ya... HACER, HACER. Ahora, si me lo permiten, déjenme SER mi propio testamento, porque no haré la muerta que dice este libelo, porque antes de mi muerte cierta, ¿cuántas veces habré de morir? ¿Cómo representar una muerte valedera y legítima... frente a ustedes, y que se lo crean, al menos más que yo, que cada noche he de representar una muerte ajena? La muerte, *le mort*, esa frontera insospechada que la niñez ignora, que la juventud desdeña, que la adultez aplaza y que la vejez espanta inútilmente... La muerte, esa suma que resta; la muerte, ese desamparo, esa prueba fatal, ese no SER ni HACER... (*Ha terminado de colocar las flores.*) ¿Cuántas veces habré de morir sin morir, y qué poca vergüenza he de tener cuando las candilejas, diría ella, queden apagadas y usted, cualquiera de ustedes confirme más tarde que sigo tan viva como... (*Se queda de pie, mirando a cada uno de los espectadores.*)

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos,
esta muerte que nos acompaña
desde el alba a la noche, insomne,
sorda. Como un viejo remordimiento
o un absurdo defecto. Tus ojos
serán una palabra inútil,
un grito callado,
un silencio.⁸

¿Y qué hay con eso?, qué piel, detrás de esta piel, es la piel cierta. No, no voy a ser una máscara de alguien ejemplar y glorioso que tuvo una vida de locura, una vida que merece ser contada solo porque nos la imaginamos aquí, en esta casa sin historia, no haré su muerte, haré mi propia muerte, seré mi propia historia.

CUADRO DOS

ES EL ENCIERRO

I
Estoy sola
Veo
y no veo nada.
Suspendida

⁸ Cesare Pavese, "Vendrá la muerte y tendrá tus ojos".

como en un
lazo negro
paso y repaso los días pasados pero quisiera el porvenir.

Una dama.

Soy una dama
obligada a hablar porque si dejo de hablar dejo de existir
porque así son las cosas
porque estoy hecha de palabras.

Una cadena de eslabones oxidados que son palabras
y que se liberan de mi boca
y que se dilapidan en el aire y después...

¿Lo oyen?
No queda nada en el silencio de la boca sin voz
aunque a decir verdad yo sí oigo y yo siento.

Siento que hay un eco que me
devuelve
la voz del encierro pero con otras palabras que no son las que dejé abandonadas hace apenas un momento.

Esa voz que se encierra
en
la
esta
mi
bóveda cercada se desliza punzante y me dice
que dice
que no hago lo que quisiera hacer sino que hago lo que otros dicen que haga
pero que esos mismos otros dicen
que debe parecer
que es lo que siento y hago y digo aunque no quiero ni pensar decir...
eso.

Quisiera un silencio seguido
largo
que se hiciera música no oída antes
ni descifrada
ni explicada.

Me gustaría acariciar en la garganta la angustia de la boca cerrada que quiere decir pero más quiere callar porque quisiera ser lo que quiero ser.

No lo que esperan que sea
no lo que me dicen que sea.

II

Quisiera
ahora mismo
estar danzando allí
junto a usted caballero
cortejándole en secreto una mirada
y una sonrisilla invisible.

Abriendo en la pared que nos separa
en la frontera en donde usted es verdad y yo fantasía
abriendo allí una hendidura para que por allí asome su deseo y se encuentre
a hurtadillas con el mío...

Danzando sin voz
sin voz pero con cuerpo
con cuerpo y con deseo...

Solo que tampoco sé bailar pero no creo que eso le importe a usted, caballero
porque para usted será mas importante
supongo
sentir de cerca ese aliento primitivo que exhala mi piel
ilusa
que busca una libertad que
por qué no reconocerlo
tampoco me otorgará usted
caballero.

Ser
o
no...

No ser este personaje
que me dicen
que sea
que tiene que parecer de una época
y de un tiempo que no conocí
de un lugar que no quiero imaginar

de un
testimonio
que quiere valer más que mi vida cierta
porque soy una vida cierta pero menos viva que la falsa vida que tengo que
representar.

y no
no quiero que usted se vaya pensando
caballero
que mi vida
la que me hace respirar
es menos cierta que la falsa que se aprovecha de mi aliento
y que debo representar
aquí
ataviada como una dama
de
de
modales distinguidos y aires de nostálgica grandeza...

*Cependant, tout en haut de l'univers juché
un Ange sonne la victoire.*⁹

III

Hay aquí un montón de valijas, equipajes, máscaras y vestidos de comedia
que quizá usted, querida dama, afecta a las modas nunca verá, porque en
las comedias...

Cuídese, casi todo es mentira y es posible que esto no sea más que un casca-
rón que adentro no tenga sino vacío, un vacío como esos vacíos que cada
rato nos asaltan por dentro y que pensamos llenos de motivos, cuando en
realidad es poco menos que nada,

nada, nada
nihil

*Dintasunez hain tristea
Kaletan zoazean
Ezpainak krabelin xuri,
Bihotza oinazepean*

⁹ Charles Baudelaire, "L'imprévu" (Lo imprevisto): "Mientras tanto, en lo alto del universo posado, / un ángel toca la victoria",

*Desafiozko hauzitan
epai zorrotzen esale,
Ezer ez daukazularik
maitasunaren eskale.*

*Maitasuna maitasuna
romantikoen uharte
Penak desegingo zaitu
odola izoztu arte.¹⁰*

Es un secreto
Me han dicho que les mienta
que sea yo la carne de un nombre...
Verónica de las Casas
la primera actriz de una...

una falsedad que se ampara en una verdad

porque fue cierta
aquella cierta compañía de comedias que en mil
ochocientos setenta y nueve
vino a morar y a agonizar su grandeza ya apolillada en este
cuartucho
antro
de la provincia santaferreña
cuando esto era un
villorrio refundido en los confines de la nada...

Je ne veux pas.¹¹

Imagina
me decían
a esa primera actriz
su llegada montaña arriba en medio de una recua de mulas, la primera de
ellas que alza en sus lomos a la *prima donna*, y más atrás los graciosos, y
todavía más atrás esos fardos que ahora son solo tuyos porque desde en-

¹⁰ “Con digna tristeza / andas por las calles / labios como blancos claveles / y corazón atormentado // en pleitos desafiantes / con jueces severos / no teniendo nada / vas implorando amor. // Amor, amor. / Ínsula de los románticos / la pena te ha de corroer, / y helarte la sangre.” “Zure tristura” (“Tu tristeza”), canción interpretada por Paco Ibáñez.

¹¹ No quiero.

tonces las escaramuzas de una guerra que venía desde antes y que siguió siempre después acabó con la compañía del comediante Ceferino Guerra.

Imagina.

*Je ne veux pas.*¹²

Imagina

Imagina subir senderos reales

caminos bordeados del verde húmedo que parece inclinarse a tu paso y besar con sus pausadas hojas de un verde imposible... *Je ne veux pas.*¹³

Imagina gotas de rocío en las alboradas

aromas no sabidos en la media mañana cuando los olores parecen desperezarse...

Doña Verónica de las Casas

eso deberás ser.

Y días más tarde camino al Coliseo Maldonado

para que a tu talento de sobra le sea permitido emitir las líricas advocaciones a las musas

las musas... *l'infernal désir nous remplit de sanglots.*¹⁴

Y continúa diciendo aquel que quiere la mentira

que imagine mulas y musas juntas llegando a un valle ancho un océano verde de techumbres pardas

mohosas

erizadas de campanarios

que se avizoran al fondo *Que béni soit ton fouet, seigneur!* “sea bendito tu látigo Señor *que la douleur, o Père, soit bénie.* El dolor oh padre sea bendito”

Y ya más tarde llegando por la entrada de San Victorino en el último esfuerzo por la calle de la fatiga

Vuelve

la guerra

y fatiga una escaramuza

que te deja sola

sola

¹² No quiero.

¹³ No quiero.

¹⁴ Charles Baudelaire, “La mort” (“La muerte”): “...el infernal deseo nos llena de sollozos”.

con unas cuantas cajas y cajones cargadas de máscaras
sin cara al sol
estas cajas
estas que se ven aquí cercándome.

IV

Es el encierro

*Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits.
Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse?*¹⁵

Todo eso me han dicho que me crea pero no lo creo y opino que este montón
de escombros no son míos o mejor no son los escombros de mi vida sobre
los que habré de dictar un testamento
absurdo
y
mentiroso.

No podrá ser mía esta historia sublime porque soy más poca cosa que doña
Verónica de las Casas arruinadas aunque tengo sobre ella el transitorio
privilegio de estar viva desde la vida
dama
caballero
mientras
mientras mañana quizá.

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos,
esta muerte que nos acompaña
desde el alba a la noche, insomne,
sorda. Como un viejo remordimiento
o un absurdo defecto. Tus ojos
serán una palabra inútil,
un grito callado,
un silencio.¹⁶

¹⁵ Charles Baudelaire, "Réversibilité" ("Reversibilidad"): "Ángel lleno de alegría, ¿conoces la angustia, / La vergüenza, los remordimientos, los sollozos, los enojos, // Y los vagos terrores de estas horribles noches / Que comprimen el corazón como un papel que se estruja?".

¹⁶ Cesare Pavese, "Vendrá la muerte y tendrá tus ojos".

CUADRO TRES

LA DERROTA ES UN LUJO

Los dos toques de campana. El ASISTENTE lee, pausado.

—En la muerte está la conclusión trágica y magnífica de los grandes ideales y las grandes pasiones.

—El héroe decadente.

—Decadencia y desencanto, comillas ‘Yo es otro’, Rimbaud.

—Nihilismo posromántico.

—La suprema ley del arte es una disonancia y la belleza es la armonía.”

La ACTRIZ, con un vaso de vino rojo en una mano, en la otra, un sobrecillo con polvo blanco.

La fórmula es muy simple y es antigua, lo suficiente como para haberse vuelto un mito quizá un tanto... ¿romántico?, ¿decadente? Sí, la derrota es un lujo de criaturas superiores. Basta un vaso de agua, o, si se es más... cosmopolita, de una bebida más espirituosa, más de estilo, más afrancesada, como esta copa de vino rojo, y disolver en ella un poco de este polvillo blanco al que llaman... cianuro. Estos dos elementos compuestos se transforman en una bebida que no tiene sabor ni olor que altere el original, en otras palabras, la esencia persiste y lo que habré de beber mantendrá su (*huele*) *bouquet*. Pero una vez se haya bebido la bebida, este polvillo, al parecer, se aparta del líquido con el que, camuflado, nos ha invadido y se va desvaneciendo por los corredores de la sangre hasta adormecer, feliz y para siempre, este cuerpo. Fin del desencanto. Viene el desvanecimiento, la víctima cae como en cámara lenta: primero, la cámara atrapa el vaso que se desportilla en mil pedazos con las siempre oportunas gotas rojas remanentes y después el cuerpo que se resbala, cae y con él cae el telón de un espectáculo irrepetible. Seductor, macabro, ¿no es cierto? Es más, morboso, incluso obsceno y... Ni más faltaba, *madame, monsieur*, no es la intención, a pesar de lo conveniente del paisaje, de esta decoración de rosas marchitas, de la penumbrosa atmósfera, del brumoso horizonte que se entrevera allende los cristales, engañarlos con el truco de lo irrepetible para que asistan al bochornoso espectáculo de una actriz que perece dentro de la escena. No, no, esto es puro... espurio, teatro dentro del teatro. Salud, *monsieur*. (*Bebe. Lánguida dirige su mirada, que se enciende por la luz de la linterna, a uno del público.*) *Monsieur*, ¿se dignaría usted, no sé, mañana o pasado, a guiarme con esa luz para emerger de las tinieblas? *Post tenebras, lux*. (*Da varios pasos, vacilante, liviana en sus movimientos, segura en sus palabras.*) Ahora, el guión que he venido representando, o mejor,

que me han dado a representar y del que no he dicho ni diré la primera coma, dice que debo morir porque me he envenenado con este tósigo. ¿La razón? Bueno, en todo caso ya lo sabrán, ya lo contaré más adelante porque estoy haciendo todo al revés y lo hago porque, esto es absurdo. (*Se detiene, de otra de las gavetas, saca un cartón de vino, con el que llena de nuevo su vaso, bebe.*) Humm... Por supuesto que el guión no dice que diga nada de lo que les acabo de decir, ni más faltaba, que nuestra más acendrada tradición dramática nos advierte que hay que mantener la expectativa, la tensión, las circunstancias dadas, el encadenamiento de las acciones hasta la resolución natural del conflicto porque... el arte es la vida. *l'art ce la vie... Y... (Mira el vaso, mira a una mujer.)*

*Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
De lire la secrète horreur du dévouement
Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides?
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides?*¹⁷

Y, *madame*, no ha pasado nada porque, *madame*, este polvillo que he depositado al inicio de mi prédica en el vaso que he bebido, naturalmente, no es lo que dije que era, no, no no... Es vulgar azúcar extrarrefinada que endulza y arruina el apreciable sabor de este vino que, por supuesto, tampoco es francés, de la *france*, un *bordeaux*, cosecha... Qué voy a saber de vinos. Vino de caja, que como vino, se va; vino de baratija como todo esto, una baratija grosera que pasa por... A estas alturas ustedes, *madame*, *monsieur*, se preguntarán y con sobrada razón, de qué se trata este alegato, esta, por decirlo así, acusación, pero no, no es nada contra ustedes, ni se trata de una burla feroz a su paciencia, se trata más bien de, ¿cómo decirlo?, un acto de respeto porque, yo, qué y cómo lo voy a engañar a usted mostrándole un drama, una comedia que ni yo misma me creo porque, ¿qué creen que es esto? (*Muestra.*) Un montón de disfraces de decorado y ¿quién debería ser yo? Doña Verónica de las Casas, que... ¿qué hace aquí? Viene a morir a este cuarto de esta casa que necesitaba una historia, ¿de cuándo? Del siglo diecinueve, en números romanos y, apreciados y apreciadas, ¿qué caracterizaba la dramática de entonces? Una... pura búsqueda del espíritu romántico que toma cuerpo mediante una rebelión a las formas del clasicismo decadente, pero más tarde decadentismo

¹⁷ Charles Baudelaire, "Reversibilidad": "Ángel lleno de belleza, ¿conoces las arrugas, / Y el miedo a envejecer, y este tedioso tormento / De leer el secreto horror del sacrificio / En los ojos donde largo tiempo burilan nuestros ojos ávidos? / Ángel lleno de belleza, ¿conoces las arrugas?"

en rechazo al propio romanticismo que... bah. *Je ne veux pas*.¹⁸ Academia, historia sin gracia, melcocha, melodrama, sainete. Pero si ustedes en algo aceptan mi franqueza, no, no vayan a decir que dije lo dicho, y si alguien pregunta que qué pasó aquí, háganme la complicidad de decir que vieron una bella... *la belle époque*, una bella y conmovedora representación de una actriz llamada Verónica de las Casas, *vedette* española, de la compañía de comedias de Ceferino Guerra que por allá por mil ochocientos setenta y nueve llegó a hacer una temporada de sainetes, con su perdón, de comedias de la metrópoli allí, más arriba, en lo que era por entonces el Coliseo Maldonado... ¿Y la gracia de la fábula? Que la tal compañía fue disuelta a tiros por una de esas turbas de siempre, quedando doña Verónica de las Casas sola, a la guarda de estos cajones repletos de disfraces, en este cuartucho, en donde después de una depresión típica de los tiempos... se toma esta bebida envenenada y se muere románticamente. (*Pausa.*) ¿Lo ven? Ya está despachada su historia, solo que no está completa, porque falta la mía, mi propia historia, la que yo misma vivo hoy, viva, aquí, frente a ustedes, yo, carne, yo materia, yo... ¿Acaso habré de hacer su muerte y glorificar su vida, la vida de alguien que no existió? ¿Y la mía, que sí es, que existe? ¿Puesta detrás de una máscara? Soporaría usted eso, *monsieur*, condenarse a no ser, o a ser mañana otro que no le gusta, y pasado mañana a representar al que abomina y detesta, sólo por una paga, cuando la hay? Prestaría usted sus emociones que no, no, no, son nada etéreas, porque toca estremecerse y reír y llorar... lloraría usted porque perdió sus millones... Cuáles millones, cuáles baúles empolvados, cuáles muertes innumerables, cuáles victorias... *Je ne veux pas*.¹⁹ ¿Qué ser, qué hacer? ¿Ser la sombra de algo que no tuvo sombra? Hacer de la vida un retazo de vidas y después qué queda, qué testamento habrá de decir que Verónica de las Casas fue letra de molde y yo, y mi vida, *la vie*, apenas la letra menuda...

*Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.*²⁰

Un suicida siempre es un deicida... haré mi muerte, pero no será espectáculo de tumultos... (*comienza a recoger algunas flores secas*) una, dos, tres... Y seremos como rosas discretas, disecadas y marchitas, apenas para alumbrar

¹⁸ No quiero.

¹⁹ No quiero.

²⁰ Charles Baudelaire, "Le guignon" ("La mala suerte"): "Mucha flor derrama en pesar / su perfume dulce como un secreto / en las soledades profundas".

un decorado y hacerlo bello, sugerente, evocador... (Al ASISTENTE.) Repite eso último. (El ASISTENTE lee.)

“—La suprema ley del arte es una disonancia y la belleza es la armonía. El testamento de una mujer sin nombre debe ser solo un epitafio trazado con el dedo que sindica, escrito con agua.”

Sale de la habitación, mientras se va diciendo como para sí...

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos,
esta muerte que nos acompaña
desde el alba a la noche, insomne,
sorda. Como un viejo remordimiento
o un absurdo defecto. Tus ojos
serán una palabra inútil,
un grito callado, un silencio.²¹

QUINTO Y ÚLTIMO ESPACIO: SIGLO XX QUIÉN TE VE

PARA TENER EN CUENTA

Es la nada. La nada en medio del todo. El todo que no alcanza a decir nada. Se fijarán ustedes en una mujer, ANA, lo suficientemente joven para no parecer enferma ni gastada en los excesos de los plañidos, y lo suficientemente vieja para tener los instintos y las malicias desarrolladas y ocultas. ANA tiene los ojos grandes, y briega con ella misma para parecer confiable, de suerte que se maquilla sin aspavientos, se peina pudorosa, se acicala juiciosa y abnegada. Debe ser un cuarto, dispuesto como de inquilinato. El techo debe ser muy alto y de ese alto techo debe pender un cable que se trenza y baja hasta un benjamín que abraza un bombillo cuya luz amarillenta deja ver el filamento que le da origen. Debe ser el cuarto de una mujer que lo mantiene con el decoro, el pudor y la pulcritud de quien se sabe no saber nada para darle algún sentido a esta vida que se recita incansable y sin reparo, de memoria, día tras día. Jamás la miseria, nunca la degradación o la coartada del hambre. Se tratará de un cuarto que a su vez es alcoba, cocina y sala de recibo. Las paredes, saturadas de almanaques, calendarios de años pasados, la mayoría con las fechas tachadas con una equis, con marcadores de trazo grueso y de tinta roja o negra. También, grandes afiches o carteles alusivos al buen em-

²¹ Cesare Pavese, “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”.

pleo de la atención maternal, a las meloserías del afecto, a la melcocha de canarios y corazones que aman incondicionalmente y a muerte. Más de treinta relojes dispuestos entre paredes, mesa de noche, mesa de centro, ventanas, etc., permiten compases que desesperan el silencio. Es el paso del tiempo, irrefrenable. Hay cuatro televisores, uno en cada punto cardinal, que repiten todos al mismo tiempo la misma imagen y reproducen los mismos sonidos. Las imágenes de los televisores, por supuesto, no serán nítidas. Hay muchos juguetes usados y desgastados que hacen presumir la presencia constante de niños. Hay cuadernos de forros de plástico verdes y amarillos, y hay lapicitos a media punta y hay también, disimuladas, trampas para ratones y ambientadores para un olor a hogar higiénico. Dos sofás modestos, seis sillas de comedor de distintas familias de diseño y una cama con un candoroso cubrelecho y almohadas compañeras, deberán ser suficientes para albergar hasta a veinte visitantes que conformarán los testigos de este encuentro con la... bueno, con la sencillez mortal de la simpleza.

CUADRO UNO

————— VIAJE DE UN LARGO DÍA HACIA LA NOCHE —————

El primer cuadro arrancará con los campanazos ya de costumbre, momento en el cual los visitantes entrarán al cuarto y se acomodarán en el espacio que a bien tengan, o que se halle disponible, sea sofá, silla, cama o cojín. Verán a una mujer con un vestido verde, en un rincón, sentada, impasible, como ida. Verán la decoración, que algunos juzgarán *kitch*, ¿así se escribe?, otros ramplona, otros evocadora de sus tiempos de infancia en inquilinatos. Verán, cómo no, las imágenes a menudo lluviosas que proyectan los cuatro simultáneos televisores, en donde aparecen los paisajes de un mundo que amanece, las nubes, los pájaros que trinan, las flores que giran con el sol, el sol mismo, los océanos hermosos y apacibles, las montañas verdes y tranquilas, los animales que pastan sin miedo a depredadores, los niños que juegan en medio de los campos floridos: la danza de la naturaleza apacible, que pasa en pregrabado, las ventanas al mundo que tiene un cuarto sin ventanas. Por supuesto, ello estará matizado por una música *new age*, música apacible y relajante, terapéutica, como corresponde a un mundo que se acerca *neoidealismo suprarrealista* (sic). De pronto, la concentración o el tedio se rompe con unas palabras de la mujer:

—Soy Ana, tengo cinco hijos. Es todo lo que tengo.

Si esperaban escuchar más, no va a haber más, es mejor que le sigan el

ritmo a la vista o al oído entre manecillas de reloj y suaves melodías reconfortantes, como ya se dijo. A lo sumo, en los próximos minutos, la mujer del rincón se levantará a acomodar un espejo o un cuadro que estaba ligeramente ladeado, sentirá ella un inusual olor y aplicará, en un rincón, una pequeña dosis de ambientador, girará la cabeza de un búho de porcelana. Si acaso.

Cuando la situación vaya en la tarde, es decir, cuando los televisores que tienen la misión de resumir en quince minutos el paso primaveral y venturoso de un día, vayan exhibiendo escenas veraniegas y otoñales de la media tarde, entonces probablemente aparecerá un señor, un hombre ni viejo ni joven con ademanes de ¿cansancio?, no, tal vez de parsimonia, que entra al cuarto, va hacia la mujer, le da un beso sin ánimo en la frente, cuelga su boina o bufanda o saco de un gancho en la pared, y vuelve a salir. Es cierto, usted lo habrá advertido, se trata del cónyuge, del padre de los hijos a los que pertenecen los cuadernos y los juguetes. No, no hay lágrimas ni reproches de nadie ni nada de esas cosas. Simplemente pasa, pasó ayer, pasará mañana. De pronto, ya la televisión empieza a mostrar imágenes nocturnas. Ya es hora de salir. No pasó nada.

GUIÓN DE VIDEO.²² En el video aparece durante un minuto una cortina de barras.

IMAGEN REAL: Mujer sentada en el espaldar de una silla, tiene los zapatos en una mano, las piernas recogidas hacia un lado. Observa muy lentamente la habitación.

IMAGEN VIDEO 1: Montañas con neblina. Sonido: ambiente, naturaleza, pájaros. Tiempo: 4 segundos.

IR2: Mujer, sigue sentada en la misma posición, sigue observando, pensando...

IV2: Árbol, neblina. Sonido: ambiente naturaleza, amanecer, pájaros. Tiempo: 6 seg.

IR3: Mujer en la misma posición.

IV3: Primer plano de un escarabajo sobre la hierba, neblina. Sonido: ambiente. Tiempo: 2 seg.

IR4: Mujer exactamente en la misma posición, sigue observando.

IV4: A lo lejos el sol del amanecer. Sonido: ambiente. Tiempo: 7 seg.

IR5: Mujer sentada en la misma posición.

IV5: Plano abierto, bosque despejado. Sonido ambiente. Tiempo: 9 seg.

²² Sistematizado y descrito por Cecilia Ramírez.

- IR6: Mujer igual.
IV6: Sol de amanecer a lo lejos sobre unas montañas. Sonido ambiente. Tiempo: 5 seg.
- IR7: Mujer sentada exactamente igual
IV7: Sol asomándose entre árboles. Sonido ambiente, pájaros. Tiempo: 8 seg.
- IR8: Mujer exactamente igual.
IV8: Paneo, bosque. Sonido: ambiente. Tiempo: 8 seg.
- IR9: Mujer sentada igual.
IV9: Hierba. Sonido: ambiente, pájaros y otros animalitos. Tiempo: 4 seg.
- IR10: Mujer igual.
IV10: Paneo sobre plantas de bosque. Sonido: ambiente. Tiempo: 7 seg.
- IR11: Mujer igual. Nada.
IV11: Imagen de sombras de árboles en medio de la neblina. Sonido ambiente. Tiempo: 4 seg.
- IR12: Mujer igual.
IV12: Gotas de rocío pendiendo de un tallo. Sonido: música mezclada con ambiente. Tiempo: 4 seg.
- IR13: Mujer se ha levantado, camina hasta el botón de la luz y la enciende. Vuelve a su silla, esta vez se ha sentado de lado en el borde de la silla, continúa con los zapatos en la mano.
IV13: Secuencia de flores que se abren. Sonido: música. Tiempo: 50 seg.
- IR14: Mujer en la misma posición.
IV14: Abejita volando por los campos de flores. Sonido: música. Tiempo: 15 seg.
- IR15: Mujer igual.
IV15: Campos de flores rojas y amarillas. Sonido: música y viento. Tiempo: 16 seg.
- IR16: Mujer igual.
IV16: Un chupaflor chupando la flor. Sale de cuadro. Sonido: pajarito aleteando. Tiempo: 8 seg.
- IR17: Mujer igual.
IV17: Paneo, bosque. Sonido: ambiente. Tiempo: 12 seg.
- IR18: Mujer se levanta, va hasta una TV y acomoda la porcelana de un búho. Vuelve a sentarse, esta vez hacia un lado con las piernas arriba.

- IV18: Secuencias de cascadas. Sonido: agua cayendo. Tiempo: 12 seg.
- IR19: Mujer en la misma posición.
- IV19: Cebra con hijito, ciervo con hijito, elefantes que juegan, animales que saltan. Sonido: música. Tiempo: 37 seg.
- IR20: Mujer igual.
- IV20: Niños corriendo por el prado. Sonido: música. Tiempo: 5 seg.
- IR21: Mujer igual.
- IV21: Secuencia de nubes. Sonido: viento. Tiempo: 21 seg.
- IR22: Mujer igual.
- IV22: Secuencias del mar (peces, tortugas, olas). Sonido: agua. Tiempo: 48 seg.
- IR23: Mujer igual.
- IV23: Gaviota volando sobre el mar. Sonido: música y agua. Tiempo: 8 seg.
- IR24: Mujer igual.
- IV24: Nubes oscuras, secuencia pre y durante lluvia (viento, lluvia). Sonido: viento, gotas y lluvia. Tiempo: 140 seg.
- IR25: Mujer igual, entra hombre, cuelga un saco, la mira, sale. Ella apenas mira de reojo al hombre.
- IV25: Sol, reflejo, charco, caracol que toma agua, hoja flota en el agua. Sonido: gotas cayendo. Tiempo: 9 seg.
- IR26: Mujer en la misma posición.
- IV26: Flores primer plano. Sonido: gotas, entra suavemente música. Tiempo: 13 seg.
- IR27: Mujer en la misma posición.
- IV27: Gota evaporándose. Sonido: música. Tiempo: 8 seg.
- IR28: Mujer se sienta de repente. Dice: "Me llamo Ana y tengo cinco hijos".
Quietud.
- IV28: Secuencia, animales arreglándose. Sonido: música. Tiempo: 13 seg.
- IR28: Mujer sentada igual.
- IV28: Mariposa vuela en flores. Sonido: música. Tiempo: 22 seg.
- IR29: Mujer igual.
- IV29: Mariposas sobre prados, atardecer, flor que se cierra, sol del atardecer, prados. Sonido: música y ambiente. Tiempo: 33 seg.
- IR30: Mujer sigue sentada.

IV30: Sol de atardecer, pájaros volando por el cielo. Sonido: música. Tiempo: 8 seg.

IR31: Mujer igual.

IV31: Sombra de árboles proyectada en pasto. Sonido: música. Tiempo: 10 seg.

IR32: Mujer igual.

IV32: Sol entre hierba. Sonido: música y pájaros. Tiempo: 10 seg.

IR33: Mujer igual.

IV33: Flor se cierra sobre animal. Sonido: música y pájaros. Tiempo: 11 seg.

IR34: Mujer igual.

IV34: Luna en agua, luna en cielo, cielo noche, animal en flor, luna grande, árboles que mece el viento, luna reflejada en agua, luna grandísima. Sonido: música y ambiente. Tiempo: 50 seg.

Barras de colores: 1 minuto. Pito.

CUADRO DOS

HAPPY HOUR

El espacio, por supuesto, no varía. ¿Qué agregar? No mucho. Hay eso que los entendidos llaman unidad de materia. Por supuesto, no es lo mismo, ya que en este caso Ana, la mujer de estas historias, estará, a la llegada de los invitados, sentada en una silla visible, al centro, no arrinconada como en la historia pasada, sino evidente, visible como se dijo, tratando de sonreír discretamente a los invitados, mirándolos incluso con esperanza o algo parecido a ella. Lo que sí cambia y mucho es la emisión televisiva. De los cuatro televisores emerge en caracteres blancos, sobre fondo negro, la leyenda: "Soy Ana, tengo cinco hijos. Es todo lo que tengo". Acto seguido, por las pantallas las imágenes y las voces y los sonidos, a veces yuxtapuestos, otras nítidos, de los niños que tiene Ana; los cinco niños en diversas participaciones de cómo se la viven en los días corrientes: en el parque, haciendo tareas, cantando, llorando, persiguiéndose entre ellos mientras juegan a la lleva, amarrando unos zapatitos, volando empujados en un columpio. Las más hermosas y tiernas imágenes que la originalidad de los días nos regalan, con nuestros queridos hijos, para los que vivimos, nos desvelamos y trabajamos de sol a sombra para que ellos aprendan muy bien la lección y mañana mismo, en cuanto puedan y se reproduzcan, reproduzcan con lo

reproducido todo lo que es reproducible. Que no me olvide mencionar que en las imágenes se ve a los niños pero no se ve a la ab-negada Ana, la madre, ni tampoco el padre, que a propósito, ni siquiera se nombra, ni en esta escena ni en ninguna otra, a pesar de que en todas las escenas aparece como en esta, que promediando la representación entra como si nada, coge el pedazo de torta que su esposa, es decir Ana, cortó para él. Él, decíamos, toma su pedazo, lo come como si estuviese pensando en otra cosa y antes de salir sopla varonilmente el par de velas simbólicas que adornaban la humilde torta, da un beso en la frente a su esposa que cumple años y que por todo aporte a la conmemoración tiene un globo amarillo que ha inflado momentos antes, en el que se lee “Bienvenido a mi cumpleaños” y que tiene una carita feliz... Apenas sale el cónyuge, Ana deja que el aire del globo se desinfle y su piel amarilla de plástico queda flácida.

“—Una vez vi a un hombre muerto. Lo habían atropellado. Cuando lo voltearon estaba lleno de sangre, tenía los ojos abiertos, la cabeza de lado y toda esa sangre. Entonces pensé: no es nada, le pintaron la cara de rojo... Eso es todo.”²³

“—Esta mañana me miré en el espejo y vi que mi cara no tiene sentido. La cara de los demás tiene sentido, pero la mía no. Alguien me dijo: su cara es fea, pero no me importa, es como decir que es bonito o feo un montón de piedras o un pedazo de carne.”²⁴

GUIÓN DE VIDEO.²⁵ En el video aparece durante un minuto una cortina de barras.

IR1: Mujer sentada en un sofá ve llegar a la gente, dice: “Buenas noches”.

IV1: Diferentes planos fachada de la casa. Sonido: ambiente. Tiempo: 52 seg.

IR2: Mujer sentada mira gente.

IV2: Primer plano, número de casa que va desapareciendo al ir iluminándose. Sonido: ambiente. Tiempo: 3 seg.

IR3: Mujer callada los mira.

IV3: Disolvencia, plano del corredor, silueta de mujer que entra de la mano con varios niños, desaparecen. Sonido: pasos. Tiempo: 28 seg.

IR4: Mujer dice: Soy Ana y tengo uno....

IV4: Niña en las escaleras, acercamiento. Sonido: niños, voces. Tiempo: 11 seg.

²³ Albert Camus, *El extranjero*.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Sistematizado y descrito por Cecilia Ramírez.

- IR5: Mujer dice: dos...
- IV5: Imagen niño subiendo las escaleras con un carrito. Sonido: risas. Tiempo: 10 seg.
- IR6: Mujer dice: tres....
- IV6: Niña corre por el patio. Sonido: risas. Tiempo: 8 seg.
- IR7: Mujer dice: cuatro y cinco hijos.
- IV7: Plano cerrado, piernas de niños, se abre cuadro, imagen de dos niños, uno de los dos sale de cuadro, queda niña sola de espaldas parada mirando hacia el patio. Sonido: llanto de niño. Tiempo: 11 seg.
- IR8: Mujer sentada no hace nada.
- IV8: Diferentes planos mujer subiendo las escaleras del patio de atrás. Sonido: pasos. Tiempo: 89 seg.
- IR9: Mujer sentada igual.
- IV9: Reflejo de mujer en la ventana, mira a alguien. Sonido: pasos. Tiempo: 2 seg.
- IR10: Mujer se ve a través del vidrio de la ventana, al otro lado una niña escribe. Sonido: pasos. Tiempo: 5 seg.
- IV11: Reflejo mujer en la ventana. Sonido: ambiente. Tiempo: 2 seg.
- Iv12: Niña levanta la cabeza de la mesa y mira a la mujer al otro lado de la ventana. Sonido: ambiente. Tiempo: 2 seg.
- IR13: La mujer sentada dice: "Una vez vi a un hombre muerto. Lo habían atropellado. Estaba boca abajo. Cuando lo voltearon estaba lleno de sangre. Tenía los ojos abiertos, la cabeza de lado y toda esa sangre. Entonces pensé: No es nada, no es más impresionante que la pintura fresca. Le han pintado la cara de rojo, eso es todo".
- IV13: Primer plano, niña escribiendo. Sonido: ambiente. Tiempo: 14 seg.
- IR14: Mujer no hace nada.
- IV14: Primer plano, cara niña y mano escribiendo algo. Sonido: lápiz al escribir. Tiempo: 5 seg.
- IR15: Mujer igual. Mira de repente un cuchillo que tiene en la mano. Lo mueve.
- IV15: Subjetiva de mujer que mira a la niña desde afuera. *Zoom* a cara de niña que mira a la mujer. Sonido: ambiente. Tiempo: 5 seg.
- IR16: Mujer quieta.

- IV16: Primer plano de letras que dicen: “Mi mamá me ama”. Sonido: ambiente. Tiempo: 7 seg.
- IR17: Mujer mira gente.
- IV17: Primer plano, niña quitándole ropa a muñeca. Sonido: llanto. Tiempo: 15 seg.
- IR18: Mujer quieta.
- IV18: Plano abierto, mujer quitando junto con la niña la ropa a la muñeca. Sonido: niña quejándose. Tiempo: 4 seg.
- IR19: Mujer mira gente, techo, paredes.
- IV19: Mujer quita ropa a niña. Niño al fondo dentro de la tina ríe. Sonido: quejas de la niña. Tiempo: 5 seg.
- IR20: Mujer no hace nada.
- IV20: Plano cerrado, niño dentro de la bañera ríe. Sonido: voz del niño. Tiempo: 3 seg.
- IR21: Mujer quieta.
- IV21: Plano vista de arriba niño, niña y mamá juegan con el agua y los muñecos. Sonido: risas, agua, voces. Tiempo: 6 seg.
- IR22: Mujer mira gente.
- IV22: Primer plano, cara de niño lavándose la cara. Sonido: niños tiritando. Tiempo: 6 seg.
- IR23: Mujer quieta.
- IV23: Plano, vista de arriba, niños y mamá juegan con agua en la tina. Sonido: risas, tiritan. Tiempo: 8 seg.
- IR24: Mujer no hace nada.
- IV24: Plano abierto, niños y mamá les da agua desde arriba. Sonido: risas. Tiempo: 12 seg.
- IR25: Mujer quieta.
- IV25: Primer plano, pies de niña dentro de la tina. Sonido: tiritando. Tiempo: 6 seg.
- IR26: Mujer mira gente.
- IV26: Mamá y niños juegan con agua. Sonido: agua, risas. Tiempo: 33 seg.
- IR27: Mujer nada.
- IV27: Primer plano, niña llorando con un muñequito, entra a cuadro mamá. Sonido: llanto de niña. Tiempo: 27 seg.
- IR28: Mujer dice: “Trato de ser educada, me ven caminando por las calles,

admiro los paisajes, aplaudo como todo el mundo, sonrío como todo el mundo, doy la mano como todo el mundo. Sin embargo, me piden que diga quién soy... ¿Quién soy? Nada. No soy nada”.

IV28: Plano abierto, niño juega con carrito por el corredor. Aparecen en cuadro piernas de mamá que lo siguen. Niño vota carro por las escaleras, secuencia baja a recogerlo y vuelve y sube. Sonido: carro cayendo. Tiempo: 52 seg.

IR29: Entra hombre con una torta, la deja en una mesa, enciende una vela y sale. La mujer lo mira sin expresión.

IV29: Toma, arriba-abajo, niño bota carrito, cámara lenta. Niño vuelve y sube. Sonido: carro cayendo, ambiente. Tiempo: 65 seg.

IR30. Mujer se levanta, va a la torta, la parte diciendo: me llamo Ana y tengo uno, dos, tres, cuatro y cinco hijos. Vuelve a sentarse.

IV30: Primer plano, mujer amarrando zapato a un niño, se repite cuatro veces cada vez más rápido. Sonido: ambiente, se va acelerando. Tiempo: 35 seg.

IR31: Mujer come torta, dice: “Me he mirado estos días en el espejo y mi cara no tiene ningún sentido, la cara de los otros sí pero la mía no, no podría decir si es linda o es fea, creo que es fea porque me lo han dicho: ‘Su cara es fea’. Pero no me sorprende, es como decir que es lindo o feo un montón de tierra o un pedazo de carne”.

IV31: Disolvencia, niños entran caminando por el corredor. Sonido: pasos. Tiempo: 23 seg.

IR32: Mujer sigue comiendo, mira gente.

IV32: Mamá juega con niña por el patio entre las cobijas. Vista de arriba, el mismo juego. Sonido: risas y ambiente. Tiempo: 27 seg.

IR33: Mujer termina de comer. No hace nada.

IV33: Mujer entra por corredor con niños de la mano. Disolvencia, mujer entrando sola por corredor. Sonido: pasos. Tiempo: 26 seg.

IR34: Mujer sentada.

IV34: Secuencia, fachada casa. Sonido: pasos. Tiempo: 55 seg.

CUADRO TRES

¿POR QUÉ DEMORAS?

Ella va a hacer un jugo de las moras frescas del mercado, para calmar la sed de todos los hijos. Ella va echando las moras una a una en la fosa que es el

vaso de la licuadora y ella imagina la tierra que cae sobre su cuerpo y sobre su rostro yerto, muerto y ella siente cómo los terrones duros y gruesos la golpean por última vez. Los últimos golpes de la tierra sobre su piel, piensa ella, que ya no será piel, y sobre los bultos de sus ojos cerrados que pronto serán cuencas, cuevas roídas, depredadas y vacías. Luego, ella se incorpora para alcanzar el tarro con el azúcar que va a depositar dentro del sarcófago de vidrio y cuando está erguida, ella siente el llamado de la tierra, el puente, el alto, el elevado desde el que podría saltar por los aires, nunca con la pretensión de volar, sino con la certeza del golpe seco sobre el pavimento. Un golpe que rompa, quiebre y astille el andamiaje que la sostiene y que la deje preparada para el sueño cada vez más ausente y difícil. Quedar acostada, *dormir, morir, dormir...* Ahora es que ella ve en el jugo el espeso líquido de su sangre libre y disuelta. Ella ve cómo el remolino mecánico de las aspas filosas cortan y cortan por miles los átomos de su materia y se deja llevar por el insípido caldo que se queda quieto y coronado por pequeñas bóvedas celestes, cúpulas burbujas, membranas transparentes. Tres veces repite este sereno desespere, en silencio.

Nota de autor: Agradecimientos y reconocimientos al equipo de trabajo que, desde mayo de 2003 y durante más de un año, participó en la gestación de esta experiencia: Marisol Correa, Cristina Ramírez, Julieth Pérez, Leónidas Gacharná, Cecilia Ramírez y Milena Forero.

Sara dice



FABIO RUBIANO ORJUELA

*Premio de Producción
en el XII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá
y Premio Bienal de Teatro Funciones Estelares, 2010-2011*



© Felipe Navia

FABIO RUBIANO ORJUELA (1963-) Licenciado en Arte Dramático por la Universidad del Valle. Estudia dos años en la Escuela Superior de Teatro de Bogotá y seis en el Taller de Investigación Teatral de Santiago García.

Dramaturgo, director y actor, junto con Marcela Valencia funda en 1985 el Teatro Petra. Ha dirigido y escrito más de 20 obras de las cuales cuatro han sido Premio Nacional de Dramaturgia: *Gracias por haber venido*; *Cada vez que ladran los perros*; *La penúltima cena*, y *El natalicio de Schumann*; cinco obras han sido becas de creación, cinco han ganado premios de coproducción, dos han sido escritas gracias a residencias en el exterior (España y México) y por *Amores simultáneos* recibe en 1994 la primera mención del premio UNESCO para las Artes Escénicas. Recibe el Premio Nacional de Dirección Teatral en 2013.

Entre las obras recientes se destacan: *El vientre de la ballena* y *Sara dice*, premio a la mejor obra 2010-2011 de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (entidad adscrita a la Secretaría de Cultura de Bogotá), y proyecto ganador de las coproducciones del Festival Iberoamericano de Teatro 2010; *Pinocho* y *Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*, premio Iberescena 2007-2008, y *Mosca*, lectura lateral de *Tito Andrónico* de William Shakespeare, invitada a más de 25 festivales internacionales, entre otras.

Sus obras han sido montadas en Chile, Estados Unidos, España, Francia, México, Perú y Eslovenia, y traducidas al inglés, francés, portugués y esloveno.

La presente obra contiene imágenes, textos, personajes e ideas de Mako Saguru, Ricardo Sarmiento y Javier Gutiérrez.

0. INTRODUZCO

Hombre con evidente retraso mental sin rasgos de ello,
observa a otro sin retraso
pero con todas las características.

NATURAL

MENSAJERO

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA)

SECRETARIA

NATURAL: *(Lee o escribe.)* Mis papás no saben que fumo. *(No fuma.)* Tengo que poner mucha atención. Poner atención es mirar fijo, analizar la composición de los materiales y la cantidad de ingredientes que unidos constituyen los elementos.

ABUELOS: Los elementos.

NATURAL: A veces sería mejor no poner tanta atención. Miro. Como un niño. *(Mira fijo, como un perro.)*

ABUELOS: Como un niño.

NATURAL: A mis 49 años, soy prácticamente un niño.

ABUELOS: Un niño.

NATURAL: Veo a un hombre que no tiene retraso mental evidente como yo, pero que por sus gestos da a entender todo lo contrario. *(El MENSAJERO trata de hablar y no puede, trata de señalar y no puede.)* Está enamorado de una mujer de edad mediana que espera una hora.

(SARA ANTES YI —LA PELINEGRA— espera sentada o de pie.) Dos horas. Tres horas. Cuatro horas. Cinco horas. Seis horas. Hasta que llega otra mujer. Lleva una falda negra apretada con faja, medias veladas, tacones y el pelo recogido. Casi una mujer que no es secretaria pero se disfraza como secretaria. La secretaria de una película pornográfica, que no es secretaria ni actriz. El estereotipo de algo sexy. Se escucha su taconeo. Rumor de calle. Sonidos de una oficina. De una oficina estatal. Va hasta el teléfono y habla.

1. LOS EXTREMOS SE TOCAN

Cuando doce balas no son suficientes
y queda claro que nada será como antes.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA)

SECRETARIA

VIGILANTE-ABUELO

MENSAJERO

Una SECRETARIA camina de la entrada hasta su escritorio, lleva una falda negra apretada con faja, medias veladas, tacones, pelo recogido.

Casi una mujer que no es secretaria pero se disfraza como secretaria.

La secretaria de una película pornográfica, que no es secretaria ni actriz.

El estereotipo de algo sexy.

Se escucha su taconeo: tac, tac, tac.

Lleva una carpeta en la mano y un lápiz en la boca.

Se sienta frente al escritorio, frente a una máquina de escribir.

Escribe.

Por momentos se escucha el rumor de una oficina.

De una oficina estatal.

Sonidos de la calle.

Toma un teléfono y habla.

SECRETARIA: A la mujer de pelo negro que está afuera, que se llama Sara y nunca se llamó Yi, y lleva seis horas esperando, y está muy cansada pero trata de no parecerlo, dígame que siga.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): *(Entra. A la SECRETARIA.)*

Llevo una hora esperando.

Llevo dos horas esperando.

Llevo tres horas esperando.

Llevo cuatro horas esperando.

Llevo cinco horas esperando.

Seis. Es demasiado.

Ser una desempleada es una enfermedad mortal que se debe tratar de urgencias.

SECRETARIA: Acércate por favor.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Me acerco después de seis horas.

SECRETARIA: *(Mirando los documentos de la PELINEGRA, sin mirarla.)*

Lo sabemos. Siéntate por favor.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Una disculpa.

SECRETARIA: Dime...

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Una disculpa. Llevo seis horas.

SECRETARIA: Claro. (*Aún no la mira.*) Acércate un poco más y si quieres siéntate.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Llevo seis horas sentada.

SECRETARIA: Sí, ya lo dijiste.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Usted me habla de “tú”.

SECRETARIA: Sí. Mira: revisamos *tus* documentos y *tus* certificados, y *tu* experiencia nos parece sorprendente.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Gracias.

SECRETARIA: No, es en serio. Haremos todo lo posible para que *tu* nombre sea tenido en cuenta.

SECRETARIA: En el momento no hay vacantes. (*Por fin la mira. Silencio, se miran por lo menos un minuto en silencio y con los gestos congelados. Se escucha más fuerte el sonido de la oficina —estatal— y algún ruido de la calle. Canción 1.*)

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Tengo una madre y cuatro hermanos: Andy, Larry, Charlotte y Emily. Yo soy su sustento.

SECRETARIA: Esa información no está clasificada.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Usted me dice que ha revisado los archivos, que mi experiencia le parece sorprendente, que hará todo lo posible porque mi nombre sea tenido en cuenta, pero que por el momento no hay vacantes.

SECRETARIA: Correcto.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Que lo siente mucho.

SECRETARIA: Correcto.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Yo sé que las cinco cosas son mentira: no ha revisado los archivos, mi experiencia le importa una mierda, no hará lo posible ni lo mínimo por mí, yo sé que sí hay vacantes y sé que no lo siente ni mucho ni poco, y desde que entré me di cuenta de que usted no era en realidad la jefe de personal sino una suplente, un reemplazo. (*Silencio.*)

Se queda en silencio. (*Silencio.*)

SECRETARIA: Voy a continuar callada.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Yo también.

SECRETARIA: Te sonrío. (*Sonríe grande.*)

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Yo no. (*No sonrío, retiene aún más cualquier posibilidad de sonreír.*)

SECRETARIA: Muevo la cabeza hacia un costado y te señalo la puerta con el brazo completamente extendido. (*Haciéndolo.*)

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): No le miro el brazo ni miro la puerta, solo la miro a usted. (*Señala el brazo, señala la puerta y solo la mira a ella.*)

SECRETARIA: Miro el reloj.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): No puedo más. *(Saca cosas de una cartera, entre ellas una pistola y le apunta. Al ver esto el VIGILANTE sale. Quietud. Las dos mujeres esperan antes de hablar o gritar o reaccionar. Como si NO se dejaran "llevar" por la situación.)* Secretaria engreída con culo de almidón y pelo muerto, con las extremidades sin cartílagos ni huesos, con las tetas rellenas de emulsión. *(La señala y la acusa tan fuerte como pueda.)*

Indiferente.

Imperceptiva.

Indolente.

Neutral.

SECRETARIA: Eso no es lo más elegante.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Uno a veces se arrepiente de ciertas pérdidas del control. Pero no es este el caso. *(Dispara seis veces hasta que acaba con las balas, se toma el tiempo para volver a meter otras seis balas y vuelve a disparar.)* Le disparo doce veces, alcanzo a desocupar el arma y después la cargo de nuevo y la desocupo completa otra vez. Ni una sola bala la toca, ni la roza, tal vez una astilla de madera del escritorio salta y le golpea un poco debajo de la mandíbula.

SECRETARIA: ¡Ay!

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Juro que le apunté a la cara.

SECRETARIA: No reacciono.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): Eso es lo más angustioso: yo grito, disparo y grito, disparo y grito, y nada pasa.

SECRETARIA: Correcto.

LAS DOS: Los empleados de la oficina miran hacia dentro a través del vidrio, pero ni siquiera comentan entre ellos, como si ya hubiera sucedido muchas veces.

Entra el VIGILANTE —ABUELO—, se acerca a LA PELINEGRA, le da algunas palmadas en el hombro.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): *(Sin mirarlo.)* No sé si usted me toca el hombro para darme ánimo o por lástima o por solidaridad o porque piensa lo mismo que yo.

VIGILANTE (ABUELO): Tal vez no soy un vigilante real. No soy nada. Soy un hombre muy mayor, tengo 90 años y mi esposa 95 y tenemos un hijo con retraso mental irreversible. *(Llora. No para de llorar. La SECRETARIA pone algo de música.)* Miro el arma que todavía tiene usted en la mano.

Tiembla.

SARA ANTES YI (LA PELINEGRA): *(Tiembla.)* Usted también tiene un arma

en la cintura. Si hay un asalto, ¿la podrá usar? ¿Sí? ¿Para qué la mantiene allí? (El VIGILANTE —ABUELO— trata de responder pero el llanto no se lo permite.) ¿Para seguir dando el aspecto de los vigilantes tradicionales de antes de la Norma? No es justo, así usted no sea nada o sea algo. No es justo. Uno tiene derecho a matar.

Todo se torna blanco.

¿Hace cuánto que todo dejó de ser de verdad? Ya no hay asesinos, sí los hay pero no asesinan, no pueden, los que no somos asesinos pero queremos serlo aunque sea una vez, tampoco.

Nadie puede.

No podemos matar a nadie, ni a nosotros mismos. Solo los elegidos. Todo desde la Norma.

Entre el día 80 y el 90 se hace el sorteo.

Dos familias elegidas.

Una familia escogerá al asesinado y otra familia escogerá al asesino, así ninguno de los dos quiera ser ni lo uno ni lo otro.

Cuando se anuncian las familias elegidas, en todas las casas se grita de emoción. (Un grito corto.) Menos en una casa. Hasta en la casa del que es escogido como el asesino de los cien días, hacen fiesta porque él no va a morir, porque es él quien ejecuta, porque recibirá una pensión, porque será tratado como héroe, porque no es la víctima. Como si no fuera víctima.

Se para sobre una butaca y toma un megáfono. Sin gritar, no es una activista.

Todo es mentira, nada es verdad, todo es una mierda. Nunca fui lo suficientemente pelinegra y tampoco me llamé Yi.

Así no es la vida. Así no es la muerte.

Que regresen los asesinos.

Va hacia el público. Casi en secreto.

Tengo derecho a matar a quien me pase su cámara fotográfica y me pida que le tome una foto a él y a su familia frente a la catedral.

A él y a su familia con algún actor.

No quiero a nadie más que venga a mi casa con una tuna a darme una serenata sorpresa...

El MENSAJERO canta y baila un fragmento de canción de tuna.

...sin tener la posibilidad de matarlos a todos con sus túnicas y sus pande-retas, y gritar de emoción.

Grita sin fuerza.

Tengo derecho a matar al taxista que antes de subirme al carro me pregunta “¿para dónde va?”.

Llora. Suplica.

Matar, como cualquier hombre, como el noruego.

O como cuando un hombre mató a un coreano porque su esposa le estaba siendo infiel. (*Escupe.*)

El hombre con notorio retraso mental llamado NATURAL enciende un radio para escuchar noticias. La REFERENTE —PRESENTADORA— entra y se para frente a un micrófono —desconectado—. Habla por radio. ¡Al aire! Es lo que escucha NATURAL.

REFERENTE: La vida era casi imposible de llevar en esta patria. El terror se comprobaba día a día. Hasta que llegó la Norma. Todos nosotros sabemos que cualquiera, usted... (*Señala al frente.*)

Yo... (*Se señala a sí misma.*) Cualquier familia, ciudadano o ciudadana de este país pueden ser los escogidos antes de cien días, para cumplir con su deber de víctimas o de ejecutores. Todas las comunidades religiosas están de acuerdo, los nuevos concilios aprobaron la Norma, las organizaciones sindicales, los gremios, todos estamos con ella. Al principio fue duro, lo sabemos, las primeras familias sufrieron y por eso las consideramos héroes de nuestra pacificación.

El hombre con notorio retraso mental, llamado NATURAL, apaga el radio. La REFERENTE sigue hablando pero no lo escuchamos.

SECRETARIA: (*Se acerca a la PELINEGRA, le toma el hombro y le pasa un overol con una marca de gasolina.*) Va a haber una vacante en una gasolinera. (*Silencio.*)

MENSAJERO: (*A SARA ANTES YI —la PELINEGRA—. Al fin puede hablar.*) He visto todo lo que ha hecho y usted es exactamente la mujer que yo quisiera para el resto de mi vida. (*Le entrega una herramienta.*)

SARA: Gracias. Muy lindo y muy práctico, sobre todo muy práctico.

NATURAL: (*Lee o escribe. Señala a SARA.*) Caso cuatro: Mujer que tiene dos piernas, dos brazos, dos ojos, dos orejas, dos senos, nueve orificios: siete visibles y dos ocultos, y dos nombres, es escogida por su familia para ser ejecutada. Al principio la mujer no tiene el apellido de esta familia, pero después sí. O no. (*Enciende el radio. Sonido de tubos de radio que toman impulso.*)

REFERENTE: Con la Norma vinieron años de calma. Hubo casos que se salieron de la Norma, pero fueron excepciones: como el caso de la familia Toledo, el caso de la familia Kennedy, el caso de la familia Lindbergh, el caso de la

familia Rosemberg, el caso de la familia Brown, el caso de la familia Duncan, el caso de la familia Saguru, el caso de la familia Wilson, el caso de la Familia Utinov, el caso de la familia Jeón, el caso de la familia Zorzeti...

2. EL CASO TRES (PRIMERA PARTE)

Una familia tiene un día normal, no se quieren, se pelean, o no se demuestran nada. Llega la carta. Todo cambia.

LARRY
ANDY
CHARLOTTE
EMILY
MENSAJERO

Dos hermanos, LARRY y ANDY, sostienen una pelea encarnizada por cambiar el dial de un radio.

Se escucha la transmisión de una corrida de toros y de la serie radial de los años sesenta y setenta: Kalimán. La sala de su casa parece de los años sesenta. El radio está en la sala. También parece de los años sesenta.

Los hermanos ANDY y LARRY son mayores de 30 años, pero aún viven con su madre y dos hermanas que no se han casado y posiblemente no lo harán. Las hermanas se llaman EMILY y CHARLOTTE, visten igual y cada vez se parecen más a su madre.

Todos visten formalmente.

Seis sillones: dos para los hermanos, dos para las hermanas, uno para la madre y otro para otro hermano.

ANDY: Escuchar una corrida de toros por radio es idiota.

LARRY: Querer escuchar *Kalimán* es de maricas.

ANDY: Es de aventuras.

LARRY: Escuchar aventuras es símbolo de retardo.

ANDY: En esta familia no existe alguien con retraso mental evidente.

LARRY: Mírate al espejo.

ANDY: Los de mi generación no salieron imbéciles, los de la tuya sí.

LARRY: Los de la tuya ya están viejos y enfermos. (*Andy dice algo inentendible.*) ¿Qué?

ANDY: Tienes defectos genéticos. Tendrás hijos con retraso.

LARRY: Ya tuve un hermano estúpido.

ANDY: Merezco respeto, soy el mayor.

LARRY: No eres el mayor, eres el viejo.

ANDY: Tengo más pelo que tú.

LARRY: Y más grasa en el abdomen.

ANDY: No me digas eso.

LARRY: Jabalí.

ANDY: *(Le pone el vientre en la cara.)* Toda esa grasa te la voy a meter por el hocico, para que aprendas hijueputa lo que se llama respeto.

LARRY: Uno respeta a la gente que agh, agh...

ANDY: *(Continúa ahogándolo.)* Cuando te ahogues, voy a sacarte los ojos para dárselos al loro de mi mamá.

LARRY: *(Soltándose. Metiéndole los dedos en la boca y estirándola en una gran sonrisa.)* Ella no es tu mamá, tu eres hijo de una pordiosera puta que se dejaba embarazar para vender los niños.

ANDY: Me compró porque descubrió que tú eras marica y quería un hombre.

LARRY: *(Poniéndolo boca abajo y montándose encima como si lo violara.)* Suélteme. Marica tú, gorda. Rápido. Vamos a ver quién es hombre.

ANDY: No puedes hacerme nada, impotente. No siento nada.

LARRY: ¿Nada? *(Le mete la mano entre el pantalón y le introduce los dedos por el ano. En medio de este gesto, se dan cuenta de que sus dos hermanas, CHARLOTTE y EMILY, los están mirando. Silencio de por lo menos un minuto.)*

CHARLOTTE: No quisiera saber a qué te huelen los dedos, Larry.

EMILY: Desafortunadamente yo ya lo sé. *(Casi llora.)*

CHARLOTTE: ¿Hace cuánto que no te bañas, Andy?

EMILY: *(Dulce.)* Deberías bañarte hermanito.

CHARLOTTE: Deberían algún día matarse de verdad.

ANDY: *(A CHARLOTTE.)* Primero te matamos a ti. Ruina.

EMILY: *(A los hermanos.)* Lo de que se maten lo está diciendo Charlotte, yo los quiero con toda el alma y no quiero que nada malo les pase.

LARRY: Nada nos va a pasar. *(A CHARLOTTE.)* Fuera de aquí, inservible.

CHARLOTTE: Inservible no, yo sí sirvo para algo. Estudié y terminé una carrera.

ANDY: Pero no sales de la casa.

EMILY: Yo también estudié.

CHARLOTTE: Pero no terminaste.

LARRY: ¿Tú de qué lado estás, Emily?

EMILY: Estoy del lado de la justicia, Larry.

CHARLOTTE: *(A EMILY.)* No necesito que nadie me defienda, así que si no estás de mi lado puedes pasarte al de ellos.

ANDY: Nosotros tampoco necesitamos quien nos defienda ni quien nos culpe de nada. A planchar la ropa, anormales.

EMILY: *(Sin perder la dulzura.)* Tu ropa huele a podrido, Andy. Lo siento.

CHARLOTTE: La tuya también, Larry. Y con el calor de la plancha hiede más.

EMILY: *(Hace la pantomima y el sonido "shhhhh").* Por el agua y el vapor del calor.

CHARLOTTE: ¿Larry... podrías sacar tus dedos del ano de mi hermano? *(Silencio. Canción 2. Evidente. Después de un silencio de menos de un minuto, LARRY saca la mano a toda velocidad.)*

ANDY: *Ay. (Mientras se queja un poco por el ardor. Sopla.)* Qué suerte que seamos hermanos de ustedes.

LARRY: *(Se huele los dedos más por curiosidad que por placer.)* Qué suerte haberlas conocido.

ANDY: Me queda claro cuál es el tipo de mujer que jamás querría en mi vida.

LARRY: Preferiría matarme primero. *(Silencio. Música evidente.)*

CHARLOTTE: Ustedes son los mejores pretendientes posibles.

EMILY: Feos, flácidos...

CHARLOTTE: Inútiles...

EMILY: Sucios...

CHARLOTTE: Meten prostitutas a la casa.

EMILY: Y las pagan con la plata que manda Sara.

CHARLOTTE: Por fortuna no duran más de cinco minutos.

EMILY: Aún están jóvenes, hermanitos.

CHARLOTTE: Apenas tienen más de treinta años y todavía viven con la mamá.

Silencio. Estallan en una carcajada que cortan muy pronto.

ANDY: Yo voy a conseguir un trabajo. *(Silencio. LARRY lo mira. ANDY repite con menos convicción.)* Voy a conseguir un trabajo... Hay una vacante como predicador. *(LARRY ya no aguanta y estalla en una carcajada. ANDY se abalanza sobre él, las dos hermanas se abalanzan también. Gritos de guerra.)*

EMILY: Sepárense. *(Suena el timbre de la puerta. Todos se miran. Se quedan en silencio por lo menos un minuto. CHARLOTTE va hasta la puerta.)*

CHARLOTTE: Voy a abrir. Ya abrí. *(Entra el MENSAJERO.)*

MENSAJERO: Familia Toledo. Familia Toledo. *(Todos asienten, sin hablar. El MENSAJERO habla con medida formalidad.)* Por disposición de la Unidad Estatal de Dirección y Gobierno División Familias, se les comunica a los miembros de la familia Toledo, que la familia Toledo ha sido elegida por sorteo para ser una de las familias que hará cumplir la Norma. Hoy día noventa, también se les comunica de manera oficial, la siguiente decisión del azar, la providencia y la administración: antes de diez días, la familia Toledo deberá escoger a uno

de sus integrantes para que proceda a ejercer como... *(los mira, espera, habla)* víctima.

Al unísono: un grito de los hermanos. Uno solo. Corto.

La familia Toledo recibirá una pensión vitalicia correspondiente a seis salarios mínimos mensuales vigentes, así como una indemnización por los daños que a la economía familiar les produzca este fallo. No sobra decir que el nombre del sacrificado o sacrificada pasará a formar parte del panteón de héroes que se construye actualmente en el bosque del parque Asano.

(Sin tono formal.) Esta urna de vidrio es donada por La Administración por si quieren tomar la decisión por voto secreto. Es lo más aconsejable y ha funcionado muy bien.

¿Pueden firmar acá por favor?

Los cuatro hacen el intento de tomar el esfero, pero se arrepienten. Finalmente EMILY lo hace.

De lado a lado, una sola vez, por favor.

Levanta. Nuevamente. Levanta. Nuevamente. Si requieren ayuda psiquiátrica les podemos ofrecer servicios gratuitos. *(Espera.)*

¿No?

¿No?

Sale. Silencio.

CHARLOTTE: *(Después del silencio.)* Yo no quiero que ninguno de mis hermanitos se muera.

LARRY: Yo tampoco.

ANDY: *(Comienza a llorar.)* Yo no quiero que nadie se muera, ni tampoco me quiero morir yo.

LARRY: *(Comienza a llorar.)* Yo no quiero que te mueras, Andy.

CHARLOTTE: *(Comienza a llorar.)* Yo no quiero que te mueras, Larry.

ANDY: Yo no quiero que se muera mamá.

EMILY: *(Comienza a llorar.)* Yo no quiero que te mueras, Charlotte.

LARRY: *(Llorando más fuerte.)* Yo tampoco quiero que se muera Charlotte.

ANDY: *(Llorando más fuerte.)* Yo tampoco quiero que se muera ninguna de mis hermanas.

(Abrazándose con los demás que se dejan caer en la pena con lamentos y suspiros. Se besan y acarician el pelo y las mejillas.) Te quiero Larry.

LARRY: Te quiero Charlotte.

CHARLOTTE: Te quiero Andy.

ANDY: Te quiero Emily.

Quedan abrazados y de rodillas como un equipo de fútbol en la definición por penaltis. Rezan.

NATURAL: *(Lee o escribe.)* Caso siete: un hombre mata a su mujer porque la encuentra cuando 1.6 centímetros cúbicos de semen coreano salen de los testículos de un coreano y, formando una curvatura con longitud de arco Pi, caen en cámara lenta en la boca de ella. El hombre también mata al coreano. Caso tres: un hombre al cual su hermano le mete la primera falange de los dedos centro y anular por el ano, es acompañado por este para matar a una mujer que es hombre y después mujer. Caso diez: un muchacho con evidente retraso, con la piel del cuerpo con el color del Isodine, con las piernas flacas como de paralítico es elegido por sus padres que son muy viejos. Es elegido porque tiene un evidente retraso mental y hubiera podido tener cinco hermanos pero no los tuvo. O sí. El muchacho con evidente retraso se desmaya sin previo aviso.

Se desmaya.

3. EL CASO DIEZ (PRIMERA PARTE)

Los padres están seguros de que Dios sabe cómo hace sus cosas.

NATURAL

ABUELO

ABUELA

Un hombre con evidente retraso mental, al que llamaremos NATURAL, es levantado del suelo por sus padres, que más bien parecen sus abuelos. Por esa razón los llamaremos ABUELO y ABUELA. Da la sensación de que estuvieran grabando para un documental. Hablan a un punto fijo, a un costado.

Arreglan ropas, coladas, tetero y batidos para su hijo.

NATURAL trata de caminar. Lo logra.

ABUELA: Fue inesperado. Yo ya no estaba en edad para quedar embarazada, tenía más de 45 años.

ABUELO: Yo era más joven que ella cuando me sedujo.

ABUELA: No volví a salir a la calle durante el embarazo, el médico venía a mi casa, yo no salía.

No es decoroso ver a una mujer vieja embarazada.

ABUELO: Hoy en día las mujeres de 45 años se ven más jóvenes pero hace 49 años no era así, las mujeres a esa edad ya eran viejas.

ABUELA: Los hombres también.

ABUELO: Pero era peor en las mujeres. *(Una discusión va a empezar. Silencio. No empieza.)*

ABUELA: El doctor dijo que el niño venía con problemas.

ABUELO: Un doctor muy bueno.

ABUELA: El doctor Fontana.

ABUELO: El mejor gineco obstetra del país.

ABUELA: En una época habíamos planeado tener dos hijos que se llamaran Andy y Larry, y tres hijas: una que se llamara Charlotte, otra Emily y otra Sara.

ABUELO: Yi.

ABUELA: Sara. *(Detienen de nuevo una potencial discusión.)*

ABUELO: Abortamos las ideas y las congelamos. En el congelador.

ABUELA: *(Señala al NATURAL, que está metido en un platón con calzoncillos muy grandes, o tal vez de su talla pero en material de lana o hilo que los hacen ver grandes.)* En este no habíamos pensado.

ABUELO: El doctor dijo que podía ayudarnos.

ABUELA: *(Riega con agua al NATURAL como si fuera una planta.)* Pero en ningún momento pensé no tenerlo.

ABUELO: Hoy en día nos hace feliz.

ABUELA: Nos hace felices escucharlo en la mañana cuando nos llama con su voz. *(NATURAL da un alarido que imitan sus padres.)*

ABUELO: Teníamos que salir corriendo a cambiarle las sábanas. El niño siempre amanecía mojado.

ABUELA: Por fortuna, descubrimos unos forros de plástico para proteger los colchones.

Gracias por ese hijo que me sembraste.

ABUELO: Fuiste tú quien me lo dio.

ABUELA: No, tú.

ABUELO: Tú.

ABUELA: *(Le señala los testículos.)* Tú aportaste el contenido.

ABUELO: *(Le señala el vientre.)* Ya tenías el continente.

NATURAL: Masaje, masaje.

ABUELA: El momento preferido del día: el baño.

ABUELO: El papá se encargaba de bañarlo muy bien de la cintura para abajo.

ABUELA: Y la mamá, de la cintura para arriba.

ABUELO: Teníamos que ser muy meticulosos, sobre todo en los pliegues.

La otra vez le quedó materia fecal en las corvas y se le infectaron.

Estuvo con la piel viva durante varios días.

Aunque uno no quiera se va encariñando, era casi como una persona.

NATURAL trata de besarlo en la boca.

No, no, ahora no.

ABUELA: Para mí era un hijo más.

ABUELO: Fue el único. *(Silencio.)*

ABUELA: Sí.

ABUELO: Si hubiéramos tenido a los otros este hubiera sido el menor. *(A Abuela.)* Salió igualito a ti.

ABUELA: Pero tiene tus mismos gestos. *(Silencio.)* Cuando llegó la notificación no había mucho que discutir. *(Enseña el cuarto de NATURAL.)* Todo lo dejamos como estaba, cama, aparatos de la terapia, el vaso donde tomaba los batidos.

ABUELO: Teníamos que probarlo todo antes que él, para que no estuviera muy caliente. *(Prueba y escupe.)* ¡Hijueputa, está hirviendo! *(De todas maneras se lo da de beber a NATURAL.)*

ABUELA: Éramos felices. *(Se cubren las caras con unas máscaras especiales, como de buzo. Le dan algo de tomar, él lo escupe en sus caras.)*

ABUELO: *(A NATURAL.)* Vamos, toma, está bien. Otro poco, tú puedes, tú eres el mejor, el más valiente, vamos, toma, pasa, toma, pasa, traga, traga... *(Animándolo más.)* Eres un gran hijueputa, como tu padre. *(NATURAL se quema y escupe. No hay reacción por parte de los abuelos.)*

ABUELA: Sí.

LOS DOS: El bebé se comió todo.

ABUELO: Con los batidos era más fácil que con los sólidos.

ABUELA: Por la masticación: 28 veces con asistencia.

ABUELO: *(Ayudando a masticar a NATURAL.)* Uno, dos, tres, cuatro, cinco.... *(Cuando va por 15 canta los números.)* ...Veintiocho.

ABUELA: Así, cinco veces en el día. Los hijos son la felicidad.

ABUELO: Ahora haz la digestión, hay que caminar. Camina: talón, punta, talón punta, otro pie, uno y otro, vamos, tú puedes, campeón del mundo, olímpico, vamos, vamos.

NATURAL: ¡Masaje! ¿Masaje?

ABUELO: Hacerle los masajes. Las criaturas con este tipo de problemas tienen que mantenerse liberados de las presiones sexuales, por eso hay que masturbarlos cuatro o cinco veces al día. Se llama el masaje. *(A su hijo.)* Masaje.

ABUELA: *(Se destapa los senos y los muestra a NATURAL.)* Mira bebé.

ABUELO: Nos fuimos. *(Lo masturba.)* Me avisas. *(Terminan de masturbarlo y lo envuelven con una toalla.)*

ABUELO: Así, cuatro veces al día.

ABUELA: A veces tres.

ABUELO: Por lo general, cuatro. Con la cuarta ya sabía que se iba a la cama.

ABUELA: Es hora de dormir. *(Canta, el ABUELO se le une, NATURAL a veces los acompaña con un grito. De pronto besa a su padre en la boca.)*

ABUELO: ¡Quítemelo, quíteme este gran hijueputa! *(ABUELA lo separa, continúa cantando como si nada pasara.)*

ABUELA: Yo tenía las mortajas listas. En la familia no nos gusta que a los muertos los arreglen extraños, les roban los órganos para escuelas de medicina y... no, no quiero pensar... A Dios no le gusta que la gente llegue incompleta al cielo.

NATURAL: Masaje...

ABUELA: *(Al ABUELO.)* Te amo.

ABUELO: Yo a ti.

ABUELA: Yo más.

ABUELO: Nadie puede amar más que yo.

ABUELA: Yo.

ABUELO: Yo.

ABUELA: No. *(El ABUELO y la ABUELA se besan frenéticamente frente a NATURAL. NATURAL se aleja un poco. Los ABUELOS terminan de besarse, lo ven irse.)*

ABUELO: Cuatro veces al día es suficiente muñeco nuestro. Era muy, muy inteligente. Él veía ángeles.

ABUELA: *(Riéndose.)* Era un santo. No sabemos cómo, pero aprendió a leer y escribir.

ABUELO: Tenía unos apuntes. *(Los saca. Lee.)*

“El enfermo de nervios”, es el título.

“Ayer caminé sin caerme, de la cocina hasta la sala.

Hoy me lavé las manos.

Hijueputas los que no dejan de mirarme.”

(Ríen.) No sabemos de quién hablaba porque nunca salió de la casa y cuando había visita permanecía encerrado.

ABUELA: Solo lo vieron el último día. Cuarenta y nueve años de felicidad. *(NATURAL sale con una almohada pegada a la cara, se tropieza con cosas, pero sale.)*

ABUELO: Lo mejor fue traerlo a este mundo.

ABUELA: Si no hubiera sido así, ¿a quién habiéramos escogido, ah?

ABUELO: Dios sabe cómo hace sus cosas.

NATURAL: *(Rapa las notas que lee su padre. Lee o escribe.)* Caso once: el hombre con evidente retraso mental, llamado Natural, puede tener un hermano que es su hermana, que será asesinada por dos hombres que son hermanos. Aunque todos podrían ser de la misma familia, pero no.

4. DOCTRINA

La Norma se reproduce por todos los medios.

El espacio da la sensación de noticiero de radio de los años cuarenta.

Un PREDICADOR predica para sus fieles oyentes.

La corbata es gruesa, o el buzo cuello tortuga. El peinado es de los años setenta. Como el pelo de los predicadores negros cuando lo alisan.

Predicador.

PREDICADOR: Gloria.

Salvación.

¡Aleluya, hermanos!

El asesinato... no vive aquí.

Destierro.

Aquel que muere es porque ha sido elegido por sorteo.

La providencia elige por sorteo quién debe morir.

Aceptamos si somos elegidos para morir.

Aceptamos si somos elegidos para matar.

Por el poder del Creador.

Somos instrumentos de tu misión.

¡Aleluya, hermanos!

El elegido es elegido cada cien días.

Los misterios del Creador.

Confiamos plenamente en ti.

Cien el número completo diez veces diez.

Gloria. Salvación.

La muerte ya no sucede en ningún lado y sucede en todos. En todas las casas.

Todopoderoso.

Todos, gracias a la Norma, nos hemos vuelto sacrificados y ejecutores. Víctimas y verdugos.

Un pecado original.

Todos miran al cielo.

Hemos atado al demonio...

EMILY: ¡Fuera, Satanás!

ANDY: ...y solo se desata cada cien días por voluntad divina para probar nuestra obediencia.

Aleluya. Gloria al Todopoderoso. No somos vacas. *(Sin tono evangelizador.)* Esto sucede, estimados amigos, es real, y no hay mejor manera de aceptarlo que por medio de la fe.

NATURAL: Caso doce: la mujer que dispara doce veces puede tener dos nombres y tener una familia. No más.

_____ **5. EL CASO TRES (SEGUNDA PARTE)** _____

La familia delibera.

CHARLOTTE

ANDY

LARRY

EMILY

MADRE

ALGUIEN, la misma SARA o cualquiera de los otros.

CHARLOTTE: No podemos empezar si no estamos completos.

ANDY: Ya estamos completos.

CHARLOTTE: Falta Sara.

ANDY: Nunca está.

CHARLOTTE: Está trabajando.

MADRE: Vamos a deliberar sin Sara.

LARRY: Sara trabaja mucho.

CHARLOTTE: Alguien tiene que mantener esta casa.

EMILY: Yo. Yo la mantengo en el aspecto de la limpieza.

CHARLOTTE: Yo también.

EMILY: Menos que yo.

CHARLOTTE: Porque soy secretaria profesional.

EMILY: Ni secretaria ni actriz.

CHARLOTTE: Tú, tampoco azafata.

LARRY: Cada uno la mantiene a su manera.

CHARLOTTE: ¿Cuál es tu manera?

LARRY: ¿Se la enseño? (*Va hasta CHARLOTTE y trata de estrangularla.*)

MADRE: No estamos aquí para pelear.

ANDY: (*Comienza a llorar.*) Yo no quiero que...

MADRE: Ya lloramos suficiente. Hay que votar.

ANDY: Si hubiéramos tenido un papá...

MADRE: No lo tenemos.

CHARLOTTE: Solo nos dejó una pistola.

ANDY: Si hubiéramos tenido un hermano con retraso, él hubiera sido el elegido.

MADRE: No lo tenemos.

CHARLOTTE: Con el retraso de Andy es suficiente.

ANDY: *(Mira a CHARLOTTE.)* Ya sé por quién votar.

EMILY: *(Comienza a llorar.)* No se hablen así, por favor.

MADRE: Dije que sin llantos. ¡Votación! *(EMILY para de llorar.)*

CHARLOTTE: Deberíamos poner algo sobre alguien que haga de Sara.

ANDY, LARRY Y EMILY: ¿Qué?

CHARLOTTE: *(Va por una foto de SARA y se la pone a alguien del público.)*

Algo sobre alguien que haga de Sara.

EMILY: *(Dulce. A ALGUIEN que sostiene una gran foto de SARA.)* No te preocupes, es solo para tener la presencia de alguien.

CHARLOTTE: Tú eres como el suplente de Sara.

LARRY: Mamá... ¡Mamá! *(Señala al ALGUIEN.)* ¿Puede votar?

MADRE: Sí. *(Le pasan un papel y un lápiz. Todos hacen lo mismo.)*

CHARLOTTE: Claro.

LARRY: *(Al ALGUIEN. Señalando a CHARLOTTE.)* Ella se llama Charlotte.

CHARLOTTE: *(Al ALGUIEN. Señalando a LARRY.)* Él se llama Larry

EMILY: Él se llama Andy.

TODOS: Ella se llama Emily.

ANDY: Tu también puedes votar por ti. Solo escribes "Sara".

LARRY: Y Mami se llama... *(Todos lo miran. Silencio.)* Con que pongas "mami" es suficiente... en caso de que...

CHARLOTTE: Callado te ves tan inteligente. *(Terminan de escribir, doblan el papel y lo introducen en la urna que les dejó el MENSAJERO. LARRY la sacude como se hace en las rifas.)*

CHARLOTTE: ¿Para qué los sacudes, si debemos sacarlos todos?

LARRY: ¿Puedo cambiar mi voto?

MADRE: Ya no.

ANDY: ¿Quién cuenta las papeletas?

CHARLOTTE: No serás tú.

EMILY: Mami.

CHARLOTTE: De acuerdo.

MADRE: *(Toma la urna. Saca los papeles, los desdobra y lee sin pasión.)* Veamos: uno por Charlotte, uno por Andy, uno por Sara, uno por Larry, otro por Larry, otro por Sara, tres por Sara y uno por... ¿mami? *(Todos miran de inmediato al ALGUIEN. Miran a MADRE.)* Gana Sara.

CHARLOTTE: Tres votos por Sara contra dos de Larry.

EMILY: Hay que hacer una segunda ronda con ellos dos.

LARRY: ¡No!

EMILY: Sí.

LARRY: ¿Por qué?

EMILY: 50% más 1, esa es la ley...

LARRY: Hubo fraude.

ANDY: ¿Por qué?

LARRY: Somos seis y hay ocho votos.

ANDY: Alguien puso dos votos más. *(Todos miran a ALGUIEN.)*

EMILY: ¿Qué hacemos?

ANDY: Se anulan los dos votos sobrantes.

LARRY: Los míos.

EMILY: Listo. Gana Sara.

MADRE: Gana Sara. No hay más que hacer. *(Todos se abalanzan hasta ALGUIEN, se arrodillan a su alrededor y lloran sobre el.)*

EMILY: Yo no quería que este momento llegara, tú como representación de nuestra hermana nos llegas al alma.

CHARLOTTE: Que tu viaje al más allá sea dulce, que no sufras en la despedida.

ANDY: Quiero que nos perdones por todo.

CHARLOTTE: *(A ANDY.)* No hables por mí, nunca le hice nada malo.

ANDY: *(A ALGUIEN.)* Yo fui el que te escondió los mapas que tenías que llevar al colegio el día de tu premiación.

LARRY: La ropa cortada con tijeras fue obra mía.

EMILY: *(A su madre.)* No es verdad que Sara se hubiera besado a los 11 años con el muchacho ruso que llegó al barrio.

MADRE: *(Al espectador. Sin pasión.)* Entonces perdóname por haberte reventado la cara a bofetones.

ANDY: Adiós hermanita.

CHARLOTTE: Buen viaje.

EMILY: Rezaremos por ti.

LARRY: Cada vez que recibamos la pensión lo haremos en tu nombre.

MADRE: Adiós, Sara antes Yi.

Todos se despiden con la mano mientras se van. La fotografía queda sola. Entra SARA, trae la manguera de gasolina, está en la gasolinera.

6. EL CASO CUATRO (PRIMERA PARTE)

La persona equivocada, la decisión correcta.

En la gasolinera.

MENSAJERO
SARA ANTES YI
HOMBRE CON GABARDINA Y SOMBRERO (VERDUGO)
HOMBRE CON ASPECTO DE MUSULMÁN
SEÑORA CABEZA

SARA ANTES YI: ¡No, no, por favor, nooo! Estoy llenando el tanque de gasolina.

Mientras lleno el tanque, el Mensajero baja de su carro y abre el capó para revisar algo.

Llega un segundo carro de donde se baja un hombre con gabardina y sombrero, como un gángster del Chicago de los años treinta. Saca un arma y me dispara directo al cuerpo. ¡Nooooooo!

La bala sale de la boca de la pistola, hace un recorrido largo, cruza al lado del capó del carro, pasa cerca del panorámico, la trayectoria de la bala continúa, ya va a la altura del puesto del conductor, el mensajero desde el capó toma aire para gritar algo:

MENSAJERO: ¡Oiga, no, espere!

SARA ANTES YI: Cuando la bala va a la altura de los puestos de atrás del carro, un hombre con aspecto de musulmán cruza a toda velocidad la escena, es más rápido que la bala, toma la bala, se quema con la bala, le cambia el rumbo, evita que impacte contra mí y la redirige hacia otro lugar.

En el otro lugar, una señora con maletas recibe el impacto en el cuello.

El hombre con aspecto de musulmán sigue su carrera.

El hombre de gabardina y sombrero, dice: Noooooooo.

Yo suelto la manguera de gasolina. Me quedo sentada en el piso.

La señora con maletas trata de hablar pero se ahoga, solo se escuchan gárgaras.

En el hospital.

SARA ANTES YI
EL MENSAJERO
EL VERDUGO
CABEZA
LA HERMANA DE LA CABEZA
EL DOCTOR
AZAFATA

La mujer de las maletas (CABEZA) está en una cama, llena de tubos, aparatos de

diagnóstico y medición. Se escucha un sonido parecido al de relojes, despertadores y alertas de celular cuando llega un mensaje de texto.

Al lado de la cama:

SARA ANTES YÍ, el VERDUGO, la HERMANA DE LA CABEZA y el DOCTOR. El MENSAJERO aparte habla por teléfono fijo.

HERMANA DE LA CABEZA: Era mi hermana, es mi hermana. Se había salvado de un siniestro aéreo...

AZAFATA: *(Hace señales tradicionales del inicio de un vuelo mientras dice...)* No han dicho las causas, pero por favor no se muevan de donde están, ni toquen nada que parezca explosivo.

(Todos gritan y corren.) No pueden moverse, por favor conserven sus lugares hasta nueva orden.

Se escucha una explosión de avión. La AZAFATA cae muerta, pierde un zapato.

HERMANA DE LA CABEZA: Era mi hermana, es mi hermana. Fue la única sobreviviente mujer, en la casa estábamos felices. *(Timbra un teléfono fijo en la habitación. MENSAJERO contesta.)* Doctor, ¿se salvará?

DOCTOR: Perdió todas sus facultades vitales, es decir... No, corrijo: sus facultades vitales están intactas porque está viva, tan viva como nosotros, pero no tiene ni tendrá movilidad, habla, posibilidades de comunicación, y no podemos determinar su nivel de conciencia. Puede que nos oiga, puede que no. Medicamento no está muerta aunque sí lo está.

MENSAJERO: *(Hablando por teléfono fijo.)* Yo entregué las cartas en las direcciones indicadas.

SARA ANTES YÍ: *(Al VERDUGO.)* Usted me apuntó a mí.

VERDUGO: *(Al MENSAJERO.)* ¿Con quién me puedo comunicar para saber si mi tarea ya está hecha?

MENSAJERO: Silencio.

VERDUGO: Quiero quitarme esta ropa.

MENSAJERO: *(Haciendo una señal al VERDUGO para que se calle y le deje oír lo que dicen al otro lado. Al teléfono.)* La señora está muerta.

DOCTOR: No completamente, el ritmo cardiaco es de 36 y la actividad pulmonar asistida es regular.

SARA ANTES YÍ: *(Al VERDUGO.)* ¿Quién tomó la decisión?

VERDUGO: La señora mayor fue la que me dio su fotografía y la dirección de la gasolinera.

DOCTOR: *(Al VERDUGO.)* Esa información no se revela.

MENSAJERO: *(Al teléfono.)* Pero ella no era la escogida.

SARA ANTES YÍ: ¿Mi mamá lo decidió?

VERDUGO: La decisión la toman todos, ¿no?

DOCTOR: La familia entera.

SARA ANTES YI: Mi familia.

MENSAJERO: *(Aún al teléfono.)* En ese caso, es el médico el que define todo.

HERMANA DE LA CABEZA: No autorizamos que sea desconectada.

DOCTOR: *(Al VERDUGO.)* Puede terminar su trabajo si lo desea.

VERDUGO: No le puedo disparar a la que no es... *(El DOCTOR señala a SARA.)*

A esa tampoco porque ya le disparé a la otra.

(A la HERMANA.) Fue un accidente, señora.

(Al DOCTOR.) Si mato a la que no es, me convierto en un matón, ¿no?

(Al MENSAJERO.) Yo hice...

MENSAJERO: ¡Shhhht! *(Al teléfono.)* Yo fui a darle la notificación, para que firmara, el señor se adelantó y mató a la otra.

VERDUGO: No la maté.

HERMANA DE LA CABEZA: Mi hermana no está muerta.

DOCTOR: Bueno, pero viva, viva...

MENSAJERO: ¡Shhhht! *(Al teléfono.)* Faltan tres días para los cien, la señora se va a morir...

DOCTOR: No sabemos cuándo.

VERDUGO: Ofrezco disculpas...

SARA ANTES YI: Por mí no se preocupe.

HERMANA DE LA CABEZA: Por mí tampoco, era su deber.

DOCTOR: *(Al VERDUGO.)* Si usted quiere, hago salir a todo el mundo del cuarto. Vamos saliendo, por favor.

HERMANA DE LA CABEZA: No me voy a salir.

VERDUGO: Me quisiera ir.

MENSAJERO: Entendido. *(Cuelga.)* Van a deliberar. Si la señora se muere es un asesinato ejecutado por el ejecutor escogido y eso es lo que cuenta. Si al cabo de dos días la señora no se ha muerto, van a decidir si se escoge la víctima anterior... o a la señora, que ya lleva el 90% de adelanto en la gestión, previa autorización de la familia.

HERMANA DE LA CABEZA: En ese caso, autorizo. Proceda.

DOCTOR: No... Dos días.

VERDUGO: ¿Tengo que estar tres días con esta ropa?

MENSAJERO: Puede cambiarse pero no salir de la ciudad.

SEÑORA (CABEZA): *(Desde la cama. Todos la miran. No la escuchan.)* Si pudiera hablar, pediría que terminaran con el trabajo que tienen, pero no puedo hablar. Escucho todo, a veces bien, a veces mal, la bala afectó también parte del oído. Lo que hace mi hermana no está bien, no me quiso en vida y ahora

tiene culpas, si la situación fuera al contrario yo pediría que la desconectarán y terminaran de inmediato.

AZAFATA: *(Instrucciones en inglés.)*

SARA ANTES YI: *(Al DOCTOR.)* Puede proporcionarme 40 miligramos de mercurio y yo soluciono la situación.

DOCTOR: Está prohibido, solo se consigue en el mercado negro o bajo autorización de la Administración Central. Por otro lado, usted era la víctima, no quien ejecutaba.

SARA ANTES YI: No quiero el mercurio para esta señora. Esta señora no me ha hecho nada. Ella podría ser mi mamá y usted... *(A la HERMANA DE LA CABEZA.)* podría ser otra de mis hermanas, y ustedes dos... *(al DOCTOR y al VERDUGO)* podrían ser mis hermanos...

MENSAJERO: Yo podría ser su prometido. *(Silencio.)*

SARA ANTES YI: Todos ustedes hubieran podido ser mi familia.

VERDUGO: Su familia fue quien la escogió.

SARA ANTES YI: Pero si ustedes hubieran sido mi familia, todo hubiera sido diferente.

MENSAJERO: Les pido un permiso. Doctor, una pregunta...

El MENSAJERO va hasta el DOCTOR y le habla en secreto. Salen.

SARA ANTES YI: *(A la HERMANA DE LA CABEZA.)* No sé qué decir, yo era la víctima.

SEÑORA (CABEZA): No tienes que decir nada, mi vida.

HERMANA DE LA CABEZA: No se preocupe, algo se logrará... por lo menos una indemnización.

SEÑORA (CABEZA): Lo sabía.

SARA ANTES YI: Espero que se recupere.

SEÑORA (CABEZA): No.

HERMANA DE LA CABEZA: No, puede que no sea lo mejor.

VERDUGO: Ni para usted, ni para usted, ni para mí.

SARA ANTES YI: Que sea lo que Dios quiera.

MENSAJERO: *(Regresa. Intercepta a SARA ANTES YI, mientras sale.)* Sara, te acompaño.

SARA ANTES YI: Recoja la manguera. *(Salen.)*

7. EN LA CASA

La familia tiene culpa, la mujer tiene rabia,
el MENSAJERO tiene amor.

SARA ANTES YI
MENSAJERO
EMILY
CHARLOTTE
ANDY
LARRY
MADRE
NATURAL

Antes de que llegue SARA, la familia discute:

FAMILIA: No tenemos mausoleo...
Una lápida es demasiado macabro...
Cremación...
Sin carros funerarios porque forman trancones de tráfico...
Y las flores en las tumbas se marchitan y son contaminantes...
Y si la enterramos...
¿Quién la visitará en un cementerio?

Se señalan entre todos. Risas.

SARA ANTES Yi llega a su casa en compañía del MENSAJERO.

Silencio.

La FAMILIA quieta, la miran como a una desconocida. Se miran entre ellos.

Silencio.

*Después, toda la FAMILIA se abraza y se besa sin parar. La algarabía es obsce-
na. También incluyen en su alegría al MENSAJERO.*

MADRE: Dios está con nosotros, es un milagro.

SARA ANTES YI: Sí, lo es.

EMILY: Sara regresó.

CHARLOTTE: Está viva.

LARRY: Alegría.

ANDY: Felicidad.

EMILY: Dios existe.

LARRY: Está aquí.

MENSAJERO: Ella fue la que firmó.

EMILY: *(A SARA, disculpándose.)* Yo tenía muchas culpas, pero yo no voté por ti.

CHARLOTTE: Mi voto fue por Andy.

ANDY: El mío por Charlotte.

LARRY: Alguien puso dos votos de más.

SARA ANTES YI: ¿Quién fue? *(Todos miran al ALGUIEN.)* ¿Quién contó los votos?

TODOS: Mami.

MADRE: (*Explicándole.*) Eras la única soltera.

SARA ANTES YI: Todos somos solteros, hasta tú, mamá. (*Silencio. Risa.*)

MADRE: (*Señalando a LARRY.*) Tu hermano tenía un problema, muy pronto iba a ser papá.

SARA ANTES YI: Yo puedo estar embarazada.

CHARLOTTE Y EMILY: Nosotras estábamos muy jóvenes.

SARA ANTES YI: Aquí nadie sabe qué edad tenemos.

ANDY: Yo estaba dispuesto a buscar un trabajo.

SARA ANTES YI: ¿Ibas a reemplazarme en la gasolinera?

ANDY: Necesito algo mejor.

SARA ANTES YI: Lo entiendo.

MENSAJERO: La comida ya está en la mesa.
(*Timbra el teléfono fijo. Contesta. Mira a SARA antes Yi.*) Se murió la señora. Nadie más se tiene que morir.

TODOS: ¿Qué señora? ¿Quién?

MENSAJERO: Fue una falsa alarma, revivió y se mantiene estable.

TODOS: Qué bien.

ANDY: Delicioso.

EMILY: ¿Cómo se llama este plato?

MENSAJERO: Mercurio.

LARRY: Como el planeta.

MADRE: (*A SARA ANTES YI.*) Ya es tiempo de que tengas un novio.

CHARLOTTE: Sara no puede tener hijos.

ANDY: ¿Por los abortos?

EMILY: Por la edad.

SARA ANTES YI: Nadie sabe qué edad tenemos.

ANDY: Necesita un hombre.

MADRE: Tan decente como tu hermano.

CHARLOTTE: Todo lo contrario a nuestro hermano.

MADRE: Tu hermano es un joven que tiene modales elevados y es de gran inteligencia.

EMILY: Mamá es graciosa.

MADRE: (*A SARA ANTES YI.*) Cásate con un hombre rico.

MENSAJERO: Yo estoy enamorado de ella. (*Silencio.*)

LARRY: ¿Tú?

MENSAJERO: Sí. Pero no soy rico.

SARA ANTES YI: (*Comienza a golpear al MENSAJERO y lo hará hasta el final de la escena.*) En el camino a casa me dijo que era la mujer de sus sueños.

LARRY: ¿Tú?

SARA ANTES YI: (*Señala al MENSAJERO.*) Se quiere inscribir como mi prometido.

LARRY: ¿Tú?

EMILY: (*A SARA ANTES YI.*) Él fue quien trajo la noticia de que debíamos escogerte.

MENSAJERO: Que debían escoger a alguno.

SARA ANTES YI: Está dispuesto a hacer cualquier cosa por mí.

MADRE: ¿Cree que usted se merece una mujer como mi hija?

CHARLOTTE: ¿Como mi hermana?

ANDY: ¿Como mi hermana?

LARRY: ¿Como mi hermana?

EMILY: ¿Como mi hermana?

MENSAJERO: Sé que no lo merezco pero...

SARA ANTES YI: (*Sin dejar de golpearlo.*) No diga nada. ¡Es usted más honrado que todos, más noble que todos, mejor que todos, más inteligente que todos! Todos los que están aquí son indignos de recoger el pañuelo que pueda usted dejar caer.

ANDY: ¿Quién lo dice?

SARA ANTES YI: Dostoevski, idiota. (*Al MENSAJERO.*) ¿Por qué se humilla y se rebaja así? ¿Por qué ha destruido usted cuanto posee de bueno? ¿Por qué no tiene orgullo?

MENSAJERO: Hermosa...

SARA ANTES YI: ¿Crees que hablando de esa manera puedes ser siquiera capaz de pensar en tener una relación conmigo? (*Todos lo miran esperando una respuesta.*) Está confuso, respira con dificultad.

MENSAJERO: Usted sabe que la amo.

SARA ANTES YI: Me lo dijiste.

MENSAJERO: Se lo dije.

SARA ANTES YI: ¿Piensas casarte conmigo?

MENSAJERO: ¿Matrimonio?

SARA ANTES YI: ¿Sí o no?

MENSAJERO: Primero conocernos.

EMILY: Le dijo que era la mujer de sus sueños, le mintió. (*Rompe a llorar.*)

MENSAJERO: No le mentí.

SARA ANTES YI: ¿Se casará conmigo, sí o no?

MENSAJERO: Sí.

SARA ANTES YI: Ya dio el sí. (*EMILY para de llorar.*)

MADRE: (*Al MENSAJERO.*) No acepto entregarle la mano de mi hija.

CHARLOTTE: Nuestra hermana no se puede ir de esta casa.

LARRY: Ella tiene una función aquí. Trabaja y aporta el dinero.

MENSAJERO: Sara, su familia la escogió como víctima.

SARA ANTES YI: Una familia egoísta, irascible, mezquina, vanidosa y ordinaria.

MENSAJERO: Habla tan bien.

SARA ANTES YI: Me escogieron como víctima, familia.

LARRY: La pensión... *(Todos lo miran.)*

SARA ANTES YI: *(A su familia.)* Yo trabajé desde niña, pagué tu operación mamá, la reparación de tus gafas Andy, tu secretariado bilingüe Charlotte, tu curso de azafata Emily, que nunca pudiste terminar porque nunca pudiste hablar bien inglés, el colegio de Larry y parte de su universidad, hasta que él decidió no seguir, y preñó a una mujer. Haberme escogido fue un error imperdonable. *(Todos se comienzan a tomar la garganta.)* Aunque vomiten, ya nada se puede hacer, comienza un ardor en la garganta, luego dolor de cabeza, enrojecimiento de los ojos e irritación en la piel. Luego un dolor al lado de los riñones, destrucción del sistema nervioso central y al final sueño. *(Larry bosteza.)* Ya estás en la parte final, hermano.

LARRY: Voy a ser papá de un niño muy especial, voy a tener una familia.

SARA ANTES YI: Yo también tenía una familia. *(La familia cae muerta. Silencio.)*

NATURAL: *(Los señala uno por uno mientras mira una lista.)* Oclusión pulmonar, infarto cerebral, paro neuronal, parálisis linfática, ceguera seguida de espasmos e hipotermia. Retraso mental irreversible. *(Enciende el radio.)* Sé escribir, y estoy quedándome ciego por escribir en la oscuridad. *(Toda la familia comienza a resucitar.)*

8. OTRA POSIBILIDAD

En caso de que no murieran.

LARRY: Yo podría no estar muerto.

EMILY: También yo.

ANDY: Yo puedo estar vivo.

CHARLOTTE: Yo también.

SARA: Pude no haberlos envenenado.

MENSAJERO: Esta familia pudo ser escogida no como víctima sino como victimaria.

ANDY: Sí.

EMILY: Nunca votamos por Sara.

LARRY: No tuvimos esta mamá.

MADRE: Ni yo estos hijos inútiles. *(Sale.)*

SARA: *(Feliz.)* Ni yo estos hermanos sucios y onanistas, ni estas hermanas deprimidas y frustradas.

MADRE: Ni yo una hija asesina.

SARA: No eres mi madre, eres una mujer que regresa de un viaje y recibe la bala que iba para mí.

LARRY: Yo puedo tener otra familia.

ABUELA: *(Entrando.)* Sí. Eres mi esposo. Tenemos dos hijos varones.

ANDY: *(Señala a NATURAL.)* Uno con retraso mental evidente.

ABUELOS: ¡No!

LARRY: Pero otro normal.

EMILY: *(Con pestañas y saco.)* Yo. Un travesti.

MENSAJERO: Esta nueva familia es escogida por la Norma como víctima.

ABUELOS Y TRAVESTI: ¡No!

MENSAJERO: Sí.

SARA: ¿A quién van a escoger esta vez?

ABUELA: *(Con el ABUELO. Señalan al TRAVESTI.)* Él es el escogido.

NATURAL: Por marica, marica, marica...

EMILY: *(Como travesti.)* No soy travesti, soy transgenerista... *(Se levanta la falda y deja ver una vagina artificial.)*

ABUELA: ¿Qué te hiciste?

EMILY: *(Como travestido.)* Querías una hija, papá.

LARRY: Siempre quise una hija. *(Como ABUELO.)* Que se lleven a ese idiota. *(Señala al NATURAL.)*

MENSAJERO: Ya no se puede cambiar de opinión.

ANDY: *(Como VERDUGO.)* Yo soy el ejecutor. *(Saca un arma y le dispara.)*

CHARLOTTE: Y yo soy el hombre con aspecto de musulmán que desvía la bala.

ABUELA: *(Como finalizando un cuento.)* Y así termina esta historia.

SARA: No. La historia no termina así, la familia sí está muerta. A morirse todos, rapidito. Y usted también.

ABUELA: ¿Por qué?

Una vez se hayan muerto de nuevo.

SARA ANTES YI: Y el final es una historia de amor.

NATURAL: *(Entra con un cuadro donde hay un paisaje pintado por él.)* Paisaje.

9. EL CASO CUATRO ES COMO EL CASO NUEVE
Y COMO EL CASO DOCE

El mensajero muere de amor.

SARA ANTES YI: Me gusta... ¿qué? Me gusta ver el color del sol en el atardecer.

MENSAJERO: Me encanta cómo se refleja el mar en tus ojos.

SARA ANTES YI: Me gusta sentir la arena en mis pies.

MENSAJERO: Me gustaría pasear contigo en esa barca.

SARA ANTES YI: Si mi mamá no estuviera muerta.

MENSAJERO: No serías huérfana.

SARA ANTES YI: No aceptó darte mi mano.

MENSAJERO: Los matamos a todos.

SARA ANTES YI: ¿Fue verdad?

MENSAJERO: Sí, hice todo lo que me pediste.

SARA ANTES YI: No lo hiciste por mí, lo hiciste por ellos, para librarlos de la culpa.

MENSAJERO: ¿Qué quieres?

SARA ANTES YI: ¿Me amas?

MENSAJERO: Sí.

SARA ANTES YI: Estarías dispuesto a hacer cualquier cosa por mí.

MENSAJERO: La que sea.

SARA ANTES YI: ¿Seguro?

MENSAJERO: Sí.

SARA ANTES YI: Marlon Brando le pide a María Schneider que se corte las uñas y le meta los dedos por el ano y ella lo hace con mucho amor porque lo ama y él la ama a ella.

MENSAJERO: ¿Quieres que me corte las uñas?

SARA ANTES YI: No. Esa escena ya está hecha. Tú no eres Marlon Brando. Ni siquiera eres una copia. No eres una mierda. Tienes que demostrarme que eres el hombre que yo necesito.

MENSAJERO: ¿Qué tipo de hombre necesitas?

SARA ANTES YI: Un hombre que haga lo que sea por mí, por amor.

MENSAJERO: Yo lo haría.

SARA ANTES YI: ¿Cómo me quieres?

MENSAJERO: Te quiero toda.

SARA ANTES YI: Me quieres solo para sexo.

MENSAJERO: No, no, no.

SARA ANTES YI: ¿Podrías nunca tener sexo conmigo?

MENSAJERO: Pues...

SARA ANTES YI: ¿Ves?

MENSAJERO: El sexo forma parte del amor.

SARA ANTES YI: Entonces no eres capaz de hacer cualquier cosa por mí.

MENSAJERO: Sí, sí soy capaz, te salvé la vida.

SARA ANTES YI: Mataste a mi familia y me dejaste huérfana.

MENSAJERO: Te juro que...

SARA ANTES YI: ¿Estarías dispuesto a hacer cualquier cosa por mí?

MENSAJERO: Lo que sea.

SARA ANTES YI: Tu regalo. Muy práctico. Toma estas tijeras y córtame los dedos de los pies. Quítamelos.

MENSAJERO: Pero yo no quiero cortarte los dedos de los pies.

SARA ANTES YI: Quiero que me los cortes, no soy la Cenicienta, soy la hermanastra, córtame los dedos para que me quepan los zapatos que me pone el Príncipe.

MENSAJERO: Ya no fui Príncipe.

SARA ANTES YI: Se nota. Necesito saber si verdaderamente me amas. Córtamelos.

MENSAJERO: No soy capaz de eso.

SARA ANTES YI: Ni de eso ni de nada. No eres capaz de admirarme como una mujer virginal, no eres capaz de hacerme daño cuando te lo pido. Las mujeres necesitamos que nos hagan daño alguna vez en la vida. (*Silencio de por lo menos un minuto. Quietos.*)

MENSAJERO: No puedo vivir sin ti. Me voy a escoger a mí mismo en el sorteo como víctima.

SARA ANTES YI: No eres capaz.

MENSAJERO: Sí, no soy capaz.

SARA ANTES YI: Por lo menos dime que sí lo eres.

MENSAJERO: Entonces te voy a mentir.

SARA ANTES YI: No, porque cuando tú me digas que eres capaz, yo te miento diciéndote que te creo.

MENSAJERO: Es una mentira.

SARA ANTES YI: Sí. Dime que es verdad.

MENSAJERO: Voy a luchar por ti, te quiero virgen, te quiero así, voy a luchar por ti, voy a retar a duelo a quien sea por ti, voy a producirte todo el dolor que quieras cuando me lo pidas.

SARA ANTES YI: Te creo, eres tan valiente, eres tan poderoso, tienes tanta fuerza, eres un caballero, te desvives por mí, eres el hombre con quien siempre he soñado.

MENSAJERO: Voy a pelear por ti, voy a llegar hasta el fin del mundo.

SARA ANTES YI: Te voy a querer para siempre.

MENSAJERO: Voy a estar contigo en lo bueno y en lo adverso, en la salud y en la enfermedad, en las alegrías y las tristezas, prometo amarte, cuidarte y respetarte y serte fiel todos los días de mi vida. Hasta que la muerte nos separe.

SARA ANTES YI: ¿Vas a llorar? (*Silencio.*) Hasta que la muerte nos separe.

MENSAJERO: Te amaré por siempre, Sara antes Yi.

SARA ANTES YI: Te amaré por siempre.... ¿Cómo es tu nombre?

MENSAJERO: Bueno, mi papá me quería bautizar "Reinel", pero entonces mi mamá...

Se detienen a mirar una bomba que cae.

MENSAJERO: Te amo.

SARA ANTES YI: Y yo a ti. (*Se besan. Al fondo relucen fuegos artificiales y un hongo atómico que cierra la fiesta.*) ¿Reinel?

FIN

Pequeñas traiciones

A modo de drama satírico



RODRIGO RODRÍGUEZ

*Premio Hispanoamericano de Dramaturgia,
Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 2010
y Beca Nacional de Creación, Ministerio de Cultura, 2012*



© David Augusto Rodríguez Gallardo

RODRIGO RODRÍGUEZ (1964-). Licenciado en Arte Teatral del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, Licenciado en Danzas y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, maestro en Dirección de la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB, magíster en Filosofía Latinoamericana de la Universidad Santo Tomás y magíster en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional.

Dramaturgo, director y profesor universitario, es fundador de Ditrambo Teatro. Su trabajo escénico lo ha desarrollado desde su propia teoría y metodología teatral, denominada Teatro Popular Mestizo y Analógico.

Ha escrito y dirigido más de treinta obras desde 1988, de las cuales *Montallantas* fue Premio Nacional de Dramaturgia en 1996, y *La casa de enfrente*, Beca Nacional de Creación en 2003. Director finalista al Premio Nacional de Dirección Escénica, 2005, con la obra *La gallera de todos los santos*. Se le concedió el premio Mejor Espectáculo en el Festival Iberoamericano de Mar del Plata, Argentina, 2008, como director y autor de *Ni mierda p' al perro*. Ganador del Premio Hispanoamericano de Dramaturgia, Banco Interamericano de Desarrollo 2010, Washington, con *Pequeñas traiciones*, obra con la que también obtuvo la Beca Nacional de Creación, Ministerio de Cultura, 2012. Obtuvo mención en el concurso Teatro Incluido, Bueno Aires, 2010, con *Aire de pólvora*. Mejor actor por votación del público con la obra de su autoría *Gilardo Sampos*, en el Festival Otoño Azul, Argentina, 2010.

Mas parécame que no os reís con el cuento.
¿Qué decís de él?...
No he podido morir sin venir a pedir perdón
a todas las personas a quien haya podido ofender.

MOLIÈRE, *Las trapacerías de Scapin*

TIEMPO: Por venir

PERSONAJES

RUBIELA: Madre de Sorel, cincuentona. ¿Hace percusión y canta?
Atiende ahora el casino, pero sueña con pagarse un viaje turístico
en transbordador espacial. Muy apasionada.

SOREL: Un pensador, entre 20 a 25 años. Tiene ciertas dificultades
de motricidad y de habla. ¿Toca saxo?

Algún día conseguirá una novia. Con granos en el rostro.

ERNEST: Marido de Rubiela, no necesariamente padre de Sorel.
Posiblemente hace coros y toca el bajo. Conserje en un hotel.

Es un conspirador. Bonachón y simpático.

ERNEST PADRE: Abuelo de Sorel, pasa el día silbando,
muy coqueto. No toca ningún instrumento,
más bien hace que canta.

STANLEY: Inmigrante irlandés, amigo de Ernest.

Ustedes verán si toca la guitarra o los teclados.

Amigo, muy amigo de Rubiela.

Es otro conspirador.

REY DE GEENWICH VILLAGE: Viudo, adicto al internet,
padre de Helena. Ustedes verán si toca otra guitarra,
trombón o que por lo menos haga palmas.

Se enamora de Sophi a través de la web.

HELENA: Bella... provocadora, sensual. Tiene pésima relación
con el rey, su padre. Se enamora de Robert y de la guardia real.

ROBERT JHONATTAN MICHAEL STEVEN QUINN: Supuesto secretario
privado del rey y amante de Helena.

Termina enamorado de Sophi. Carismático.

UN MENSAJERO: Es mujer... viene entregando mensajes desde las épocas de la Ilíada, versión femenina de un aedo.
Está realmente agotada de viajar
y de que no se reconozca su trabajo.

PLATERO: Un burro parlante al que le hicieron estudios genéticos e implantes tecnológicos.

SOPHI: Pretendida por el rey de Geenwich Village a través de la web. Defensora de los derechos de las mujeres.
Caderona.

EDMUND: De 10 a 12 años. Busca a su padre.
Perdió el habla de mentiritas.

MARIANITA: Madre de Edmund, luchadora, bailarina y cantante.

BOB: Inicialmente guardia del rey.

STEVE: Inicialmente guardia del rey.

OTROS: Un pastor, Laica (perra invisible de la casa),
Bob 2, Steve 2.

Muchos juegos y coreografías cortas/chicas y grandes/pocos objetos: una silla, un escritorio pequeño para el REY (adaptado como tina de baño en la entrada de HELENA), un neumático de tractor y la base de madera de una mesa de comedor, sobre la que RUBIELA toma medidas al cuerpo de SOPHI.

PRIMAVERA

OBERTURA

EDMUND: Voy en un carrito de supermercado al departamento donde conoceré a mi padre/ me hago el dormido/ mamá me observa por última vez/ esta misma situación la leí en un libro de cuentos/ decidí no volver a hablar hasta que no lo conozca.

Danza tipo revista musical con todos los personajes/

1. CALLE 58 ENTRE LAS AVENIDAS PARK Y MADISON

ROBERT: Trece/ catorce/ No hay Dios la venganza es la ley/

ERNEST: ¿Por qué tenemos que reunirnos siempre en esta esquina? Podríamos ir a mi casa para conspirar no se necesi///

STANLEY: ¡Sshiiiiiiiiiiiiiii!/ No digas esa palabra/ ¿Será que no va a parar de llover?/ Parece que nuestro hombre tiene su despacho en ese rascacielos/

ERNEST: Rubiela nos podría preparar unas buenas hamburguesas con patatas y anillitos de cebolla mientras decidimos cómo matarlo/

STANLEY: ¡Shiii/ Sshiiiiiiiiiiiiiiii!

ROBERT: Veinte/ veintiuno/ Los días comienzan a ser más largos y las temperaturas se suavizan/ ¿Es buena esta posición?/ Nunca me gustó darle la espalda a nadie/

STANLEY: Es la mejor posición/ pegados espalda con espalda podemos ver en todas direcciones/ esta figura se conoce en la guía de espías como el monstruo de tres cabezas el paraguas es muy pequeño no es suficiente para los tres/

ERNEST: Se me está metiendo el agua por todo el centro/ justo entre glúteo y glúteo/ me voy a resfriar/

ROBERT: Stanley/ ¿de dónde sacaste este tipo?/

STANLEY: Es un viejo amigo del marido de Rubiela/ la mujer de caderas amplias que atiende el casino para latinos en 269 West de la calle 47/

ROBERT: ¡Oh/ la de esas tremendas!/ ¡Saltan viene una limosina que nos va a lavar de pies a cabeza!/// Ohhh por Dios/ mi chamarra mejicana quedó hecha un asco/ ¡era de becerro de Zacatecas maldita primavera!/

ERNEST: ¿Por qué creo que están hablando de mi esposa?/ Alguno tiene algo en la espalda que me fastidia como un bate de beisbol yo creo que lo mejor es mirarse a los ojos/ y más cuando se planea matar a un rey/ a todas estas ¿Por qué es que queremos matarlo si está arriba en las encuestas?/ Las mayorías no se equivocan/

CORO STANLEY y ROBERT: Shiiiiiiiiiii/ cierra la boca/ Todo está interceptado hasta el aire/

ERNEST: Es lo menos que puedes preguntar cuando vas a recibir 10 cadenas perpetuas/ ya me veo de overol naranja/ No me pierdo los documentales/ si nos mandan a la prisión de Beaumont nos podrían pasar ciertas cosas/ creo que voy a desistir del plan/ prefiero seguir planchando sábanas a \$10.50 la hora/ En el hotel no me tratan mal/ Miss Price me da doble chuleta a espaldas del administrador/

ROBERT: Sesenta y siete sesenta y ocho sesenta y nueve/ ¿Ven lo que acabo de ver?/ Es un burro/ Los animales despiertan de sus letargos invernales y comienzan a prepararse para la procreación/ Es un burro parlante/ son increíbles los avances biotecnológicos/

ERNEST: La clonación se las trae/ detesto estos burros que hablan como seres humanos/ hay incluso algunos que ya quieren ser profesores/ ¿Qué tanto cuenta tu amigo?/ ¿Cómo se llama?/

STANLEY: Cuenta francotiradores/ En las operaciones secretas es mejor que los miembros del equipo no se conozcan/ ya sabes/ un interrogatorio/ que te capturen y te hagan la tortura china/ palmaditas en las partes nobles/ sofocación por ántrax/

ERNEST: Insisto/ autorízalo para que se presente/ que me informe cuando menos su procedencia/

STANLEY: No des muchos detalles/ Robert/ ni le aprietes la mano como acostumbras/ Ernest es de manos delicadas/

ROBERT: Mucho gusto/ Robert Jhonattan Michael Steven Quinn/ Conspirador en el exilio/ fui militar de Guantánamo/ mi nombre de pila es Roberto Quintero/ Amo a Helena la hija del rey/ soy de Puerto Rico/ ateo desde los seis años/

STANLEY: Ya/ ya te dije que no le dieras muchos detalles/ El plan es como dijimos/ aprovechamos los amores furtivos entre Helena y Robert/ nos hacemos invitar al palacio del rey a uno de los cocteles que organizan y allí lo envenenamos/ ¡Es un dictador/ eso es lo que merece!/

ERNEST: ¿Qué tanto cuenta tu amigo?/ ¡Salten/ viene un taxi y nos va a lavar!/// Ahhh/

STANLEY: Dejó de conducir taxi en Brooklyn para dedicarse a contar osos en Alaska/ cuenta enemigos francotiradores/ yo no te engañaría/ cosas de la preservación del medio ambiente/

ERNEST: Pero si ama a la hija del rey/ ¿cómo está aquí para atentar contra su padre?/ El *water* taxi nos va a mojar/ Sushchhhhhhhsssssss/ se los dije tarde pero se los dije/ tengo agua hasta en la nariz/

STANLEY: Es una historia muy larga/ Ernest/ tal vez si de iniciado llegas a devoto o a gran maestro lo sepas/ hay cosas que no se dicen aunque se sepan/ Cosas terribles le hizo el rey de Geenwich Village a la familia del pobre Robert/ ¡Salten/ viene un camión de SWAT levantando agua por todos los charcos!/
VOZ MUY AMPLIFICADA: ¿Están bien muchachos?

VOZ MUY AMPLIFICADA: ¿Están bien muchachos?

CORO DE LOS TRES: Sí oficial/

VOZ MUY AMPLIFICADA: ¿Desean que los llevemos a su domicilio?

CORO DE LOS TRES: No oficial/

STANLEY: Somos productores de cine y miramos esta locación/ una escena en que tres vagabundos cantan bajo la lluvia/ ¿Recuerda la película?/ *Cantando bajo la lluvia*/ en la que Bob Miller y Steve Johansson bailan con un paraguas/

VOZ MUY AMPLIFICADA: ¡¿Cómo es eso?!

CORO DE LOS TRES: ¿De quién es esta calle? ¿De quién es este auto?/

Del rey de Geenwich Village/ ¿De quién es el león?/ Del rey de Geenwich Village/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Bailan muy bien/ muchachos/ sobre todo el gordito/ mueve con gracia la panza/ Va a ser muy buena película/ No se metan en problemas/

ROBERT: Dios mío/ nos salvamos de esta/

2. DEPARTAMENTO EN HARLEM

SOPHI: ¿Y su hijo por qué hace eso? No se ahoga metiendo la cabeza en esa olla?/ salen unos vapores como de mentol/ Qué bueno que en lugar de hacer eso con la olla lo hiciera para cocinar como lo hicieron miles de mujeres subyugadas por el macho a través de la historia/

RUBIELA: Estese quieta Sophi/ por favor/ la voy a pinchar con un alfiler/ tiene 95 de busto nada mal/ él hace esas vaporizaciones porque le disminuyen el acné/ la piel respira y puede aplicarse mejor las cremas para la dermatitis/

SOPHI: Solo le he visto el rostro una vez/ Qué bueno que padezca el calor en la piel que muchas compañeras sufrieron por depilarse con cera para hombres que no supieron valorar ni reconocer el género/ doña Rubiela/

RUBIELA: Se avergüenza/// es que usted le gusta y como le salió un barro del tamaño de una arveja en la punta de la nariz se siente un poquito incómodo/

SOPHI: Cualquier mujer llevaría con dignidad un barro en la punta de la nariz/ ya no es un adolescente/ ¡Ayyyyyyyyy!/

RUBIELA: Le dije que se estuviera quieta/ tiene 65 de cadera/ nada mal/

SOPHI: Me pone incómoda/ siempre que usted me toma medidas para un vestido aparece su suegro/ no ha dejado de mirarme/ puede decirle que guarde la lengua y se retire por favor/ detesto los estereotipos/ no hay hombre que no sea voyerista/ ¡Ayyyyyyyyy!/

RUBIELA: *(Hay complicidad entre el VIEJO y RUBIELA para que éste mire a SOPHI durante la prueba.)* 36 de entrepierna nada mal/ ¡suegro/ por favor/ incomoda a mis clientas/ vaya a silbar a otra parte/ es la hora de ver sus carreras de caballos/ vaya a apostar /siga plantando bonsáis o llene un crucigrama!/

ERNEST PADRE: *(Silba.)* Uuiiiiiiiiiiiiiuu uiiiiiiiiiiii iiii/

RUBIELA: Es un viejo zorro/ se hace el sordo/ Sorel/ ya no haga más vaporizaciones que se va a ahogar/ un metro de largo de pierna/ nada mal/

¿Por qué se va a mandar a hacer este overol?/ ¿Por qué se quiere cubrir el cuerpo?/

SOPHI: A los hombres hay que mantenerlos a raya/ hasta que no logremos la igualdad y tengamos una mujer presidenta del reino de Geenwich Village no vamos a descansar las mujeres de la liga/ ¿Conoce la historia de Lisístrata?

RUBIELA: No sé quién será esa señora/

SOPHI: Pero Sorel tiene una verdadera pelota de golf en la nariz/ es un asco/

SOREL: Disculpe mi aspecto/ señorita Sophi/ pero el acné es algo que no he podido controlar/ traté de resistir lo que pude bajo esa toalla/ pero me estaba sofocando/ ¿Usted cree que alguna mujer se fije en mí?/ ¿Es posible que consiga una novia?/ Me gustan las vietnamitas/ por curiosidad histórica/ tranquila mamá/ siga en la entrepierna que yo abro/ ya oí/

RUBIELA: No escatima usted en gastos para su ropero/

SOPHI: No crea que es fácil/ trabajo de 4 a 7 de la mañana limpiando autotopistas de información/ en la madrugada lavando vagones del metro/ Se te daña un poco la columna pero puedo pagar la renta e ir a las reuniones de la liga femenina los domingos/ Está demostrado/ ¡Ayayay me clavó el alfiler en el pubis!/

RUBIELA: Discúlpeme/ tengo que medir de dónde a dónde va la cremallera estoy un poco fuera de forma desde que me cerraron el casino/ debí volver a mi antigua profesión/

SOPHI: ¿La calle? Trabajando como prosti//

RUBIELA: ¡SShiiiiiiiiiii! Ernest no sabe de mis primeras andanzas/ preferí decirle que fui costurera/

SOPHI: Un estudio reciente de la Universidad de Wisconsin determinó que el 76% de mujeres emancipadas/ con 6 centímetros de frente/ cabello liso/ que estamos en etapa reproductiva y nos alimentamos macrobióticamente/ desarrollamos el 16% más de coeficiente intelectual que los hombres zurdos de mejillas rosadas/ que pueden hacer tubito con la lengua y son menores de 45 años/ ¿Es cierto que cuando administraba el casino tenía las máquinas arregladas con imanes y cosas de esas?/

RUBIELA: Se exagera un poco/ bueno sí/ algunos dispositivos electrónicos en la ruleta/ infrarrojos para leer las cartas/ imanes en los tragamonedas/ la casa debe ganar algo/ se persigue a la gente de bien/ hay que entenderlo/ “Estamos en la industria del entretenimiento”/ le dije al juez/ Sophi/ con lo ocupada que anda me imagino que no tiene tiempo para el amor/

SOPHI: Me las ingenio/ cargo el portátil/ tengo un amante virtual/ así evitas el contacto/ el riesgo de embarazo/ conocerle la familia/ lo dejas cuando

quieres/ el mal aliento/ no aplican los celos y sale económica la relación/
Una carita feliz o icono gestual equivale a una torta de cumpleaños/ carita
de guiño con el clic izquierdo equivale al beso que se dan las parejas por la
mañana en la cama/ compartir archivos o carpetas es lo mismo de “¿Cómo
te fue hoy en el trabajo?”/ Es reloco/ siempre se pone un antifaz/ que para
mantener el embrujo/ aunque a veces me sale con unas posiciones de extre-
ma derecha machistas y arbitrarias que detesto/

RUBIELA: ¿Qué es esto? ¿A quién traes? ¿Qué hace ese burro en mi sala?/

SOREL: El burro viene con el chico que tendrá unos doce años parece que
el muchacho es mudo/ Lo dejaron en esa canasta de supermercado en la
puerta tiene una nota/ No te va a gustar mamá/

SOPHI: Como en los libros de cuentos dejan a un bebé en una canastilla/
¡Oh por Dios/ odio los estereotipos/ no se llamará Edipo!/

SOREL: No/

RUBIELA: (*Cortina musical.*) “Querido Ernest/ Pude mantener a Edmund
nuestro hijo por 12 años/ él quería conocer a su padre/ no creo que va-
yas a faltar a tu palabra cuando me prometiste ayuda mientras vivieras/
Le encanta escribir/ deja que siga haciéndolo en su diario/ Edmund tiene
un bloqueo y no puede hablar/ no tengo más dinero para psicólogos/ tra-
bajadoras sociales/ terapeutas/ investigadores sociales ni otorrinos/ no lo
separas de Platero/ el burrito clonado que lo acompaña/ él sí es políglota y
analista de mercados/ Me voy a trabajar a las Vegas/ tengo varios *shows* ven-
didos y actualmente promociono mi CD con música afro-ranchera/ Tu amor
por siempre/ La Tongolele”/

Se lo tenía bien guardado/ ¡Ernest/ maldito embustero!/

SOPHI: Hombres/

RUBIELA: ¿La Tongolele? ¿Qué clase de nombre es ese?/

SOREL: A mí me suena a algo africano/ ton to tonton ton/ lele lele/

PLATERO: Hello/ good evening/ Please/

RUBIELA: ¡Cierra el pico/ burro imbécil!/

PLATERO: Ok ok/ I don't understand/

RUBIELA: Shiiiiiiiiiiiiiii. ¡Cierre el hocico jetón!/

PLATERO: Ok ok//

RUBIELA: No quiero oírlo/ burro/ hasta que esto se aclare haga como que
es invisible/ En esta casa no nos acostumbramos a ese circo genético/

SOREL: Burrito/ mi mamá está contra los cruces de genomas/ los clones/
la ingeniería genética/ la neurolingüística y cosas de esas/ quedó impresio-
nada con el cruce entre ratón y jirafa porque produjo la *rarafa*/ espero que
comprenda/ vamos a la cocina a ver si hay zanahoria/ luego pernoctará en

el patio/ le voy a dar unas bolsas plásticas y usted mismo recoge sus cositas/

PLATERO: ¿Qué cositas debo recoger?/

SOREL: Sus desechos/

PLATERO: Pero yo no he deshecho nada/

SOREL: La excreta/ tiene que recoger sus propios bollos/

PLATERO: *Ok ok/ Thank you/*

SOREL: Los amigos de mi hermano son mis amigos acompañeme/ (*Salida a brincos.*)/

SOPHI: Está despertando/ ¿No será una niña/ doña Rubiela?/ no trate así al pobre animal/ se fue triste y no tiene la culpa de ser un simple guía/ además/ tiene sus atributos/ muchos hombres ni siquiera son bilingües/

RUBIELA: No conozco las señas de los mudos/

SOPHI: A lo mejor sabe leer los labios/ Ella/ “Rubiela/esposa/papá/ suyo/ irresponsable”/ ¡Vea/ mueve la cabeza/ me entendió!/ se ve que es inteligente/ debe ser niña/// ya me tengo que ir/ va a comenzar mi turno y mientras me pongo los protectores/ las botas y el uniforme/ me descuentan una hora/ vengo la próxima semana a la prueba/

RUBIELA: “Tongolele/ su mamá/ ¿Qué hace ella?”/

Ah/ baila/ Muévete más despacio que no entiendo esa seña niño/ por Dios/

Tú mamá mueve la cadera/ ¿Fuma?

¿Con trompetas? Un sombrero grande/ ¿En México?/ Ah/

Ah/ También toma licor/

Tu/ papá/ mi/ marido/ Conserje en hotel/ tu/ tener/ abuelo/ no hace nada silbar todo el día/ perder pensión por tramposo/ falsificar documento y él pillado/

¿Luna?/ ¿Cielorraso? ¿Ceiling? *Indoors indoor* ¿De cuántas palabras?¿Cine o televisión?/ Que no vaya a ser un libro porque no leo nunca/ ¿Él? ¿Detrás? ¿Detrás de mí?/ Y entra como un ladrón mire su estampa cínico traidor/

ERNEST: ¿Quién es este niño? ¡Muchachos séquense en el baño hay toallas y en el patio cerveza!/ (*Miradillas coquetas entre RUBIELA y STANLEY.*)/

RUBIELA: ¿No le suena La Tongolele?

ERNEST: ¿Tongo qué?/

RUBIELA: Lele/

ERNEST: ¿Qué le lele?/

RUBIELA: ¡A mí nada/ descarado!/ Se le borraron de la cabeza sus andanzas de hace 12 años y nueve meses por México con una bailarina exótica?/

ERNEST: ¿Por qué me abraza este niño? ¿Tengo acaso cara de chocolatina/

de Xbox/ de televisor o de juego de internet?/ El viaje a México fue hace unos doce años sí pero/

RUBIELA: No lo niegue/ Ese niño quedó traumatizado/ perdió el habla por su culpa/ él es su hijo/ llegó en una canasta/ lo dejaron en nuestra puerta dormidito en un carro de supermercado/ ¡Imposible que miles de cuentos y películas sobre niños dejados en una puerta con una nota de la propia madre se equivoquen!/

ERNEST: ¿Mi hijo? Debe ser un chiste/

RUBIELA: El que niega un hijo niega la madre y la patria/ ¿No que está conspirando por la patria? ¿No que le molestan las injusticias del mundo?/

ERNEST: ¿Volviste a tomar antidepresivos o anfetaminas?/

RUBIELA: Mal hombre/ mal padre/ siempre fuiste un mal partido/

ERNEST: Me voy a tomar cerveza/

RUBIELA: Sigue a tu padre/ vigílalo muchacho/ ¡No te quedes ahí parado Edmund!/ ¿Un hombre con un hijo fuera del matrimonio?/ ¿Eso cuándo se había visto?/ ¡Nunca!/

STANLEY: ¿Y Ernest? ¿Estamos solos?

RUBIELA: Sí/ acaba de salir al patio a tomar cerveza en compañía de su hijo extramatrimonial/// ¿Se lo dijiste?/

STANLEY: Justo lo iba a hacer cuando llegó una patrulla a preguntarnos cosas/ no me pareció el lugar más indicado/ en pleno aguacero/ tres hombres bajo un paraguas// Estate quieta// Nos tomamos un par de cervezas y esperábamos un taxi/ hablábamos de fútbol/ de karaoke/ de la andropausia/ la afeitada diaria/ la crisis/ el examen prostático después de los 40/ cosas de hombres/

RUBIELA: Yo se lo voy a decir/// “Ernest/ tu mejor amigo y yo// bueno hace tres años sostenemos un romance”/ Ocurre todos los días en la tele/ en el cine/ la gente no lo toma a mal porque ya están acostumbrados/// ¿Te resfriaste?/ ¿O se lo dices tú?/

STANLEY: Dale tú// las mujeres son más delicadas en decir las cosas// revelar una traición al amigo más cercano no es fácil/ ¡Qué manía esa la tuya con esas cartas/ deja los naipes en paz!/

RUBIELA: Es una pequeña traición/ yo los amo a los dos// ¿Tú me quieres? ¿Me amas como la barca ama al mar?//

STANLEY: Estás muy profunda/// volando en elocuencia/// ¡qué poetisa eres!/ tus labios huelen a canela/no me muerdas ni me hagas chupones/ Por favor/ ¿Que si te amo?/ eso no se pregunta/ obvio/ Es evidente/ una tautología/ sí sí sí sí sí/ Yo/ mejor dicho el cariño/ el aprecio que te tengo no tiene límites/ “ni se compra ni se vende el cariño verdadero” decía el poeta/ te

aprecio/ yo te llevo aquí/ tú eres fundamental/ eres interesante/ fundacional/ te gusta ser fundadora sin ser fundamentalista/ eres mi/ a ver/ a veces las palabras se quedan cortas para todo ese caudal que necesitamos como seres humanos canalizar/ a ver/ mira cómo me pones a improvisar/ tú eres/ ¿Especial?/ Mucho más que eso/ tienes todo lo que un hombre desearía en una mujer/ ser interesante/ la dinámica eso me mata/ lo haces sentir a uno lo máximo/ mira cómo me pones a pensar/ eso es lo que me gusta de ti/ nada de celos/ tú/ como esa forma/ hay mujeres que/ tú me llenas/ interesante/ cómo fumas/ es que eres muy interesante/ Cómo decirte/ vital/eres mi///

RUBIELA: ¿Te gustan mis tetas?/

STANLEY: ¡Uyyy!/ Claro/ son unos pechos interesantes/ Ojo Rubi, no todo es físico sino lo interesante del espíritu/ definitivamente eres mi// capullito/

RUBIELA: ¿Tu capullito/ güevón?/ ¿Que te tengo aprecio?/ Yo estoy hablando de amor/ imbécil/ ¿Por qué a muchos hombres les da miedo decir que aman?//

STANLEY: No/ no/ ya estás entrando en terrenos filosóficos/ no me enredes con la bioética/ Es que no es fácil decirle a un amigo que lo traicionas hace tres años con su esposaaaaaaaaaaaaa/ ¡¿Ernest/ amiguito/ llevabas rato escuchando?!/ Se suelta el cuchillo/

ERNEST: Me devolví para invitarlos al patio/ estamos haciendo un asado y yo tajo la carne/ el burro está contando unos chistes estupendos/ es músico/ políglota/ en fin/ y me encuentro con esta traición?/ no sé/ no deja de ser triste/ y más cuando estamos comprometidos en este proyecto político contra la dictadura del rey/ uno no puede conspirar con libertad cuando aparecen situaciones de este tipo/ no me cojas la cabeza Rubiela/ por favor/ déjame/ estoy diciendo cosas trascendentales/

De nosotros depende el futuro de este reino/ ¡Rubiela/ por favor/ no me limpies a esta hora los zapatos!// ¡¿Es que no se puede confiar en nadie Dios?!/ sigues los protocolos para evitar que los lectores de pensamiento que están instalados en cada semáforo de esta ciudad puedan enviar tus ideas y más íntimos deseos a los computadores centrales del palacio dictatorial/ Uno cree que le pasa a todo el mundo menos a uno/ “capullito/ el cariño verdadero”/ tres años a mis espaldas/ yo saco a pasear a la perra todos los días// le doy sus pepitas de concentrado/ le tributo al reino/ hago fiestas seguido en mi casa para los supuestos amigos/ ¿Y me hacen esto?/ Justo cuando planeábamos hacer una fiesta para celebrar nuestro aniversario/ Pero bueno/ somos posmodernos/ de la era preapocalíptica/ seres civilizados/ ¿Qué se les ocurre que debemos hacer en tamaña circunstancia?/

STANLEY: Quiero que la tierra me trague/ me siento como psicólogo sin

paciente/ como médico sin estetoscopio/ como profesor sin estudiantes/
como actor sin espectador/ yo me voy para siempre/

RUBIELA: No/ no podemos perder tu amistad/ construida con tanto tiempo/ El diálogo/ esa es la solución a todo/ somos adultos y no puedo perder mi fiesta de aniversario/

ERNEST: Adultos/ adúlteros querrás decir/ Rubiela tiene razón/ invoco a Cristo/ ¡Dios/ dame tolerancia/ convivencia/ concertación y diálogo/ ¿Y si soy yo el que toma un avión pasando nuestra frontera sur/ es decir al Tibet?/

STANLEY: Esta casa no puede quedar sin el padre/ sin esa autoridad fundamental/ sin esa voz de mando/ cuando dices por ejemplo "Hijo alcánzame una toalla"/ ni que decir de aquel viejo y nostálgico "¡Mujer le falta un botón a mi camisa!" / Este hogar no puede perder su faro/ su luz/ su guía/

RUBIELA: Y menos ahora que tienes un hijo extramatrimonial por el cual debes responder/ debió ser rico bailar encima de la Tongolele/ odio a todas las bailarinas/ con sus caritas de yo no fui/ con sus cuerpos sin barriga/ con esas grandes carcajadas y esas malditas gafas de sol/ las odio/ a todas las bailarinas del mundo/ la mayoría con sus rabos planos pero se abren de piernas así// Ese hijo tuyo/ Edmund/ no tiene la culpa//

ERNEST: No es mío/ ya te dije que puede ser un espía enano/ el no hablar puede ser una estratagema del grupo de inteligencia del rey para arruinar-nos/ el niño no habla pero come por tres/ come como un salvaje/

RUBIELA: ¿Y si soy yo la que termino de ahorrar para mi viaje turístico en transbordador/ y al llegar a la estación espacial me salgo de la fila de turistas/ me quito la máscara de oxígeno y me pierdo en el espacio para siempre?/

CORO: ¡Uyyy noooooooooo!/

ERNEST: De ninguna manera/ somos seres civilizados/ yo te amo/

STANLEY: Y yo te aprecio/ es decir también te amo/

RUBIELA: ¿Y si Stanley se viene a vivir aquí?/ Tenemos sin uso la habitación de huéspedes/ Somos seres civilizados/

STANLEY: Es buena idea resolverlo por la vía literaria o cinematográfica/ como en *Doña Flor y sus dos maridos* o en *La otra cabaña*/ somos seres civilizados/

ERNEST: ¿Y cómo nos vamos a distribuir tus noches?/ De todas maneras soy el marido/ de lunes a viernes conmigo y fines de semana contigo/

RUBIELA: ¡Ah no/ yo no quiero ser la de los fines de semana!/ ¡Exijo respeto/ a mí no me van a tratar como a una cualquiera!/

STANLEY: Ocho por ocho/ así son los turnos en la fábrica/ ocho días con uno y ocho días con el otro/ Así la relación se cargaría de cierta responsabilidad laboral/ yo puedo colaborar pagando el recibo del gas/ el concentrado de la perra y el impuesto mental/

ERNEST: ¿Qué dices amor?/ tolerancia/ mira/ estoy respirando profundo y en posición fetal/ Aahhhhhh/

RUBIELA: Me parece bien/ apliquemos el 8 por 8/ 8 por 8 son 64/ ¡Qué número tan bonito!/ voy a alistar algunas cosillas de uso personal para tener en el cuarto de huéspedes/ tomen/ mmuaaa/ beso para el uno y beso para el otro/

ROBERT: (*Corte musical de “La Marsellesa”*) ¡Vengan al patio/ el burro nos está enseñando unas canciones estupendas!/ Ya cantó “La Marsellesa” en perfecto francés/ va a declamar la rapsodia tercera de la *Ilíada* en arameo y baila Tap que es una sensación/

RUBIELA: ¿Quién es él?/

ERNEST: Un amigo de Stanley/ creo que es novio de la dulce hija del rey/ Robert/ te presento a Rubiela/ mi esposa/ “la prefiero compartida”///

ROBERT: Te felicito Ernest/ qué esposa más bella tienes/ Es un gusto señora Rubiela/ tiene usted algo/ no sé un don de gentes/ un señorío/ se ve que es usted una dama/ una matrona/ ¡Qué placer!/ aunque ya está en desuso de forma absurda/ permítame posar mis rodillas en tierra/ excelentísima *madame*/ Gracias Ernest por dejarme conocer tu hogar/ tan sin novedad/ sin escándalos/ de gente decente/ gracias por dejarme compartir tu cerveza/ tu patio/ tu baño sin papel higiénico/ pero que se ve que es de gente con talento/ pude jugar a las gambetas y a la mímica con tu pequeño hijo extramatrimonial/ con Edmund/ ¡Qué hogar tan lindo tienes de verdad! ¡Tú un señor/ un caballero!/ Yo no acostumbro llorar pero cuando veo un hogar que no es disfuncional/ yo lloro/ el tema de una matrona/ miren/ me pone los pelos de punta/ una erección involuntaria/ qué vergüenza/ y ahora conocer a tu señora/ hombre/ Gracias/ Doña Rubiela/

RUBIELA: Llámame Rubi a secas/

ROBERT: Rubi a secas/ sol de la noche vamos al patio/ luego de la canción el burro va a contar chistes sobre focas y su travesía por el mar tratando de huir para que no siguieran experimentando con él/ huyó en compañía de una mujer llamada Mensajero/

EDMUND: Querida mamá/ Por fortuna tengo mi cuadernito de anotaciones/ aquí se formó todo un lío por tu nombre/ creo que les queda difícil comprender que una luchadora profesional también se puede ganar la vida como bailarina/ Posdata/ Mi papá está casado con una señora que se llama Rubeola o Rubiela algo así/ Platero es mi gran compañía/

3. EN ALTA MAR

PLATERO: ¡Ánimo amiga/ este gran neumático es resistente/ sigue remando/ hoy celebramos nuestro décimo día!/ creo que la guardia costera no tiene jurisdicción sobre estas aguas/ Esa debe ser China/ ¿o Perú?/

MENSAJERO: No puedo más/ no sé cómo te mantienes tan fresco y rozagante/ ya no tenemos provisiones/ mira mi piel hecha una langosta por el sol/ si hubiera sabido que eras un prófugo nunca me hubiera subido en este neumático/ dijiste que eras un príncipe hechizado por una bruja que te convirtió en burro/ y que si te besaba volverías a tu estado natural/ te creí/ ha sido la chupeteada más asquerosa que le he dado a un tipo/ a un animal/ a una cosa con pelos/ dijiste que durante la travesía no intentarías faltar a mi honor y te creí/ que conocías la ruta del país del Nunca Jamás y según veo no tienes la menor idea de geografía/ Ayúdame a cumplir mi misión/ Mentiroso animal/

PLATERO: ¿Quién dijo la primera mentira?/ No eres coherente/ no hay ninguna verosimilitud cuando me pides ayuda diciendo que eres el eterno mensajero de la historia/ que tienes como dos mil años/ nadie vive tanto conservándose tan joven/ tan voluptuosa/ tan provocadora/

MENSAJERO: ¡Es un absurdo que un burro hable/ ustedes son brutos por naturaleza/ estúpidos de nacimiento/ con esa cara larga/ esas orejas de conejo/ ese gemido desgarrador en dos tiempos/ esa cola sin gracia/ esos ojos inexpresivos/ esa cosa colgando y además tercós!/

PLATERO: Regresemos/ te voy a ayudar/

MENSAJERO: No ya no quiero/

PLATERO: No seas terca/

MENSAJERO: No/

PLATERO: Sí/

MENSAJERO: No/

PLATERO: Sí/

MENSAJERO: No/

PLATERO: Te hago cosquillas/ te hago quillas/

MENSAJERO: No tienes uñas sino pezuñas/

PLATERO: También tengo otra cosa/

MENSAJERO: ¿Qué?/

PLATERO: Una cosa/

MENSAJERO: ¿Grande o chiquita?/

PLATERO: Depende/ ¿Qué es eso?/

MENSAJERO: Mi intercomunicador satelital/ se puede escuchar a kilómetros lo que otros hablan/// ¿Sin trucos?/

PLATERO: Sin trucos/

MENSAJERO: ¿Por qué dejaste de remar?/

PLATERO: Estoy cansado/

MENSAJERO: ¿De remar?/

PLATERO: No/

MENSAJERO: ¿Es cierto que estás huyendo porque estás cansado de las agujas en los experimentos genéticos/ de las cirugías de cuerdas vocales/ de la mezcla entre el genoma humano/ el del burro/ de la neurolingüística instalada en tu cerebro/ de ser una especie en vías de extinción?/

PLATERO: Sí/¿Qué sonido es ese?/

MENSAJERO: La guardia costera/ estamos perdidos/ estoy sin vacunas/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Hola linda conduces un neumático de tractor con un caballo de fuerza/ realmente es divertido/ debe ser ese nuevo deporte que aspira a entrar en las olimpiadas/ el *animalski acuático*/ ¿Se trata de eso o es otra cosa?/

MENSAJERO: Sí señor/ soy practicante del *animalski acuático*/

VOZ MUY AMPLIFICADA: No me digas señor/ llámame Steve/

MENSAJERO: Gracias Steve/

VOZ MUY AMPLIFICADA: ¿Es una mujer muy hermosa/ no te parece Bob? creo haberla visto en esta serie de salvavidas/ una especie de cuidadores de las playas que trabajaban en una bahía/ linda usa protector solar para evitar ese color tan rojizo/

MENSAJERO: Gracias Steve/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Yo soy Bob/ se ve que el equino está bastante agotado/ debe ser difícil para ti controlar a un animal tan torpe/ tan bruto/ Tiene cierto parecido con un burro fugado/

MENSAJERO: No lo creo Bob/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Yo soy Steve/ ¿Te llevamos a tu domicilio/ El animal que nade hasta la costa/

MENSAJERO: Gracias Steve/ creo que no será necesario/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Yo soy Bob/ Traten de salir de este perímetro/ están haciendo deporte en aguas que le corresponden a la isla privada del rey de Greenwich Village/ ¿Qué son esas caras que hace el animal?/ ¿No será ese Platero/ el burro parlante que dejó a mitad de camino unos importantes estudios de clonación y trasplantes de médula/ cuerdas vocales/ implantación de chips idiomáticos/ ingeniería genética y neurolingüística/ estudios que le salieron al reino por miles de millones de euros?/

MENSAJERO: ¡Cómo vas a pensar eso Bob Steve! Este burro es un imbécil/ no tiene cerebro/ solo sabe jadear/ no te preocupes Steve Bob/ que si yo llegara a ver a ese Platero le daría con el remo así/

PLATERO: Mmmmmmmmmmm/

MENSAJERO: ¿Ves que no se queja?/ si este hablara soltaría por lo menos un fonema/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Prueba otra vez dándole en el lomo o en sus partes nobles/

MENSAJERO: ¿Así?/

PLATERO: Mmmmmmmmmmm/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Muy buen golpe/ linda/ dale otro en el rabo/ que es donde tiene más carne/ y con ese cuero tan duro seguro que no siente nada/ Parece como si quisiera decir algo/ hay algo en su mirada que alcanza a ser expresivo/

MENSAJERO: Mira que le doy otro golpe y es un insensible/así/ y no reacciona/

PLATERO: Mmmmmmmmm/

VOZ MUY AMPLIFICADA: Ya ya déjalo/ lo último que quisiéramos es que nos denuncie en alguna de esas organizaciones de protección animal/ Hasta pronto/ linda/ espero que ganes una medalla en las olimpiadas/

MENSAJERO: Dios mío nos salvamos de esta/

PLATERO: ¿Que soy insensible/ torpe/ tonto y con el cerebro lleno de aire?/

VERANO

1. AZOTEA DE UN RASCACIELOS

HELENA: *(Entra en la tina que es empujada por uno de los guardias.)* Por quinta vez no lo voy a acompañar a la posesión de ese otro farsante/ consí-gase una novia/ cásele y va a tener quién lo acompañe a los actos oficiales/ ¿Por qué trasladó su despacho de gobierno a esta azotea?/ ¿Se volvió loco/ viejo imbécil?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Silencio/ estorbo/ desecho de la humanidad/ por el nauseabundo olor sabía que eras tú/ Largo de aquí princesa de por-quería/ no vengas a aplicarte ese bronceador a mi despacho/ cúbrete ese cuerpo pecaminoso con algo/ solo te gusta provocar a la guardia real/ ¡Deja mi computador en paz/ rencorosa antipática/ abominable odiosa/ enconada nula e ignorante! Princesa que tira la piedra y esconde la mano/ abyecta asquerosa/

HELENA: Pero usted llegaba ebrio con los condes y los marqueses a disparar el aire y a hacer sus bacanales/ despierte/ el calor del verano le fritó el poco cerebro que le queda/ Las hojas de sus decretos vuelan/ hay filas y filas

de personas que desean hablar con usted/ el reino está paralizado/ la economía en caída libre/ los ministros renuncian y viajan;/¡Póngame atención y deje de comer frutas como un cerdo!/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Usted no le va a decir qué hacer al rey de Geenwich Village/ vaga asquerosa/ adefesio sin nombre/ oprobiosa endemoniada/ ignominiosa cucaracha profanadora del nombre de su madre/ ¡Una hija de verdad tendría un fusil al hombro o estaría de francotiradora apostada en esta azotea protegiendo a su papá!/ Me siento solo/ si yo fuera un pajarito/

HELENA: ¡Qué pajarito!/ ¡Cállese chulo esquizoide/ traidor decadente/ estadista de próstata cancerosa// desordenado pendenciero/ feo repulsivo/ glotón avivato/ patán flácido/ gamberro adiposo/ viejo pendejo!/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Pendejo pero no me dejes/ hipócrita indolente/ diabólica copietas/ capadora de clase revoltosa/ terrorista trivial/ traicionera malcriada/ deforme libidinosa!/

HELENA: Vine a decirle que no me voy a casar porque quiero que este reino no tenga herederos y se acabe/ además voy a hacer pública la renuncia a mi título nobiliario/ y si me provoca lo tiro estos ochenta y ocho pisos/ tonto!/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Ah no!/ hay cosas que rebasan los límites del entendimiento y las relaciones humanas/ ¡soy su padre!/ eso no se lo voy a permitir/ no me digas tonto/ mira que te estoy tuteando/ yo soy cualquier cosa pero no un tonto/ Respete a su papá/ loca degenerada/ cuente este dinero y cállese/ eso.../ sí/ sí sabe contar los billeticos/ la platica sí le gusta/ Le encanta que la saquen borracha de los *night clubs* cada vez con amante nuevo/ ¿Cómo sabe si son ochenta y ocho pisos si usted vive mareada?///

Tranquilicémonos Helena/ hija adorada/ mira el monitor/ encontré el amor/ desde la muerte de tu madre jamás creí que mi corazón se iba a anteponer a los negocios de Estado/ nunca pensé que unas caderas podrían aplazar un consejo de ministros/ Temo que voy a traicionar la promesa que le hice a tu madre en el lecho de muerte/ asesinato aún sin aclarar/ pero por la que perdieron la vida seis forenses/ tendrás madrastra/ tal vez abdique/ a tu favor claro/

La tradición no se puede perder/ Se llama Sophi/ es una feminista recalcitrante/ apasionada arraigada y casi fanática/ mamacita linda/ defensora de los desposeídos/ le encanta proponer grupos y comisiones para todo/ mamacita linda/ no quiere hijos sino tener de mascota a un gato o a un perro/ tiene tres doctorados/ mamacita linda/ trabaja por horas como en cuatro lugares/ pelito corto sin maquillaje/ gruesita/ bracitos fuertes porque va al gimnasio/ cada pierna es de este grueso/ no tiene piernas sino un par de

turras/ ojitos color miel/ algunas pecas en la cara/ voz de mando/ mamacita linda/ me insulta/ me llama “¡Dictador de porquería!”/

Mi Sophi sería la más feliz del reino si abdicó a favor de una mujer/ yo por ella me cambiaría el sexo/ recorrería de rodillas en sangre viva la muralla china/ me subiría un día lluvioso en una hora pico en el metro/ codo a codo con esa mano de pobres/ escalaría el Aconcagua completamente desnudo/ me flagelaría la ingle con palos de rosa/ hasta iría al teatro/ Que me pongan electrodos en los testículos si miento/ Alguien dijo mi trono por un caballo/ yo doy el mío por las caderas de Sophi/ me declaro el animal más burdo y primitivo/ desconocedor del género femenino/

Hija querida/ enemiga en potencia/ con este nuevo programa de olores en la web/ yo la huelo/ huelo su pachulí y su incienso/ sus ideas izquierdosas/ Nunca he tenido contacto con ella/ por seguridad/ pero mira su fotografía en el monitor/ ¿Dime si no es linda esta mujer que más parece uno diosa incaica?/

HELENA: ¿Por qué todo es seguridad en Geenwich Village/ cámaras/ retenes y sin embargo es el reino más inseguro?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Solo aquí puedo controlar el acceso de las personas/ me informan que dentro de mi propio equipo de seguridad/ en el quinto anillo/ hay malvados opositores/ Hija querida/ prueba tu primero esta fruta/ si te veo convulsionando será indicio de que el atentado era contra mi vida y la institucionalidad/ Lo único que heredaste de tu madre fueron sus juanetes y los problemas de hipoglucemia/ por eso estás mareada y a punto de caer al precipicio/ Helena la vida sin riesgo no vale la pena ser vivida/ ¿Cómo andarán las encuestas?/ enciende la radio para saber/

HELENA: Usted clausuró las estaciones de radio y los canales de televisión/ ¡bruto!/ Aló/ ¿Robert?/ Entra ya bebecito/ Aquí te espero/

REY DE GEENWICH VILLAGE: La única bruta aquí es usted/ vaga asquerosa adefesio sin nombre/ oprobiosa endemoniada/ ignominiosa cucaracha profanadora del nombre de su madre/ husmeadora en mis archivos/ momia arisca arrogante/

ROBERT: Excelentísimo/ eminentísimo/ veneradísimo rey de Geenwich Village/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Cállese Robert! ¡¿Es que no tengo derecho de pelear con mi hija en paz?!/ ¡¿No tengo derecho como rey a establecer una relación de *feedback* con la futura reina de Geenwich Village?!/

ROBERT: Sí majestad excelentísima/ eminentísima/ veneradísimo rey de Geenwich Village/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Cállese hombre estoy hablando!/ Vea cómo

se fue la niña/ me la hizo llorar/ dejó la corona/ el bronceador/ todo por culpa suya Robert/

ROBERT: Sí majestad excelentísima/ eminentísima/ veneradísimo rey de Geenwich Village/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Cállese hombre/ estoy hablando!/ ¿No me estará usted grabando?/

ROBERT: No majestad excelentísima/ eminentísima/ veneradísimo rey de Geenwich Village/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Cállese hombre/ estoy pensando!/ No sé qué hacer con mi bebé/ es tan indómita la porquería/

ROBERT: Si usted cambiara ese vocabulario señor/ sería el comienzo de mejorar la relación con su bebé/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Así nos amamos ella y yo/ no me venga a dar lecciones de moral/ no sea pendejo!/ ¡Córrase hombre/ me está obstruyendo el paso de suero!/

ROBERT: Majestad excelentísima/ eminentísima/ veneradísimo rey de Geenwich Village/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Hable hombre/ pero dígame algo que yo no sepa/

ROBERT: ¿Y si nos deshacemos de ella?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡¿Cómo se le ocurre hombre/ no ve que es mi hija?!/ No me haga esa cara de matón/

ROBERT: ¿Y si le hacemos lo mismo que hicimos con la madre?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Shiiiiiii hombre/ sea prudente!/// ¿Y cómo sería eso de deshacernos de ella?/

ROBERT: Plomo en dosis pequeñas entre el vodka/ en dos meses ya habrá consumido dos kilos/ lo puedo conseguir en el mercado negro/

REY DE GEENWICH VILLAGE: No es necesario Robert/ si plomo es lo que damos aquí/ digo nuestras minas/ que están en los límites con los somalíes/ Déjeme pensarlo// usted es un demonio/ es terrible/ si yo le hago esta seña/ como que me limpio la nariz así/ quiere decir que tengo gripa/ pero si le hago así tiene la orden de ejecutar el plan/ ¿Entendido?/ ¿Pudiste infiltrar a los conspiretas?/

ROBERT: Conspiretas infiltrados señor/ inclusive estuve bebiendo de su cerveza y conocí a la esposa de uno de ellos/ se llama Rubiela/ una mujer de grandes/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Hombre Robert!/ estoy cansado de sus conceptos machistas/ en las mujeres no solo son grandes esto o las caderas/ deje de considerarlas objetos sexuales/ ellas son muy capaces y creo que termina-

rán gobernando el reino/ Lléveme a su casa quiero oler la muerte de cerca/ ingenie la manera de presentarme como un amigo suyo/ como otro conspiretas/

ROBERT: Excelentísimo/ eminentísimo/ veneradísimo rey/ se filtró la información de que pasas horas y horas en el chat con una supuesta novia por internet/ sacaron un periódico clandestino en el que publicaron tus comunicaciones interceptadas/ todo el mundo sabe tu relación con alias Sophi/ se hacen apuestas en cada esquina de si ella en realidad es un él y tú estás siendo engañado/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¿Qué más se dice de mí?/

ROBERT: Lo de siempre/ que eres escoria de lo peor/ tirano careculo/ que el poder te volvió loco/ que tu hija es la novia del pueblo/ que tu señora madre cuando niña///

REY DE GEENWICH VILLAGE: Ya ya gracias gracias/ sé que esperas tu recompensa por los servicios prestados al reino/ tal vez un cargo diplomático/ pero comprenderás que esto no es un cuento de hadas y///

VOZ AMPLIFICADA: Excelentísimo/ ¿Algún problema señor?/ Tenemos gas pimienta/ ántrax/ presión de agua de 549 atmósferas/ tinta para que lloriqueen lo revoltosos/ así podemos repeler cualquier desorden/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Gracias Steve/ ¿Cómo ves desde el helicóptero mi reino?/

VOZ AMPLIFICADA: Recuerde excelencia que nosotros no opinamos/ accionamos/ Y no le habló a Steve sino a Bob/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Opinen tranquilos/ ¿Cómo les pareció la flotilla de los nuevos helicópteros?/ Contesta Steve/

VOZ AMPLIFICADA: Yo soy Bob señor/ Son de lo mejor/ casi no hacen ruido/ ¿Desea que le demos una tunda/ una golpiza al hombre que está a su lado?/ Anoche fue muy divertido lo de los coscorriones a esas abuelitas/

REY DE GEENWICH VILLAGE: No Bob/ Robert es mi asistente privado/ no es necesario/ por lo menos no por ahora///

VOZ AMPLIFICADA: Yo soy Steve señor/ es que el helicóptero se mueve muy rápido/ ¿Desea que hagamos alguna operación encubierta/ tal vez un allanamiento a esta hora?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¿Recuerdan cómo perecieron los dos pilotos que los antecedieron?/

VOZ AMPLIFICADA: Usted les lanzó un misil tierra-aire que accionó desde esa terraza y acabó con ellos/ tenían 25 años de servicio al reino/ sus hijos y sus viudas///

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¿Quieren que les pase lo mismo?/ ¿Quién putas es Bob?/

CORO DE VOCES AMPLIFICADAS: ¡Los dos señor/ el que usted quiera que sea Bob será Bob señor!/
señor/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Siempre el de la derecha va a ser Bob/ ¿Estamos?/ y no se cambien de puesto/
señor/

VOZ AMPLIFICADA: ¡Señor sí señor!/
señor/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Quédense patrullando hasta mañana/
señor/

VOZ AMPLIFICADA: Hasta mañana señor/ dulces sueños señor/ sí señor///
¿Pudiste grabar al maldito tirano?
señor/

ROBERT: Lo tenemos/ que desgraben e impriman/ Atrápenla/ estira el brazo Steve eso es/ En la revista les van a dar el dinero acordado por esta cinta/ vístanse de civil/ Esto apenas comienza/ (Al público.)/ Cinco minutos de intermedio/
señor/

2. DEPARTAMENTO EN HARLEM

STANLEY: ¡Es el colmo Ernest/ se cumplieron tus ocho días y abusas tomándote una hora de más/ una hora llevo aquí sentado escuchándolos jadear como animales/ aguantando este calor de los infiernos! ¡No se mimen más que es desagradable!/ Es cierto que el verano es terrible/ ¿pero no crees/ Rubiela/ que deberías componerte?/ Apareces sudorosa y permitiendo ese manoseo frente a mí/ los acuerdos se respetan/ Uno esperaría/ Ernest/ que sabiendo que está ocho días conmigo estarías celoso pero disfrutas entregármela así sudada/ todavía ardiente/ con tantos años de matrimonio es el colmo que parezcan adolescentes besándose a toda hora/ llenos de secretos y risitas pendejas como si establecieran códigos que desconozco/ a ustedes les parece justo comenzar a hacerlo en mi tiempo/ y es que no paran en toda la semana parecen conejos copulando/ ¿Ustedes creen que yo no tengo sentimientos?/
señor/

RUBIELA: Ya capullito/ no te molestes/ podemos correr una hora tus ocho días/ no vayas a dañar mi fiesta de aniversario/ soy tuya y tú eres mío desde este momento hasta dentro de ocho días/ estás celoso eso es todo/
señor/

STANLEY: Estoy celoso porque te amo/
señor/

ERNEST: Pareces un chico/ Stanley/ no te niego que disfruto más hacer el amor con mi esposa/ y qué le voy a hacer/ estamos atravesando esa etapa de reenamoramiento/ y con esto de la segunda boda por el aniversario estoy muy feliz/ cambia esa cara hombre/ Anda bebe este vodka está sabroso/ frío como te gusta/
señor/

STANLEY: Ustedes cumplen 25 años de casados/ son sus bodas de plata
señor/

tienen álbum de fotos familiares/ tuvieron despedida de solteros y luna de miel/ Pienso que a mí me faltan 22 años para celebrar con Rubiela lo que ustedes celebran hoy/ Esto es insostenible/ ser un ex amante es de lo peor/ me siento sexualmente utilizado/ tienes razón está bueno/ ¿Podrías echarle unas gólicas de limón?/

SOREL: (*Entra con globos y vestido para fiesta. STANLEY revienta algunos.*) ¿Por qué no se han vestido?/ Ya viene el pastor para la ceremonia/ le conseguí un *smoking* a Platero y se ve fabuloso/Robert llamó/ que no se preocupen por mesero/ que él trae a un amigo que también es conspiretas/ El abuelo ya decoró la sala con globos y flores y hay una mujer mensajero que quiere entregarte una carta mamá/ Como no tenemos dinero/ entre Edmund /el burro y yo te preparamos una sorpresa/

ERNEST: Vámonos a vestir/ acompáñanos Stanley/ eres quien va a entregar a la novia/

STANLEY: Claro para que usted la coja y juazzzzzz/

ERNEST PADRE: ¿Dónde están los demás?/

SOREL: Se fueron a cambiar sólo tenemos unos minutos para ensayar la sorpresa/ Platero/ ¿por qué tanta demora?/

PLATERO: Ya estoy listo/ tal vez usted no conoce a mi amiga/ se llama Mensajero/

ERNEST PADRE: ¿Por qué no mensajera siendo mujer?/

MENSAJERO: Es una historia larga muy larga/ ¿Dónde está ese perro que ladra?

ERNEST PADRE: Es Laica/ la perra de la casa/ con esto de la fiesta no la hemos sacado a hacer popó/ Le decía que tengo tiempo/ el que me queda de vida/

SOREL: Espero que les guste la sorpresa/ Mensajero te ves tan bonita que pareces una paloma mensajera/ Qué bueno eso de viajar por todo el mundo llevando mensajes/ de atravesar la historia/ de conocer países y personas/

MENSAJERO: No creas/ viajar sola/ pasar sin que te determinen/ no ser valorada/ tú ves en cada historia/ “Entra un mensajero”/ y te tratan simplemente como una *lleve y trae*/ ni propina te dan y ahora los pasajes en metro me toca pagarlos de mi bolsillo/ en épocas de la *Ilíada* me daban un caballo y una lanza/ es decir dotación/ ropa de trabajo/ ahora “Mire a ver cómo llega”/ Me enteré que en este tiempo es igual que en la antigüedad/ el mensajero tiene la peor paga y es quien lleva los documentos más importantes o las noticias más determinantes de la existencia/

ERNEST PADRE: ¿Te tomas otro vodka?/ ¡¿Quién es una perra linda hermosa nené/ que sacaron del patio?!/ No me lama la cara Laica/ quieta/

MENSAJERO: Por favor/ ¿A quién le habla?/

SOREL: A Laica la perrita de la casa/ es invisible/ hoy la ciencia genética ha avanzado mucho/ fue de los primeros experimentos que hicieron de nucleodización de partículas/ ¿Y tu familia?/

MENSAJERO: Con esos viajes tan largos/ volví a Troya un siglo después y mis padres habían muerto/ gracias está sabroso/ una vez me enamoré de un heraldo y me lo mataron Ulises y Telémaco porque lo confundieron con uno de los pretendientes de Penélope/ ¿Qué marca es este vodka?/ Está rico/

SOREL: ¿Y si consigieras un hombre joven que sí valorara tu trabajo/ un pensador de entre 20 a 25 años/ con ciertas dificultades de motricidad y de habla/ Un hombre que soñara con tener una novia para formar un hogar/

MENSAJERO: ¿Tú no te tratas esos granos horribles que tienes en la cara?/ Jajajajaja/ Deja de meterte la uña/ un barro en la punta de la nariz es bastante horripilante déjame decirte ajajajajajaja/ ¿Ya consultaste un médico?/ Porque me imagino que tu novia/ no con esa cosa tan fea qué vas a tener novia/ jajajaja/ porque claro/ ese apéndice en la punta de la nariz mata la pasión/ o ella te dice “Cubre ese volcán que te voy a dar un beso”/ Jajajaja/ ¿Me estabas hablando de un hombre que qué?//

SOREL: Nada/ voy a traer al pastor para que oficie la ceremonia/

MENSAJERO: La perra me está lamiendo/

ERNEST PADRE: Déjela/ Laica es muy amigable/

MENSAJERO: Pero es que es en el trasero/

ERNEST PADRE: ¡Quite perra de aquí/ respete a las visitas perra cochina/ deje de lamberle el rabo a la señorita mensajero!/ ¿Ya?/

Cortina musical, pequeña coreografía.

ROBERT: Amigos les prometí ayuda/ él es el señor Thomson/ mesero profesional/ Va a estar repartiendo los cócteles y los pasabocas/

CORO: Bienvenido señor Thomson/ ¡Qué bigote tan grande tiene!/ señor Thomson/

ROBERT: No vayan a pensar que es postizo/ usarlo así es una costumbre de Chochiquistán/ un país muy pequeñito del Lejano Oriente/ él casi no habla nuestro idioma pero simpatiza con nuestra causa/

REY COMO MESERO: Holas a todous y toduas yo yu lus survurire sus vodkas ustu tardu/ ¡La perra!/

CORO: ¿Cómo?

REY COMO MESERO: Me lambu la cosua/

ROBERT: Yo ya le había advertido de la perra invisible de la casa/

ERNEST PADRE: Laica/ no le lamba la cousa al señor mesero de Chochi-

quistán/ un país muy pequeñito del Lejano Oriente/¿Está bien señor?/ ¿Por qué está colorado como un tomate?

ROBERT: Es una costumbre de Chochiquistán que luego de una contrariedad las personas hagan una reverencia y salgan a hacer sus labores/ además en ese país no hay perros /por eso salió tan sorprendido/

ERNEST PADRE: Esa cara/ no sé dónde la he visto/

PLATERO: Aquí está el pastor/

ERNEST PADRE: Reverendo/ ubíquese por aquí/ ya viene mi hijo y su esposa/ viene la novia/ música muchachos/

Cortina musical y coreografía corta.

SOREL: ¡Mamá qué cambio!/

RUBIELA: Qué música más bella/

REY COMO MESERO: ¿Lu suñuru su toma un vodku?/

RUBIELA: *(Lo golpea y STANLEY lo remata. El juego se repetirá cada vez que golpean al REY que finge ser un mesero.)* ¡Córrase hombre no sea animal/ que me tira el trago encima del vestido! ¿De dónde salió esta bestia? ¿Está drogado o por qué habla así?/ Límpiase el bigote hombre/ que lo tiene choriado de sopa/

ROBERT: El señor Thomson/ un mesero amigo/ también es conspiretas/ su trabajo es mi humilde contribución con el aniversario/

SOREL: Mamá este es nuestro humilde regalo de aniversario/ espero que la canción le haya gustado/ No tuvimos dinero para comprar la torta/ con esta decisión cuyo único responsable es el malvado/ la asquerosidad hecha persona que se hace llamar rey de Geenwich Village/

RUBIELA: Si yo tuviera enfrente a ese maldito/ lo agarraría de sus partes nobles así y lo tiraría al piso/ así/ discúlpeme señor Thomson/ ¿Le dolió la caída?

REY COMO MESERO: Nuuuuuu un mu dului cusi nudaaaa/ Nu su preeucupu/ yu me limpiu lu sungru cun el pupñuelu quu traigu uquí/

ERNEST: Reverendo/ demos inicio a la ceremonia por favor/

Cortina musical, tal vez "Ave María" cantado a capela.

PASTOR: Qué bonita esta oportunidad de volver a unir en matrimonio a una pareja que a todas luces muestra su fidelidad y compromiso con el otro/ ¿Quién va a entregar a la novia?/

SOREL: Mi otro papá/

PASTOR: Qué linda manera de tratar al mejor amigo/ Hoy día todas las familias son disfuncionales/ yo celebro haber encontrado un hogar donde se respira amor hasta por los poros/ Que suene la marcha nupcial por favor/

Cortina musical.

RUBIELA: Un momento/ que apenas llega mi madrina/ Sophi por favor/
ya se le nota la barriguita/ No ve que el enamorado aprovechó el embarazo
virtual y no la dejó así/

SOPHI: Hombres/

Cortina musical.

PASTOR: Paren la música se rompió un tubo/ está saliendo agua de alguna
parte/ miren cómo se me arruinó la sotana/ (*Al levantarla se ven unos ligue-
ros.*)/ Debe ser una tubería vieja porque es amarilla o de algún baño porque
huele orín/ pero no veo de dónde/ alguien puede callar a ese animal/ esto no
es agua esto es///

SOREL: Es Laica la perra invisible de la casa/

ERNEST PADRE: Ah perra maleducada/ cómo fue a profanar de esa manera
la sotana del pastor/ no se preocupe rever/ que aquí la agarré y le voy a restre-
gar el hocico en su sotana para que sepa que eso no se hace/ tome por cochina/

LAICA: ¡Ayyyyyyyyyyyyyy! Uuuuuuuuuuuuuuuuyyyyyyyyyyyyyyy/

ERNEST PADRE: Ya rever/ discúlpenos pero es cosa del maldito dictador/
que ordenó experimentar con desintegradores de partículas/ y nuestra pe-
rrita cayó en la redada y nos la desaparecieron/

PASTOR: Este es el irrespeto más grande que me han hecho/ si bien es cierto
que el rey acabó con lo poco de reino que quedaba/ pero eso no les da derecho
a tener a ese animal salvaje sin amarrar/ este es un rito que se respeta al igual
que la institución que represento/ Sigam amancebados que ustedes no necesi-
tan unas segundas nupcias/ permiso/

ERNEST: Espere rever/ pastor/ abate/ hermano no se vaya/ padre oiga/
ya vuelvo con él/

MENSAJERO: Mensaje para la señora Rubiela/

RUBIELA: Entréguemelo rápido y vaya a la cocina a que le den un vaso de
agua/

SOREL: Es mi amiga mamá/ no se trata así a una persona que///

RUBIELA: Entonces dele un refresco/ (*Lee.*)/ ¡Dios mío/ gracias señorita
mensajero/ acaban de aprobarme el crédito para mi viaje turístico en el trans-
bordador espacial!/ Esto lo venía esperando desde que nos casamos/ por fin
voy a sentir el espacio/ Música muchachos/

Cortina musical. Coreografía corta.

ERNEST PADRE: Siga repartiendo vodka señor Thomson/ que la fiesta ape-
nas comienza/

REY COMO MESERO: Suñurita Sophi... Dusea un refrescu?/

SOPHI: Qué hombre tan generoso es usted/ venir a trabajar gratis por un amigo/ ya me contó Robert que usted es de esas personas que se quitan el pan de la boca por sus semejantes/ Es raro encontrar un hombre así/ todos son tan egoístas/ debe ser por lo que usted es extranjero/ me imagino que es separado/

REY COMO MESERO: Suy sulturito nu tengo comprumisus/

SOPHI: ¿No le molesta usar ese bigote tan grande?/ Esos ojos suyos me parecen conocidos/

REY COMO MESERO: Ojulá yo pudiera conocerlua/

SOPHI: No señor Thomson/ confié en un hombre y vea cómo me dejó/ pero la culpa la tiene este rey de pacotilla/ no escuchó la voz del pueblo/ se le dijo que no dejara instalar el sistema de embarazo a través de la web y no sé cómo ese sistema apareció en mi computador sin solicitarlo// (*Le da caderas.*)/ qué tengo yo para que ese monstruo haya puesto sus ojos en mí/ debe ser porque soy defensora de los derechos de las mujeres/ ¿Lo aburro?

REY COMO MESERO: Un nununununununu Sophi/ siga hablando/

SOPHI: Y como mujer claro que tengo valores/ trabajo mucho sabe/ soy más bien gorda con estas caderas tan amplias/ tan feas/ (*Nuevo golpe de cadera. Entretanto RUBIELA viste a STANLEY de empleada doméstica. Este se resiste al comienzo pero finalmente accede.*)

REY COMO MESERO: Nu digau esou usted/ estu muy lindua así/ yu la puedu ayudar/

SOPHI: Sabe que el embarazo me cambió un poco/ una cosa es tener una mascota como hijo y otra un hijo de verdad/ pero va a crecer en este reino sin ningún futuro/

REY COMO MESERO: Pero el rey puede cambiar digo/ ul ruy puedu cambiur/ Repurtir su riquezaa/ tratar de enmuendar el duaño hechu/ debe tener sus sentumientuos/

SOPHI: Eso es imposible no sea ingenuo/ Ese hombre es un déspota sin sentimientos/ ¿Dónde queda Choquistán?

REY COMO MESERO: Mmmmmmm/

SOPHI: No puedo creer lo que me dijiste Rubiela/ ¿Más?/ Van a parecer dos flotadores/

RUBIELA: Sí me quiero agrandar los senos qué tiene de malo/ Tengo dos hombres que satisfacer/ Dos buenos y expuestos pechos jalonan más que una carreta de caballos/

SOPHI: Mujeres como tú son las que hacen machistas a los hombres porque fomentas el culto al cuerpo y permites ser tratada como un objeto se-

xual/ eso de turnarse con el amante en la propia casa/ con consentimiento del marido/ me parece que reduce la inteligencia de la mujer a solo la satisfacción del cuerpo/

RUBIELA: Sí pero es rico/ ¿a ti no te preñaron por internet?/

STANLEY trapea e interactúa con ROBERT.

SOPHI: Pues sí pero///

RUBIELA: Robert no ha dejado de mirarte toda la noche/ es más me dijo que a él no le preocupa tu embarazo/ es más hasta le gustaría ser padre putativo/ no me digas que no te gusta/

SOPHI: Pues///

Suena el timbre.

STANLEY: No se preocupen que yo abro/ no no no se molesten/ aquí está Stanley/ la manteca/ la guisa/ la coima/ el arrimado/ el otro/ el que sirve de comidilla de la fiesta/ yo abro/ Sigán bailando tranquilos/

ROBERT: *(Cortina musical con intercortes. Cuando hay texto cesa el baile.)* Siempre me pareciste una mujer valerosa/ honesta/ trabajadora y bailas muy bien/

SOPHI: Bailamos bien los tres/

ROBERT: ¿Para cuándo llega?/

SOPHI: En invierno/

ROBERT: Después de toda esa actividad por la igualdad/ ¿tú crees que los hombres valemos la pena?/

SOPHI: No hay que perder la esperanza/

ROBERT: ¿Cuando se acabe este interrumpido aniversario puedo acompañarte hasta tu casa?/

SOPHI: Eso es machista/ como si la mujer no pudiera tomar un taxi o su carro y librarse de una supuesta protección/ eso de ser caballero/ de consentir a la mujer/ de abrirle la puerta para que siga/ cederle una silla para que se siente/ esos son mitos que nos hicieron dependientes/

ROBERT: ¿Puedo acompañarte hasta tu casa?/

SOPHI: Déjame pensarlo/

MARIANITA: *(Irrumpe golpeando a STANLEY. Con marcado acento mexicano.)* ¿Dónde está?/ ¿Cómo que no se atreve a reconocer a su hijo?/ Ernest/ ¿Dónde lo esconden?/ Yo dejé a mi hijo Edmund en un carrito de supermercado hace algunos meses/ Edmund/ mi amor/ cómo creciste en este tiempo/

EDMUND: ¡Ah ah!/ Mamá/ Mamá/ Mamá/ Mamá/

MARIANITA: Me dijo tu hermano Sorel que tu papá jura que no eres su hijo/ ya veremos/

SOREL: Mi papá se fue a comprar unos pollos asados porque los de la paela le quedaron mal/ como el rey prohibió la importación de mariscos/

MARIANITA: Pues aquí me quedo hasta que llegue/

RUBIELA: Señora/ esta es mi casa/ yo soy la esposa de Ernest/ Entonces usted es la///

MARIANITA: Sí señora/ creo que nos engañó a las dos//

RUBIELA: Y usted se gana la vida con las caderas//

MARIANITA: Con las caderas y con todo lo demás/ la sudo que usted no se imagina/ hasta me dieron una medalla el año pasado/

RUBIELA: Tongolele/

MARIANITA: Sí a veces me lele/ Me parece que usted es una mujer comprensiva/ qué vergüenza con usted/ pero él me aseguró que cuando el niño pidiera conocer al padre se lo trajera/ yo no quiero nada con él y menos ahora que me lo niega/

RUBIELA: Claro con ese estado físico suyo me imagino cómo disfrutó Ernest/

MARIANITA: Yo hago gimnasio todos los santos días/ me toca ganarme la vida con mucho sacrificio/ a veces cinco en una misma noche/ aunque lo normal son tres/ Llego a la casa a ponerme hielo/ me les tiro desde esta distancia/ me gusta doblarlos y hacerlos gemir/

RUBIELA: ¿Y sometió a eso a mi Ernest/ también lo hizo gemir?/

MARIANITA: No/ esa noche él observaba/ los agarré tongo por aquí y les preguntaba “¿duele?”/ y ellos contestaban “lele”/ Vea ummmmmmm/ Disculpeme señor mesero/ espero que no le haya dolido mucho/ me voy a la pollería de la esquina allá va a saber/

RUBIELA: Espere señora/ se lleva a Edmund/ hagan algo/

PLATERO: Déjela doña Rubiela/ ella es la mamá/

STANLEY: Y Ernest el papá/ hay que prepararle a Ernest el carnet del seguro médico y bastante hielito/ voy a la nevera/

SOREL: Yo ya me estaba encariñando con mi hermanito el mudito/

REY COMO MESERO: El rey/ ul ruy también tienue la culpa de esue embarazo/

ROBERT: Del embarazo no pero de la muenda que le van a dar a Ernest sí/

ERNEST: ¿Qué pasa?/ ¿Por qué tienen esa cara?/ Ya no había pollo/ toca comer huevo frito con arroz/

RUBIELA: Ven vamos a hablar tú y yo en la otra habitación/ por aquí estuvo esa mujer/ no sabía que te gustaba ver lo que ella hacía con otros hombres/

ERNEST: Esto es ridículo/ sigan en la fiesta o lo que queda de ella/ Sorel frita huevos para los invitados/ la olla arrocera está limpia/

ROBERT: *(Narraciones muy serias. Entretanto la pantomima es muy payasa.)* Le está reclamando con fuerza/ miren cómo le levanta la mano/ ahora se da media vuelta/ camina hasta la ventana/ él la busca/ ambos comparten el marco/ ella vuelve a darle la espalda/ Ernest se toma el pelo en gesto de indecisión/ ella le golpea el pecho con los puños cerrados/ él la toma por las muñecas/ Rubiela le araña la cara/ un hilillo de sangre como una hebra de algodón rueda por la mejilla que denota la falta de cuchilla de afeitar en los últimos dos días/

SOPHI: Qué ella no sea la primera en llorar/ ahora él se arrodilla tomando sus manos en las suyas/ Él está subiendo la mano por las entrepierna de la mujer pero esta no se inmuta/ más bien que hace el amague de salir corriendo pero él la contiene el vestido blanco de la novia es roto a la altura del pecho/

STANLEY: Brotan un par de melones 45 C extra large/ lo digo con conocimiento de causa/ La mano izquierda conquista el glúteo del macho/ se lo aprieta a manera de bocín o pito de bicicleta/ Se besan largo y tendido/ in-tempestivamente/

SOREL: Mi mamá le dice algo a mi papá/ él imitando un gesto de mi abuelo/ un ademán salvaje la tira del cabello/ la arrastra/ limpia el piso con ella/ me dan ganas de entrar porque por más papá a mi mamá la respeta/ pero no voy a hacerlo/ que las parejas resuelvan a su manera/ le rompió el sostén/ mamá cúbrete que hay visitas y el burro anda suelto/ Ahora ella se incorpora/ los dos lloran ella no le cree pero le quiere creer/

PLATERO: La pareja se hace y se deshace todos los días/los dos se ríen/ pasaros 25 años años difíciles pero siguen juntos/

REY COMO MESERO: El rey dubu sur reusponsablue de algou/

MARIANITA: ¡Díganme que ya llegó!/

CORO: ¡Ya llegó!/

OTRO CORO: Ahora que se iba a componer ese matrimonio/

RUBIELA: Aquí está tu Tongolele/

ERNEST: Mucho gusto/

MARIANITA: *(Recibe a ERNEST de un golpe en la cabeza.)* ¿Dónde está Ernest?/

ERNEST PADRE: Suuuuu suiiiiiiiiiiii/

MARIANITA: ¡Ese es el silbido de mi pichurrais/ de mi cosita/ de mi viejito lindo!/
/

ERNEST PADRE: ¡Marianita/ amor mío/ corazón de otro bandido!/
/

ERNEST: ¡Papá!/
/

EDMUND: ¡Papá!/
/

MARIANITA: ¿Por qué niegas a tu hijo?/ El niño juró no hablar hasta que no conociera a su padre/

ERNEST PADRE: ¿Quedaste embarazada aquella tarde? ¿Edmund es mi hijo? Sorel saluda a tu tío/

RUBIELA: ¿Así que usted no es la Tongolele/ una bailarina de México?/

MARIANITA: Yo soy la Tongolele/ pero la luchadora profesional/ este viejito lindo hace doce años y nueve meses me fue a ver luchar a Querétaro/ fue el único que apostó por mí y ganó/ Cuando yo le decía hace un rato que me toca ganarme la vida con mucho sacrificio es porque es así/ a veces tengo cinco salidas cortas en una misma noche/ aunque lo normal son tres peleñas/ A la madrugada llego a la casa a ponerme hielo en los brazos/ me les tiro desde esta distancia pero a las otras luchadoras/ me gusta doblarlos y hacer gemir a mis oponentes/ ahora gemirá mi viejito lindo/

ERNEST PADRE: ¿No es hermoso mi elefántico?/

MARIANITA: Llámame por mi nombre completo/ Mariana Electra/

ERNEST PADRE: Electrizado me tienes/

RUBIELA: Suegro por favor/ a su edad y con esos impulsos//

ERNEST: Papá//

EDMUND: Papá//

STANLEY: Consuegro por favor/ compórtese/

ERNEST PADRE: Ya me puedes bajar amor/ todo está aclarado/ Todo este calor lo trae el verano/ ¿Qué sonido es ese?/

STANLEY: ¡Los helicópteros del rey!/

Imágenes de guerra. Efecto sonoro de helicópteros.

ERNEST: ¡Dios protéjanse!/

BOB: Este es un allanamiento todos al piso de inmediato/ manos sobre la nuca que les vea las manos/ Eso haciendo caso/ área despejada/ ya puedes entrar Steve/ Ah pero si son los productores de cine que alguna noche hacían *Bailando bajo la lluvia*/ no estarán filmando ahora *Él conspirando bajo la lluvia*/

STEVE: ¡Gracias Bob!/ Con que llegamos al refugio de los conspiretas/ sabemos por inteligencia que aquí esconden a un burro al que se le han invertido millones de euros y escapó/ Usted el mesero/ acuéstese que la orden es para todos/ ¿Por qué carajos hace esos gestos?/ Ah/ ¿Mañosos?/

ERNEST: No lo golpeen más por favor/ él es el señor Thomson/ amigo de la casa/ Él es extranjero y no habla bien nuestro idioma/

BOB: Ahh/ extranjero/ ¿De los que hablan mal de nuestro país en el exterior?/

STEVE: Dale su merecido Bob/ que hable pero que hable por algo/

REY COMO MESERO: Ahhhhhh/ esto se llama brutalidad policial/

STEVE: Pues no parece extranjero/ habla muy bien nuestra lengua/ Amigo Thomson/ ¿usted sabe quién es el rey?/

REY COMO MESERO: Siu/

BOB: Entonces debería saber que solo cumplimos órdenes/ Ese mal hombre nos dice que le hagamos a la gente así///

REY COMO MESERO: Ayyyyyyyyyyyyyyyyyyyy

STEVE: Pero nosotros estamos cansados de obedecerle/ si lo tuviera frente le haría esto/

REY COMO MESERO: Ayyyyyyyyyyyyyyyyyyyy/

STEVE: Discúlpeme pero es que lo detestamos/

BOB: En realidad a lo que vinimos fue a traer a Helena la princesa/ que lo quiere abandonar para siempre/ la dejó encerrada en una torre del palacio y logramos sacarla/

HELENA: Me dejó encerrada en una torre del palacio y lo quiero abandonar para siempre/// es un viejo cacreco maloliente/

EDMUND: Se le calló el bigote al mesero/

Cortina musical y corta coreografía.

ERNEST PADRE: ¡Atrápenlo/ es el malvado rey!/ Marianita amor mío/ hazle una de tus llaves de lucha libre/ ¡cuidado que se escapa!/

STEVE: Señor todo lo que dije de su excelencia lo dije en sentido figurado/ creo que fui entendido fuera de contexto/

BOB: Nosotros tenemos claro a quién debemos obediencia/ estos son los conspiretas excelencia/ lo que pasa es que con esta luchadora encima es poco lo que podemos hacer/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Ya te cobraré los golpes que me diste/ ¡Helena/ princesa desobligante e irrespetuosa/ incesto de un volcán/ corre al helicóptero!/

HELENA: Viejo cacreco asqueroso/ dirigente engreído fútil/ me quedo con estas personas/

STANLEY: Ya oyó a la princesa/ porquería inmunda/ tonto/ Platero patéale el trasero/

REY COMO MESERO: Tonto no/ cualquier cosa menos tonto/ sea quien sea otro día nos veremos los dos las caras/ me vine sin el rayo paralizante porque salí de afán y se me quedó en la otra chaqueta/ Pero tengo este desintegrador de partículas así que mucho cuidado conmigo/ Sophi alista la maleta/

MENSAJERO: Mensaje para el Rey de Geenwich Village/

REY COMO MESERO: Que mensajero más inoportuno// veamos/ ummm

ummmmmmm esto y lo otro ujummmmmmmmm nos van a invadir los neo-troyanos mañana ujummmmmmmmmmm/ ummmmmmmmmmm/ Sigán en su reunión que mis hombres y yo vamos a salvar no solo al mundo sino a la patria/ Sophi/ soy el padre de ese hijo/ vámonos amor mío/ Vamos muchachos/

STEVE: Siga rey/ que nosotros ya lo alcanzamos/ Eso rey/ súbase al helicóptero/ ahora márchese para siempre porque nosotros nos quedamos aquí/ no nos miren de esa forma/ no somos de contrainteligencia/ si nos quitamos estos trajes verán que somos como ustedes/ frágiles/

HELENA: Ahora no tengo a dónde ir/

STANLEY: Ernest tiene una habitación de huéspedes/

ERNEST: La princesa podría quedarse mientras/

HELENA: Solo soy Helena ya no hay princesas/

EDMUND: Querido cuadernito/ Parece que hace como cien años las personas vivían una vida más tranquila/ mi papá me llevó al parque pero se dio con la baranda de un pasamanos en la frente/ nos tocó regresar para que le hicieran una curación/

OTOÑO

1. ZOOLOGICO DE UN LUGAR DEL REINO LLAMADO BRONX

La entrada de RUBIELA con el traje de astronauta crea el equívoco de Viaje a las estrellas.

RUBIELA: Me queda todavía un poquito grande/ Yo le dije a la modista del centro de turismo espacial que me le cogiera de tiro/ es que vea cómo se me hace esta bolsa por delante/ y se ve de lo más de feo/

SOREL: Mamá lo va a ensuciar /solo a ella se le ocurre venirse con el traje de astronauta a un picnic/ Lo primero que dijeron en la agencia espacial fue que practicara los salticos dentro de una piscina/

RUBIELA: Vea cómo voy a hacer en el espacio eso/ se camina en cámara lenta así/ su papá nos va a dejar con la comida servida/

HELENA: ¿Qué fue eso?/

RUBIELA: El rugido del león/

HELENA: ¿Será que pudieron doblegar al dictador?/ yo les advertí que mi papá no se iba a quedar con los brazos cruzados/ no tuvo ninguna consideración del embarazo de la pobre Sophi la raptó sin dársele nada/

ERNEST PADRE: El pobre Robert está inconsolable justo el día en que le compran la cunita al bebé/

HELENA: ¿Qué fue eso?/

RUBIELA: El rugido del león/ ¿Alguien quiere más salchicha?/

SOREL: Yo/// ¿Qué pasaría con Edmund?/ viene corriendo/

ERNEST PADRE: Debió rasparse jugando/

EDMUND: ¡El león se comió a Laica!/ la perrita se metió por un lado de la jaula y el rey de la selva se la tragó de un solo mordisco/ yo vi todo/ fue como en los documentales de la televisión/ la encontró por el olfato y el sonido de los ladridos de la pobre perrita/

HELENA: Yo escuchaba esos rugidos muy extraños/ ¿Y por qué Platero no le ayudó?//

EDMUND: Se embobó mirando una cebra/

ERNEST PADRE: ¿Cómo sabe que el león la devoró si es invisible?//

EDMUND: Porque el león se atoró/ hizo así gggggggggguuuuugggg/

ERNEST PADRE: Te creo hijo/ te creo/

HELENA: Hay que ayudar a Sophi/ ese palacio está lleno de trampas de cámaras de seguridad/

ERNEST PADRE: Entonces vamos todos/ démosle a ese mico los pinchos que sobraron y las cervezas a la jirafa/

RUBIELA: Pero rápido que llega el vigilante/

2. PALACIO REAL

SOPHI y dos embarazadas de afros gigantes hacen un mitin.

SOPHI: Tenía que ser hombre para ser tan bestia/ así menos lo voy a querer// ¿No se da cuenta que estoy en embarazo?/ Y esta pancarta pesa mucho para mi estado/ ¿Por qué no lee?

REY DE GEENWICH VILLAGE: “Mujeres arriba el rey abajo”/ Es la primera vez que alguien me hace una manifestación/ un mitin dentro del palacio/ y lo permito porque eres tú/ mamacita linda/ con esas caderas te perdono cualquier cosa/ No creo que la huelga de hambre que me estás haciendo sea por mucho tiempo/ acuérdate que estás débil/ Y me gusta lo que escribiste/ el rey abajo y las mujeres arriba/ eso tiene sentido/

SOPHI: Ese no es el sentido y usted lo sabe/ arriba es///

CORO DE MUJERES: Libertad/ igualdad/

REY DE GEENWICH VILLAGE: A querer se aprende/ cástate conmigo mamacita linda/ después de todo vamos a ser padres y no creas que fue fácil para

mí enviarte mis semillitas a través de la web/ Sufrió mucho pues se caía la página permanentemente/ ya te veo débil/ pronto vas a quedar a mis pies/ sé que tienes hambre/ discúlpame por comer enfrente tuyo/ pero este refresco debe ser provocador para alguien que lleva tres días con una pancarta y haciendo huelga de hambre/

SOPHI: Malo remalo///

CORO DE MUJERES: Hombre/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Hice recapturar a este burro/ tráiganlo Steve 2 y Bob 2/ él tiene poder sobre la mente humana/ aparte de ser políglota es experto en hipnotizar/ te va a hacer entrar en trance y cuando despiertes me vas a amar hasta con el alma/ En realidad trabaja para nosotros/ lo programamos y controlamos desde la central su inteligencia artificial/ Platero hipnotiza a Sophi y deja de hacer tanto gesto//

PLATERO: Es el efecto de la medicación que me dan/ me quedo lleno de tics amo/ corro a cumplir tus órdenes/

SOPHI: Un burro de contra inteligencia/ ¡Qué traidor!//

REY DE GEENWICH VILLAGE: Solo son// pequeñas traiciones/

PLATERO: Aaaahhh/ Uuuuuuhh/ mire el péndulo por favor/ concéntrese en ese hombre que le gusta/ cuando yo cuente tres usted entrará en un mundo de igualdad/ solidario/ alegre/ sin monopolios/ de ensueño/ "Finja/ haga como que tiene sueñito por favor/ que si no logro hipnotizarla me hacen salchichón/ confíe en mí"/ ¡Veó que ya está entrando en trance! Imagine que está en un mundo placentero con la gente que ama/ sus pies son livianos// duerma// voy a contar uno/dos/tres/ ¿Cómo se llama?

SOPHI: Sophi/

PLATERO: ¡Color favorito!

SOPHI: Rojo encendido/

PLATERO: ¿Tiene alguna preferencia en cuanto a hombres/ como reyes/ presidentes o que ocupen cargos así?/

SOPHI: No/

PLATERO: ¡Concéntrese bien para contestar maldita!/ Que si le gustan los hombres y de qué tipo/

SOPHI: No había entendido la pregunta/ ¿me gustan sencillos?/

PLATERO: No// no me engañe concéntrese/ apriete las nalgas/ entre en trance realmente// ¿Cierto que no le gustan sencillos?

REY DE GEENWICH VILLAGE: Ella ya contestó a su pregunta/ usted está tratando de conducir a la respuesta//

PLATERO: No su majestad/ déjeme trabajar/// ¿Quién es aquí el experto excelencia?/ La vida de esta mujer está corriendo peligro por esta interrup-

ción/ está trabajando la séptima capa piroclástica de la meninge derecha ligada al cuerpo calloso que atraviesa el hipotálamo y regula el sistema nervioso central/ ¿Usted la quiere matar o dejarla estúpida de por vida/ que sea solo caderas?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: No claro que no/ ¿Solo caderas?/ pero no sea tan susceptible//

PLATERO: Hágase de este lado que me pone nervioso/ ¡Hay que actuar rápido/ la perdemos/ ¡*mayday mayday!*/ ¿Cómo le gustan los hombres?

SOPHI: Sofisticados/

PLATERO: Por fin entendió la metodología/ creo que ya llegamos al sitio más profundo de la masa encefálica en la circunvalación occipital/ Su majestad excelentísima tome nota/ porque nos va a dar las claves de sus gustos/ Hable Sophi/ no tema/ descríbame al hombre del cual usted se enamoraría perdidamente/ cambiaría su forma de pensar/ le batiría las caderas con placer/ lo besaría hasta la saciedad/ se embarazaría hasta darle quíntuples/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Eso esooooooooo/

PLATERO: ¡Silencio excelentísima majestad/ no interrumpa!/ ¿Con qué hombre dejaría sus ideas de igualdad de género y se volvería una mujer abnegada/ tradicional/ como las de antaño/ esperando al macho que llega de hacer una o varias guerras en el nido/ ya sea una casa o un palacio/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Eso esooooooooo/

PLATERO: Le tendría agüita caliente para masaje de pies/ sería como una esclavita sin sueldo que se dejaría hacer escenas de celos en la calle/ incluso maltratar con abnegación/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Eso esooooooooo/

SOPHI: Haría todo eso por un hombre con estilo/ sofisticado/ chick/ un chico cosmo/ que siguiera la vida por los cambios de la moda/ Lo veo vestido de negro como un rockero/ con piercing en el rabo/ tatuado con mi nombre en la espalda y la virgen de Guadalupe en el pecho/ pero bailando *reggaeton*/ Lo veo inmarcesible diciendo: “Hola marica/ tal cosa/ hola güevón/ mira o sea pues nada”/ Quiero que tenga ese espíritu juvenil/ que beba cerveza como un cerdo hasta quedar vomitado/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Eso esooooooooo/ Steve 2 vaya al mejor centro de tatuajes y tráigame un experto o varios para que tatúen mi cuerpo/ Bob 2 quiero mucha cerveza en mi habitación consígame ropa negra pronto pronto/ “Hola marica/ tal cosa/ hola guevón/ pues nada”/ Esperen//

SOPHI: Que sea vegetariano/ haga pilates/ irreverente y le guste eructar/ que tenga tendencias suicidas/ que le guste que lo amarren para hacer cositas íntimas muy fogosas/ Y que me diga con estilo: “Golpéame”/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Tráiganme mucha ensalada/ avisen en la cocina que ya no van más las hecatombes de vacas/ bueyes y corderos/ ¡Ah y las esposas que están en la baranda de mi cama!/ Burrito no la saque todavía del trance/ voy a hacer una alocución/ a avisarle al reino que me suicidé/ Ya regreso/

PLATERO: Lo tenemos/

SOPHI: Lo tenemos entretenido mientras tanto/ pero cómo vamos a salir de aquí/ y a mí ya me empezaron las contracciones/

PLATERO: ¿Para qué son los amigos? ¿Para qué nos va a servir el pasaje turístico de Rubiela al espacio?/

SOPHI: No entiendo/

PLATERO: ¿Steve y Bob no tienen amigos de la fuerza de seguridad del rey que eran pilotos como ellos pero que se sostienen por temor fieles al tirano?/

SOPHI: No sabía/

PLATERO: ¿Has visto cine comercial últimamente?/

SOPHI: No/ estuve revisando la traducción original del francés de los derechos del hombre y no he tenido tiempo/ ¡Ayyyyy!/ Esta contracción está durita/ por qué es que las mujeres/

PLATERO: No empecemos/ Ellos ya deberían estar aquí/

SOPHI: ¿Quiénes?/

PLATERO: Robert/ Stanley/ Ernest/ Marianita la luchadora/ Steve y Bob/ los otros/

SOPHI: Burro/ gracias/ ¿Qué es eso?/

PLATERO: El micrófono satelital de mensajero/ nos han estado escuchando todo el rato/ Stanley se va a hacer pasar por profesional del tatuaje o cocinero/¿Escuchaste algo?/ Tienes que seguirle el juego hasta que logremos dar fin a la estratagema/ Todo esto es idea de Robert/

SOPHI: Robert/ Robert/ hombres/ ¡Escucha!/ Es un helicóptero/ ¿Si me dan las contracciones más seguidas?/ voy a tener que salir del trance/ Pero llegan bien disfrazados/

PLATERO: Ese traje de cocinero te queda muy bien Stanley/ pónganse todos los tapabocas/ Los vegetales sobre la mesa Bob/ cuando él entre/ acciona tu equipo/ cosa que el *reggaeton* lo confunda/ Robert/ no es momento de cariñitos/ déjala que parezca dormida/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Me demoré un poco porque me tocó despachar de afán/ una tontería/ unos condenados/ la negación de una solicitud de clemencia/ cancelar unos indultos/ tonterías que no se equiparan con las caderas de mi Sophi/ ¿Por qué todos usan tapabocas?/ Descúbranse/ tengo muchos enemigos y no quiero sorpresas/ Siempre llevo mi desintegrador de partículas a la mano/

PLATERO: Majestad/ soberana reverencia/ excelentísimo guía del reino eminencia enaltecida e inmarcesible/ sapiencia/ versatilidad y donaire hecha hombre/ ser iluminado con el don de gentes/ reflejo de la luz/ eminente sabio/ genio de la justicia social/ incomprendido plenipotenciario del universo/ honorable/ divino/ putas de sabiduría interplanetaria/ ser ungido/ investido de maestría que envidian los astros/ novio sempiterno del pueblo/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Gracias gracias/

PLATERO: Proveedor del pan de los desposeídos/ envidiado del insensato /deyectivo y vesánico sol/ Valeroso guerrero incorrupto/ crisol incólume libertador y dador de seguridad al pueblo/ Benigno padre de inconmensurable belleza/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Siempre es que te has hecho cositas/ Gracias gracias//

PLATERO: ¿Vas a dejar que estos plebeyos/ estas inmundicias/ estos representantes de la masa voraz portadora de gérmenes respiren tu mismo aire?/ ¿Vas a arriesgar tu cabal integridad cuando el amor te sonríe en el seno de este bello palacio?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¿No? No/ no/ claro que no/

PLATERO: Posa ese cuerpo vivificado sobre la camilla para que los expertos procedan a tatuarte en letra de molde el nombre de tu enamorada y en el pecho la imagen de la señora de Guadalupe/ Ahora ve probando en tu propia boca/ de mano de este maestro cocinero francés/ los nuevos platos de vegetales/ última tendencia del arte culinario/ que son la sensación en toda Europa en este momento/ Por eso debemos arrodillarnos/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¡Ayyyyy!/ Esas agujas duelen/ ay/ pasito pasito jueputas pasito/ háganme pasito que soy su reyecito/ ¡AAAAAAAAAAaahh hhhhhyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyy!

PLATERO: El que quiere marrones aguante tirones/ ¿Qué le estás dando a probar a nuestro amado soberano?/

STANLEY COMO COCINERO: Le monsieur rey come ciruela con popó/ Ahora come plató de popó con alcachofas gratinadas/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Mmmmmmmmm igualito que el pollo y si lo están comiendo en Europa es porque es muy bueno/ Me gusta esto de ser vegetariano/ todo el mundo en el reino desde hoy se me vuelve vegetariano/ Ayyyyyyyy/ El problema es que ya avisé por internet que me había suicidado/ Ahyyy/ ¿Qué tal está quedando la espalda?/ ¡Ayyyyyyyyy!/

PLATERO: La espaldita le está quedando linda/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Todo por unas caderas/ ¡Ayy!/ porque me tiene que querer a las buenas o a las malas ¡El tatuaje de la virgen que sea más pequeñín!/ ¡Ayyyyyyyyyyyyyy!/

PLATERO: Ya falta poco su majestad.

REY DE GEENWICH VILLAGE: Parece/ ¡Ayyyyy!/
Que quiere despertar/
cuádrénme frente a ella cosa que cuando despierte sea a mí la primera persona que vea/
Retírese la servidumbre/

SOPHI: Mmmmmmmmm/

REY DE GEENWICH VILLAGE: “Hola marica/ estuve esperando que despertara/ o sea nada/
aquí escuchando música/ esta fusión/ me pasé del rock al reggaeton y que nada/
me sé algunos pasos/ mire nada/ ¿Quiere ver mis tatuajes? Pílese este en la espalda/
nada no me dolió esto no es sangre es mermelada”/

SOPHI: ¡Qué hombre tan bello!/
¿De dónde saliste preciosura?/
Qué bonito bailas/
debes tener muchas admiradoras/
seguramente las mujeres se te lanzan para que las embaraces/
Hermosura de hombre/
¿Estás solito?/
¿Te puedo acompañar por los próximos 50 años?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: “Nada/ despacio nena/
con el tiempo nos iremos conociendo pero como el tiempo corre tan rápido creo que es momento de formalizar este no sé/
nada esto que siento”/

SOPHI: Eres no sé/
un plato/
tan loco/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Ya hablamos utilizando los mismos códigos/
nada/
casémonos y nada/

SOPHI: Nada de nada/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Eres súper recochera/

SOPHI: ¿Qué palabra es esa?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Una que usaban mis catanos/
mis cuchos/
mis viejos/
mis carraspas/

SOPHI: Tengo contracciones cada vez más fuertes/
nada/
puedo parir aquí y nada/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Ya mando llamar al médico real y nada/
Parto natural sin anestesia en el palacio/
imposible que miles de aborígenes se equivocaran nada/

SOPHI: Antes del quirófano improvisado nada/
pedirte un antojo/
cosas de mujeres nada/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Con esas caderas nada/
lo que quieras/
Fue Lear el que le dijo a Cordelia “Ojo que de la nada sale nada”/

SOPHI: Quiero verte volar/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Nada/
no consumo nada/
Y lo que había ya lo hice embarcar no queda nada/

SOPHI: No entiendes nada/
me refería a que me gustaría verte en traje espacial despegar del reino rumbo la luna y nada/
sentir a través tuyo la carga

de libertad que no puedo tener por mi próximo parto/ Pero que lo hicieras no con nada sino amarrado para que no te salgas de la nave/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Ya está yo te complazco en el antojo para que el bebé no salga con la boca abierta/ imposible que miles de abuelas se hayan equivocado/

SOPHI: Eso es un mito que pretende descalificar la eficacia de la mujer/ Es como una voz interior que desconozco/ no sé por qué dije esa tontería nada/

PLATERO: Amadísimo rey/ aquí está tu traje espacial/ dado que todos los pasajeros cancelaron su vuelo turístico manifestando que son indignos de compartir con su eminencia ilustrísima/ tendrás la nave solo para ti/ sin riesgos de contaminación/ mete la manita por aquí/ la otra por aquí/ vamos cerrando la cremallera/ entrego casco real y conduzco a su majestad a la plataforma de lanzamiento/ entretanto acompañaremos a la reina Sophi en el alumbramiento/

REY DE GEENWICH VILLAGE: ¿No debería yo estar en ese momento?/ Aunque fue un embarazo no deseado he visto en muchas películas que los padres entran al quirófano y hacen acto de presencia/ sobre todo para las fotos/ algunos incluso lloran/

PLATERO: Querido rey/ ¿Ese es el mensaje que queremos enviar al pueblo?/ ¿El de un rey débil/ llorón/ o el de un varón como un roble que no se inmuta por nada/ un hombre recio/ frío al momento de tomar decisiones?/

REY DE GEENWICH VILLAGE: Yo soy de esos/ de los braveros/ de los tropeiros/ por eso complazco a mi reina sin miedo/ me voy a subir a esa nave los machos van a conquistar el espacio/ Es una simple vuelta y regreso en un par de horas/ El traje me queda un poquito grande pero soy tan mero mero que me aventuro así/ y me voy a subir sin cinturón de seguridad para enviar el mensaje al pueblo de que su rey es un valiente/ Un mero mero/

PLATERO: Viva nuestro rey valiente/

CORO: ¡Viva!/

PLATERO: ¡Viva el mero mero que se está yendo!/
CORO: ¡Viva!

PLATERO: Que una comisión de notables lo acompañe/ y lo amarre en el interior de la nave ya que él es el mero mero/ el valiente que va a desafiar la gravedad/ Muchachos ayúdenme a llevar a Sophi a la clínica///// Cinco/ cuatro tres dos uno/ El ogro va rumbo a las estrellas//

ROBERT: Toma aire en grandes bocanadas/ eso/ está despegando en el aire y nosotros también/

PLATERO: ¡Adiós mero tonto!/

3. ESPACIO INDETERMINADO

EDMUND: Muchas cosas han pasado en mi vida desde aquella época/ sin embargo todavía tengo claro el rechinar de las ruedas del carrito de supermercado en que fui entregado para que mi padre me conociera y yo a él/ aún no salgo de la sorpresa por descubrir que mi padre era un hombre tan viejo/ pero los pocos años que pude compartir con él fueron buenos/ tendría yo 17 años cuando comenzó a enfermarse/ al comienzo eran pequeños mareos/ luego pérdidas de conocimiento más prolongadas/ hasta un primer anuncio de su muerte que fue un coma diabético de 25 días en la clínica/

Tal vez sufro de lo mismo porque me comenzaron estos mareos/ Todavía no acabo de comprender este mundo/ es raro para mí/ envidia de buena manera a Mensajero y a Sorel que vinieron a visitarnos cinco años después/ Mi mamá dejó la lucha libre pues las articulaciones comenzaron a descalcificarse/ consiguió un trabajo como recepcionista en un hotel pequeño/

El reino se dividió en países/ es decir volvió a ser como fue hace cientos de años/ los tiempos han cambiado mucho/ tengo entendido que las estaciones duraban antes tres meses cada una/ ahora el verano es muy largo/ casi de siete meses/ y lo que resulta realmente increíble es que el invierno dura un día/ por eso lo esperamos con ansiedad/ los presidentes del mundo acordaron dejar ese único día de nieve como el de la Navidad/ En este momento ya hay familias viviendo en condominios en el espacio/ me contaron que eso comenzó como una simple base espacial/ Yo viví en el departamento de Harlem hasta los 25 años/

Luego de la partida del último dictador del mundo/ Helena/ la princesa que había perdido su título nobiliario/ estudió alguna carrera que tiene que ver con temas económicos y que en este momento no recuerdo bien/ vivieron dos años en el cuarto de huéspedes y se fueron a un país del sur/ comenzaron un pequeño restaurante/ allí ella es una sencilla ciudadana anónima/ "La gente"/ me escribió/ "no se imagina que quien le sirve el desayuno es una princesa/ Secretamente siempre soñé con un hombre que me dijera: quiero ser tu hijo"/ Me enteré por Stanley que a ella le encantaba cocinar/ no tienen hijos porque él resultó con no sé qué problema en el número de espermatozoides/

Ernest redescubrió el amor al lado de Rubiela/ lamentablemente ella murió justo un día de invierno del año pasado/ así que mi hermano se pasa la mitad del tiempo viendo televisión/ y la otra hace algún tipo de alucinación con el mar que está cada vez más alto por el deshielo de la Antártida/ me gusta ese nombre porque es el nombre que los antiguos le daban al polo sur/

Sophi y Robert continúan juntos/ el hijo de ellos no sabe quién fue su papá/
al comienzo pensé que tenía derecho de conocer la verdad pero/ ¿y si la ver-
dad es tan dolorosa e inmodificable que nos aplasta?/ me pregunto si vale la
pena conocerla para llenarse de dolor y resentimiento/

Me convertí sin darme cuenta en el receptor de sus cosas/ en esa persona
soporte o padre virtual al que se tiene en cuenta a la hora de tomar una deter-
minación/ y que su opinión es valiosa al interior de algunas familias/ Steve y
Bob crearon una escuela de pilotos/ enseñan a volar helicópteros y avionetas
pequeñas utilizadas para esparcir fertilizantes en campos de hortalizas/

Narra ahora EDMUND adulto, que resulta ser el autor.

Platero/ el burrito parlante/ tuvo un mal tiempo/ querían seguir experi-
mentando con él/ entonces se dio a la bebida/ era una novedad en algunos lu-
gares y ganaba dinero por cantar/ cuando estaba muy borracho comenzaba a
darle coces/ tremendos patadones/ a los clientes de los bares/ se fue quedando
solito/ finalmente se dedicó a escribir cuentos y ensayos que denunciaban
la experimentación con animales/ en sus palabras/ “Los animales tienen dig-
nidad/ como las personas/ y transformarlos en otra cosa es una forma de bar-
barie”/ Sigue en eso/ y yo estoy evocando cerca a mis cincuenta años/ pienso
esto porque hoy es mi aniversario 25/ me recordé de doce años/ tengo dos
hijos maravillosos/ uno se llama David/ tiene 22 años/ que se hizo guitarrista
de rock/ cantante y actor/ el otro es Jerónimo/ aunque le gusta el arte se de-
cidió por la medicina veterinaria/ los estamos esperando/ llamaron/ parece
que nos tienen a Margarita y a mí una sorpresa/ se nos va la vida tan rápido/
creo que tuve más momentos felices y de logros que de tristeza y angustia/

A veces pienso que la vida es una sucesión de pequeñas traiciones/ unas
más sanas y loables que otras/ pequeñas y grandes mentiras/ Parece que
llegaron los muchachos/ quiero celebrar este aniversario mirando a la luna /
donde hay muchos que jamás volverán/donde al parecer el último rey sigue
solo desde ese día de invierno/ Adiós cuadernito/

Imagen del REY suspendido en el espacio.

4. PEQUEÑO INVIERNO EN EL ESPACIO, EL REINO SE VIENE ABAJO

*Nevando, la noche trae el rumor de dulces canciones de Navidad, el reino está en
su casa, miles de lucecitas iluminan la noche, la bruma es muy fría, sin embargo
el aire trae olor a cenas de Nochebuena, a leña quemada en chimenea, a niños*

inquietos brincando en el sofá de la sala, a dulces hechos por abuelas santas, matronas-madres, hay una sensación nostálgica por los países de procedencia, por los terruños del recuerdo en algunas de las casas. Tonos azules, gris plomizo, pero mucho blanco en el llanto leve del espacio.

Una perrita con el rabo entre las piernas se le aproxima, un repentino ánimo lo impulsa, el animal sale corriendo, se escucha un ladrido, luego ese sonido se convierte en el aullar de un lobo, son cada vez más aullidos que cesan lentamente. Aprieta su desintegrador de partículas, nuevo intento de hablar pero la voz no sale de su cuerpo.

Se escuchan unas campanas y algarabía lejana, se decide a abrir el primer regalo... es una caja vacía, luego otra y otra, la última la abre con desespero. La música y los cánticos son cada vez más fuertes y alucinantes. Frente a una puerta, SOREL juega a armar bolitas de nieve y lanzárselas a EDMUND, PLATERO carga al niño, luego sale STANLEY de la mano de HELENA, atrás se besan SOPHI, con su bebé muy arropado, y ROBERT.

En una ventana observa ERNEST PADRE, que es cargado como un bebé de brazos por MARIANITA. RUBIELA, ERNEST y SOREL son fotografiados por STEVE. BOB trae una maleta para SOREL, este se despide de todos, se va de la mano de MENSAJERO, el REY no los ve o no quiere verlos. Las miles de instalaciones de luz del árbol se van apagando una a una hasta quedar solo la luz de la luna, todos entran. El hombre cae de rodillas frente al árbol de Navidad, mira pero ya no hay nadie, imagen y sonido fortísimo de un helicóptero. La luna se apaga.

Coreografía de despedida.

FIN

Dramaturgia colombiana contemporánea: antología I
se terminó de imprimir en agosto de 2013
en los talleres de

Corrección y cuidado de la edición:
Leticia García Urriza, Hugo Valdés Sánchez y Hugo Wirth.
Formación y diseño, Galdi González Salgado



El tiraje consta de 2000 ejemplares.