

typ038

teatro vreve 20años.5obras

victor
viviescas



TEATRO VREVE 20AÑOS/5OBRAS

Victor Viviescas
(Colombia)

Victor Viviescas
victorviviescas@gmail.com

Edición a cargo de Virginia Curet. Correo electrónico: virguret@gmail.com
Todos los derechos reservados
Buenos Aires. (2018)

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral
Buenos Aires. Argentina. www.celcit.org.ar
Correo electrónico: correo@celcit.org.ar

Imagen de tapa

Obra: Dormida/Mujer/Muerta

Actriz: Diana Rodríguez

Foto: Carlos Mario Lema

Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, de Bogotá

Montaje de Teatro Vreve con dirección de Víctor Viviescas

Presentación: La práctica de la dramaturgia y el concepto de borde (en Teatro Vreve - Proyecto teatral)¹

VÍCTOR VIVIESCAS²

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA.

TEATRO VREVE - PROYECTO TEATRAL

Borde: Extremo u orilla de algo

Este texto surge como una conversación en voz alta. No porque esté dicho así, sino porque aun estando escrito cumple la función de una cavilación audible. Se trata de una reflexión, de un pensamiento oíble, compartible, sobre tres problemas que se articulan, al menos en mi propia experiencia y en la práctica que hemos adelantado en Teatro Vreve en un poco más de 15 años de trabajo permanente en la ciudad de Bogotá. Digo que es una cavilación audible porque, en primer término, nombra problemas que surgen de nuestro trabajo. Es pues una reflexión de nuestro propio devenir, mío y del Grupo de Teatro Vreve. Pero al plantear esta interrogación en alta voz quizás esta reflexión encuentre resonancias y podamos tal vez comprender que en realidad son problemas compartidos por varios.

Un primer problema que tiene un aspecto más general hace referencia al pensamiento del borde: su identificación, su potencia, el sentido que se desprende de la práctica que se instala en él. Creo que es fundamental saber que la comprensión del borde, entendido como extremo u orilla de algo, provoca y permite una reconfiguración de la espacialización de la experiencia, una reconfiguración del territorio, del límite y de la periferia en relación con el centro como lugar de poder o lugar de legitimación de prácticas y comportamientos. Esta reconfiguración y movilización del espacio atraviesa todos los espacios de las prácticas sociales. Tendríamos que decir incluso que la experiencia del borde transforma la corporización y la encarnación de la existencia, en un movimiento que se expresa como ocupación y trasiego de y en el territorio. Un segundo problema ya acota este campo extenso, al nombrar las prácticas de la dramaturgia como terreno de experiencia en la que se apoya esta reflexión, la que

1 La primera versión de este texto fue leída en el II Seminario Bordes en San Cristóbal - Venezuela en octubre de 2012, en el que participó Teatro Vreve con la obra Los Adioses de José, actuada por Fernando Pautt y dirigida por el autor, Víctor Viviescas. Algunos de los argumentos exhibidos han sido expuestos en público en mesas y discusiones de artistas en Medellín, Bogotá, Caracas y San Cristóbal y en otros lugares donde en tanto que dramaturgo el autor ha participado de discusiones sobre el campo extendido del teatral en fechas recientes,

2 Víctor Viviescas, autor del artículo, es Doctor en Estudios Teatrales de la Universidad París III -Sorbonne Nouvelle- y Magister en Literatura Latinoamericana de la Universidad Javeriana de Bogotá. En la Universidad Nacional, de la cual es profesor asociado, imparte clases en la Carrera de Literatura, y en las maestrías de Estudios Literarios, la Interdisciplinaria de Teatro y Artes Vivas, y en la de Escrituras Creativas, de la cual es Coordinador Académico desde 2015. Ha sido docente de la Universidad de Antioquia de Medellín y la Universidad Distrital de Bogotá y profesor invitado de la Universidad París 3 Sorbonne Nouvelle -2008- y de la Universidad de Valencia -2010-. Ha publicado el texto de su tesis de doctorado *Représentation de l'individu dans le théâtre colombien moderne 1950-2000*, ANRT, Lille, 2007, y múltiples artículos sobre teatro y literatura en revistas especializadas de Colombia y de otros países, así también como obras teatrales de su propia autoría. Es también director fundador de Teatro Vreve - Proyecto Teatral de Bogotá.

especifica ya un campo del arte y en unas prácticas precisas que, en nuestro caso, provienen de y están ancladas en el teatro, aun cuando lo pensemos como campo extendido. Una tercera problemática, que deviene en un nuevo criterio de delimitación del concepto de borde, hace referencia a la apropiación que en la práctica dramatúrgica -escrita y de puesta en escena- realiza un conjunto concreto de las discusiones y propuestas teóricas y metodológicas del teatro y el campo teatral contemporáneo. De manera más enfática aun si cabe, este tercer problema intenta nombrar de manera precisa lo que somos y lo que hacemos en Teatro Vreve, incluso en un nivel o en un tono testimonial y autobiográfico, en todo caso, situado. Enfatizo esta condición situada de nuestra interrogación como una manera de reconocer que nuestra experiencia puede ser compartida pero nunca repetida o reducida a los devenires de las experiencias de otros colectivos en otros contextos. Este gesto de adscripción o de cotejo de la reflexión general con la experiencia singular tiene el sentido de reconocer la no universalidad del conocimiento y de exaltar su condición, justamente, situada.

Empecemos entonces desde una visión global del campo del problema. Borde es un concepto que hace referencia a un extremo u orilla de algo, como ya está dicho, pero que también se refiere a un extremo que delimita una superficie, a un globo de tierra o un terreno, o bien a una masa de agua y a aquello que la rodea. El borde sugiere vacío, discontinuidad y límite. El borde puede también, en otra interpretación, pensarse como frontera. Primero como límite e inmediatamente como frontera. Y esta frontera es algo que separa y contiene, desde la perspectiva de quien está en el centro, pero que también se puede pensar como zona de tránsito, de transición y de pasaje. Desde una perspectiva de poder lo que está en el borde está en una condición precaria o en una situación de inestabilidad: está próximo a ser expulsado o apenas comienza a ser incluido. Desde una perspectiva dialógica, lo que está en el borde comunica y declina, da continuidad y proyección a lo que está en devenir y pone en cercanía y en diálogo dos cosas que son diferentes. Desde esta última perspectiva, borde es lo que está en devenir, la zona del entre dos, incluso si ese segundo término es el vacío: es decir, lo desconocido. O bien, simplemente, el Otro: ese o eso otro que no logra entrar y asimilarse, que no se incluye en la plena legalidad del centro: de lo conocido, de lo estatuido, de lo reglamentario.

Habitar el lugar del borde da cuenta de una situación de excepcionalidad. En el caso de Teatro Vreve esta excepcionalidad se presenta en dos dimensiones. La primera tiene que ver con la singularidad de ser un teatro que no accede fácilmente a los centros de poder de decisión o de exhibición y apenas con dificultad a ciertos circuitos de difusión alternativa. La segunda se refiere a las transformaciones de las prácticas agenciadas por el colectivo de creación, las que se expresan en los cambios que las circunstancias inducen en el trabajo del mismo colectivo. Más allá de los circuitos oficiales de teatro que existen en otros países latinoamericanos, en Colombia hay un círculo de oficialización y legitimación de las experiencias teatrales que pasa por las decisiones de los directores de festivales y de los programadores de

las compañías colombianas en el exterior, que suelen ser los mismos directores o un círculo de programadores que gira en torno de ellos y ellas. Este círculo oficial monopoliza la circulación y la difusión del mayor porcentaje de la actividad teatral. Teatro Vreve no hace parte de este círculo exclusivo. Existe también en Colombia un circuito alternativo que, de nuevo, se organiza alrededor de los intercambios y flujos de participación en eventos internacionales, que se legitiman en torno de presupuestos más alternativos. En este segundo circuito Teatro Vreve ha tenido ocasionalmente figuración y participación, sin ser esto permanente ni definitivo, si bien en algunas ocasiones, como ya está dicho, el grupo toma parte de estos eventos y actividades.

La condición periférica de nuestro colectivo lleva a una transformación de nuestro trabajo. En primer lugar, hace que veamos nuestra labor de creación como una práctica, incluso como un conjunto de prácticas que se mueven entre el campo propiamente estético y el campo de la experiencia social. En segundo lugar, provoca que ensayemos alternativas a la práctica teatral convencional en la dramaturgia y en la escritura teatral. El aspecto común de estas determinaciones es el concepto de práctica: en el sentido del hacer teatro como práctica social y en el sentido de transformar las prácticas de escritura para la creación y producción dramatúrgicas. En los dos sentidos, pero sobre todo en el segundo de ellos, la práctica se opone al arte o a la disciplina de conocimiento.

Querría proponer una comprensión amplia del concepto de práctica para mejor ver cómo afecta esta condición al trabajo creativo del grupo. De acuerdo con el diccionario, práctica es el hecho de una frecuentación habitual de una persona o de un lugar; es también, en la dirección de la costumbre, el hecho de ejercer una actividad particular, de implementar un conjunto de reglas, de someter a prueba de verificación los principios de un arte o de una técnica. Supeditada radicalmente al conocimiento, práctica es una actividad orientada a aplicar una teoría o que busca resultados concretos, positivos. Desprendida del conocimiento, como su fase instrumental, pensada en el campo ampliado de la acción, de la ética como interacción de la colectividad, práctica designa también una actividad político - social orientada a la transformación de la realidad socioeconómica.

El trabajo de Teatro Vreve puede ser comprendido en su conjunto como una práctica social que transita por territorios del teatro, del teatro expandido y de prácticas políticas de difusión y discusión de problemáticas que son comunes a los miembros del grupo y a las comunidades de espectadores. No corresponde de manera precisa con ninguno de los sentidos que acabo de enumerar aquí, pero se relaciona de manera mezclada con cada uno de ellos. En tanto práctica cotidiana teatral, nuestro trabajo está afectado de intermitencia, es decir, es frecuentación habitual de un hacer, es el ejercicio de una actividad particular, pero no de manera continua. Esto se debe sobre todo a que somos un colectivo de trabajo estable y permanente, en cuanto a que los integrantes son los mismos hace mucho tiempo, pero que no tenemos una sede de trabajo. La intermitencia está asociada a la discontinuidad de los procesos de creación y presentación o circulación de nuestro trabajo. El hecho de ser un elenco

estable nos diferencia de agrupaciones efímeras que proliferan hoy en día en Colombia, de manera particular en la ciudad de Bogotá, donde se asienta nuestro trabajo. Pero el carecer de una sede estable nos diferencia también de un conjunto de agrupaciones establecidas que se desprenden de los colectivos de final del siglo XX y que están establecidas en la misma ciudad. Esto hace que trabajemos de manera intensa en los periodos en que se realizan los montajes o donde se concentran las presentaciones. Supone también una práctica de diseño previo a la creación que especifica las áreas de propuesta y exploración de los actores en el proceso de montaje. Por esto, nuestro trabajo es de investigación, es una práctica de indagación de algunos presupuestos sometidos a experimentación, sobre todo en lo que tiene que ver con las modalidades de la escritura teatral. Por otro lado, la condición particular del grupo lo lleva también a intervenir en procesos puntuales de trabajo con distintas comunidades. La intervención aquí no se limita a la presentación de espectáculos teatrales sino a la acogida de problemáticas colectivas que son transformadas en procesos teatrales o audiovisuales. En la segunda etapa de Teatro Vreve, en el año 2003, el proyecto de difusión de políticas del suelo en Bogotá, auspiciado por el Lincoln Institute of Police of Land de Boston fue fundamental para la creación de la obra *Paloalto* y de la serie de televisión animada *Don Cartero Recordadón*, que fue emitida por televisión y presentada en teatros comunitarios y discutida en estos ámbitos entre el 2003 y el 2008.

Desde una perspectiva que quiero privilegiar, nuestro trabajo se emparenta con la práctica social en la visión de Michel de Certeau. Para este autor la práctica no es algo inerte, no es un ejercicio sólo sometido a la ley o al conocimiento, segundo respecto de ellos. Al contrario, la práctica es el espacio de negociación e innovación respecto de la norma, por lo que deviene ejercicio de producción de realidad, de producción de existencia, de práctica primaria e innovadora o mejor inaugural. Inspirándome en De Certeau, podría decir, que el ejercicio social del teatro participa de este “pensamiento no pensado” del que el autor habla como resultado de la práctica. Un “pensamiento no pensado” que no se formula en palabras, sino que se realiza en la práctica; y que al mismo tiempo no se sujeta a ser la realización de un presupuesto -teórico o ligado a la ley- sino que es el lugar privilegiado de la innovación respecto de la norma. De acuerdo con Michel de Certeau, en la vida cotidiana, la práctica en el espacio de lo cotidiano se presenta como uso y transformación de la norma y de la regla, la cual logra identificar y señalar los intersticios de intervención del individuo en los nodos de la malla institucional y de poder -malla que se teje en el recorrido que tiene por términos poder / dispositivo / panóptico-. Según De Certeau, en los intersticios de esa malla, la práctica puede ser pensada como una *poeisis*. Es decir, como un conjunto de *modos de hacer* de un sujeto que no declina su poder de negociación, su poder de innovación, sino que toma el dispositivo -legal o de lenguaje- y lo usa, al tiempo que lo transforma. Esta apropiación -sin sujeción- del dispositivo y su movilización mediante el uso negociado o su puesta en práctica en los intersticios de la norma legal o del lenguaje dotan de un sentido innovador a las prácticas sociales,

sacando a la luz la dimensión estética de estas prácticas sociales, es decir, acercando la práctica social a la invención-creación artística. Al mismo tiempo, pero en sentido contrario, permiten pensar la práctica de creación artística como práctica social, es decir, permite abordar el trabajo de creación con un sentido innovador de, según leíamos en De Certeau, habitar el intersticio, reconstruir el campo del arte, con incorporación de materiales extranjeros al arte y con procedimientos que provienen del campo de las prácticas sociales. El punto común de los dos extremos de este intercambio, sea tomado desde la dimensión estética de las prácticas sociales como desde la dimensión social de las prácticas estéticas, es la noción de *poiesis* entendida, como ya está dicho y quiero recordar, como conjunto de modos de hacer: modos de operar con los materiales -*matéricos*, sociales, existenciales- tanto en el campo artístico, como en el campo social. El concepto de *poiesis* nos permite el tránsito a la segunda problemática que queremos interrogar.

La *poiesis* de la práctica cotidiana, pensada en el espacio de las operaciones del arte, nos remite, en el ejercicio de Teatro Vreve, a la dramaturgia de la creación teatral. Desde esta perspectiva, la dramaturgia deja de ser un conjunto de reglas, principios y determinaciones para una buena representación ficcional de la vida y deviene en campo de negociación, apropiación y alteración de los dispositivos dramáticos y de los procedimientos tradicionales de la escritura teatral. Es decir, pensado en términos de las prácticas del arte, dado que ahora la dramaturgia es una de ellas, el pensamiento sobre las prácticas cotidianas acerca a las prácticas del arte a su dialéctica. Una dialéctica en la que el arte aparece como un conjunto de operaciones transformadoras de los materiales -incluidos la norma, la ley y el lenguaje- y no simplemente como un saber estatuido o como la implementación de un saber sancionado previamente por la legalidad o por la tradición. Es decir, una dialéctica en la que el arte se define justamente como conjunto de modos de hacer, espacio de *poiesis*, donde las prácticas van descubriendo(se)-inventando(se) a medida que se van realizando, que se van “poniendo en práctica”. Proceso en el que, sin duda, surge un pensamiento, pero que no es un pensamiento que instrumentalice la práctica del hacer, sino que es, más bien, el hacer mismo.

En esta consideración del arte como modos de hacer, me interesa destacar dos aspectos. Uno primero es el reconocimiento de una dimensión epistemológica del arte. Lo que quiere decir, reconocer la autonomía de la práctica, es decir, su independencia de una posición ancilar respecto del conocimiento. Lo que redundaría en que esta práctica es ella misma conocimiento y no implementación de un conocimiento previo. La segunda es el aspecto social del arte. En la medida en que el arte reconoce su condición de invención en el ejercicio mismo del hacer, las prácticas del arte se hermanan con las prácticas cotidianas: las dos se constituyen en ejercicio de la operación de identificación, señalamiento y transformación o juego con materias, materiales, dispositivos y modos de hacer. Lo que nos lleva al reconocimiento de la condición *demiúrgica* de dos sujetos distintos pero que se encuentran en relación: el artista y el ciudadano. Lo que lleva también a nombrar cómo el borde que separaría arte y prácticas

cotidianas se vuelve justamente una zona de frontera, de tránsito y de pasaje y transacción. No como antes podía haber sido, una zona de separación absoluta en la que lo cotidiano sería lo radicalmente Otro de la obra de arte. Esta conjunción de prácticas sociales y artísticas, esta interacción entre los sujetos que son el artista y el ciudadano, y la inauguración-reconocimiento del borde como frontera y como zona intermedia de acción y experimentación nos remiten a la tercera dimensión problemática que es la del estatuto mismo de la dramaturgia y del trabajo dramático.

Este tercer concepto nodal en mi reflexión, el de dramaturgia, es central en muchas de las discusiones contemporáneas respecto del arte teatral. De esta posición central se desprende la polisemia del término al tiempo que la trascendencia de cada sentido y de las prácticas que engendra, los que devienen estratégicos en un juego político de comprensión del arte.

Dramaturgia es un concepto que suele ser entendido como el arte de composición de las piezas dramáticas. Es un concepto realmente ancilar del arte y de la literatura como mimesis y construcción de ficción. Que adicionalmente suele postularse o sustentarse en el campo de una estética normativa que fija leyes a los modos de hacer del arte y que aspira a que construya y produzca objetos clara y perfectamente diferenciables de los objetos del mundo cotidiano. No obstante, en el diccionario en línea de la Real Academia de la Lengua, hay una definición muy osada del término dramaturgia: “Concepción escénica para la representación de un texto dramático”. Osada, digo, porque vincula directamente dos valores del término: el primero ya visto, el cual se considera clásico, de ser la composición de la pieza dramática. Pero un segundo también, mucho más moderno, que nombra el proceso de transposición y mediación que, gracias al pensamiento y la práctica escénicos, produce el cambio del texto escrito o pieza teatral en representación escénica u obra teatral.

En el diccionario que citamos, la dramaturgia no se limita a ser norma de construcción del mundo de ficción -primer sentido visto-, sino -segundo sentido- que la dramaturgia es una operación de concepción y prefiguración de la puesta en escena y de proceso de desenvolvimiento del texto teatral en práctica escénica. Convencionalmente, nosotros sabemos, a partir del fin del siglo XIX en la tradición europea y, con ello, occidental, esta comprensión de la dramaturgia está vinculada a la invención de la puesta en escena. Esta definición de dramaturgia es pues la definición moderna que se da en el espacio de la puesta en escena.

Pero no era de este modo en el pasado reciente. No más avancemos que para esa tradición, el concepto de “dramático” tiene dos valores. Uno sustantivo que hace referencia al género y lo define como: “Género literario al que pertenecen las obras destinadas a la representación escénica, cuyo argumento se desarrolla de modo exclusivo mediante la acción y el lenguaje directo de los personajes, por lo común dialogado”. Otro adjetivo que lo define como “aquello que es propio del drama”. Podemos decir que en la actualidad lo dramático, como género, cede el paso a lo dramático como adjetivo, que se expresa substancialmente

como la dramaticidad propia de prácticas tanto escénicas como sociales. Una dramaticidad que será aquello que conserva una fuerza o una potencia. En esto que podríamos ahora denominar una dramática, estoy poniendo el énfasis en la fuerza - sin forma - de la dramaticidad. La cual ahora puede alojarse en estructuras y materiales o en momentos de estas estructuras y materiales que no pertenecían tradicionalmente a las formas establecidas de lo dramático. Estética pues de fuerzas y no de formas.

El autor francés Joseph Danan ha ahondado en la identificación de los valores múltiples de la dramaturgia³. ¿Qué es lo que ha cambiado en el teatro contemporáneo? ¿Qué lo que ha cambiado respecto de la tradición que antecedió al teatro de final del siglo XX y principios del XXI? Esta triple interrogación atraviesa todos los artículos que constituyen el libro *Qué es la dramaturgia y otros textos*, en los que Joseph Danan, el autor, consigna su pensamiento y postula las cuestiones más polémicas del debate. El hilo central de su argumentación es la cuestión de la dramaturgia. ¿Qué entendemos cuando hablamos de dramaturgia? ¿Y qué pasaría si esta pregunta arrojara no una sino varias respuestas? Es esta la constatación que hace Joseph Danan: el concepto y la práctica que conlleva la dramaturgia son plurales. En primer lugar, porque no es sólo un concepto teórico -sistemático y fijo- sino la formulación de una serie de prácticas que se desarrollan en el teatro -y en otros campos del arte-. En segundo lugar, porque es un concepto histórico que al historizarse se llena de contenidos diferentes. La reflexión que estimula y las prácticas que alienta la dramaturgia son distintas según la miremos en el marco de un teatro mimético de representación -en el que el teatro se agota en la construcción de la fábula-, o de un teatro épico en la senda brechtiana -que antepone el análisis dramático a la exploración y surgimiento de la puesta en escena-, o en un teatro de la presentación en el que lo que sucede acontece de manera inmediata entre los individuos que son el actor y el espectador, sin que haya mediación -o casi no haya- ni del personaje, ni de la fábula mimética.

Una manera de articular estos tres grandes campos de prácticas y de reflexión -que son los conceptos de borde, práctica y dramaturgia- es el de plantear que las prácticas dramáticas contemporáneas llevan a un pensamiento del borde en un doble sentido: en el de la expansión del campo de las disciplinas artísticas y en el del pensamiento de la exclusión social. Es decir, desde mi propia expresión y comprensión: desde la dimensión política de la estética y desde la dimensión estética de la política. De manera más precisa: desde el sentido político que tiene el gesto estético de desbordamiento de los límites de las disciplinas; y desde el sentido estético que tiene la decisión política de trabajar con los sujetos que están en el borde, que son los otros, que están excluidos.

Víctor Viviescas

3 Presentación del libro de Danan *Qué es la dramaturgia* traducido por Víctor Viviescas para Paso de Gato.

YELLOW TAXI O LA ESQUINA O CÓMO MURIERON LOS FUTBOLISTAS QUE MATARON A KARIN

VÍCTOR VIVIESCAS

BECA NACIONAL DE CREACIÓN INDIVIDUAL EN DRAMATURGIA

“FRANCISCO DE PAULA SANTANDER”, COLCULTURA, 1993

VERSIÓN REVISADA PARA LA PRESENTE EDICIÓN

PRIMER ACTO

Esquina con niebla. Paisaje desolado. Densa bruma que se eleva del piso. Polvo que respira, que exhala un vaho denso. También vapor después de la lluvia en el pavimento caliente. Pero no pavimento, no asfalto: denso polvo, trajinado polvo amarillo. Restos de hierba, manchones apenas. Lo demás: polvo rojo, ladrillo molido, calle sin asfalto. Y polvareda. Si llueve se va armar un tierrero. La densa bruma que sube del piso se encuentra a media altura con la que se desliza cielo abajo. Hay bruma, niebla y oscuridad. Noche cerrada. Boca de lobo.

Entre niebla, borroneado, puede verse lo que puede ser el bulto, la silueta de dos recostados contra un muro. No, contra un muro no. Quizá sí hay un muro. ¿Un muro o un muerto? Pero al muro no se le ve. Pueden ser dos hombres. O un hombre solo. La sombra, o mejor, el otro bulto, silueta puede ser un espejismo.

Todo puede ser un espejismo: la bruma, el paisaje borroso, la calle desolada, el parapeto donde se apoyan los dos hombres, los dos hombres. Hay que mirar con tino, entrecerrando los ojos para no esquivar el blanco. Sobre todo para no apuntarle a las quimeras, a las hidras, a los obeliscos, a las furias, a los lestrigones, a las nostalgias.

- Parpadeo.

FUMANDO ESPERO...

(UNO en el borde de un precipicio, en un estado más o menos profundo de adormecimiento, se bambolea. TRES se le aproxima lentamente, como quien va armado de cuchillo.)

UNO

(Despertando con sobresalto.) “Satanás entró en Judas, que tenía por sobrenombre Iscariote, uno de los doce; fue y trató con los príncipes de los sacerdotes y con los magistrados sobre el modo de entregarlo; se alegraron y concertaron darle una suma de dinero. Quedó de acuerdo con ellos y buscaba la ocasión para entregarlo sin que hubiera gente.” Lucas, capítulo 22, versículos 3 al 6.

TRES

(Que ha retrocedido de un salto.) ¿Qué le ocurre? Sólo quería decirle que cuando venía para acá... ¿Me escucha?

UNO

Todo esto ya me había pasado. Igualitico. Todo igual. Seguro. ¡Ugh, todo igual! No me hable en secreto, es lo más parecido a un beso por la espalda.

TRES

No puede dormir en las esquinas, la noche está que arde. ¿Me escucha? Tiene que protegerse de la modorra, del embotamiento de la sensibilidad que da la narcolepsia.

UNO

¿De qué me está hablando?

TRES

¿De qué cree?

UNO

Si vamos, es que vamos.

TRES

¿Qué?

UNO

Que no. O que quién sabe. ¿Quién sabe? ¿Ah? La mejor forma de saber si un carro va a gran velocidad o si está quieto es abrirse la portezuela y rodar al vacío. Si la noche está oscura, claro. Porque de día...

TRES

Pura física ¿no?

UNO

¿Qué?

TRES

Ley de inercia le decíamos en quinto. Hay un experimento todo loco con una piedrita...

UNO

Lo mío es distinto. Pura cuántica.

TRES

¿Qué?

UNO

Que hay que desconfiar de todo, hasta de lo que comemos. Todavía hay mucho fariseo y mucho Iscariote suelto. Diga lo que le pasó cuando venía para acá.

TRES

¿Para qué? A lo mejor no entiende. ¿Ve allí el farol de «El Crisol»? Encendido. Costumbre atávica, dicen los que no saben. Pero yo que sé, y que me pesa saber, sé. Y, vea, está encendido.

UNO

¿Don Luis está prevenido?

TRES

¿Qué es lo de la cuántica?

UNO

¿Qué?

TRES

Lo de la cuántica.

UNO

¡Ah, sí! ¡Loqueras de uno! Tengo los ojos cerrados. A mi izquierda, noche oscura. A mi derecha, noche oscura. Atrás nada qué ver, tampoco qué temer, el barranco. Al frente, los ranchos regados por el despeñadero. Sólo el farol de «El Crisol», el único, sigue prendido en la curva de entrada al barrio. Allá está don Luis en su billar. Porque está allí, ¿no?

TRES

¿Y?

UNO

Nada más. ¡Ah, sí! Arriba, noche cerrada. Y algunas estrellas que las nubes no dejan ver.

TRES

¿Y?...

UNO

¿Y?...

TRES

Usted decía que hoy...

UNO

¿Hoy?...

TRES.

...Que igualitico.

UNO

¿Hoy? ¡Ah, sí! ¡Esto ya me había pasado!

TRES

¿Por qué tiene que ser hoy?

UNO

¿Qué día es hoy?

TRES

¿Qué día?... ¡Hoy!

UNO

Entonces... ¿por qué no?

TRES

¿Por qué sí?

UNO

Yo no escogí.

TRES

¿Quién entonces?

UNO

Usted estaba ahí.

TRES

¿Yo?

UNO

¿Quién si no?

TRES

Pero yo no dije cuándo.

UNO

¿Por qué no hoy?

TRES

Hoy no debo tomar decisiones. No tengo astros. No tengo protección.

UNO

¿Qué?... ¿Velas rojas, muchas velas rojas?

TRES

No hable de velas. No quiero que me velen.

UNO

¿Qué? ¿Se está corriendo?

TRES

¿Vos es que sos marica, o qué?

UNO

¿Entonces?

TRES

Entonces... ¿qué?

UNO

¿Qué?

TRES

El farol sigue prendido. ¿Lo ve?

UNO

No. Ya lo he visto. Ahí tiene que estar. Usted estaba encargado.

TRES

¿Por qué no llega nadie?

UNO

Se habrán perdido. Hay muchas señales falsas, indicios que desequilibran, signos equívocos, escaleras que no dan a ninguna parte, puertas que no se abren, trochas que dan a la boca del lobo, espejos deformes, paredes de doble fondo, abismos que son ficticios y sólo encubren un peligro que viene de arriba....

TRES

¿De qué habla?

UNO

¿No lo ha visto usted? ¿Y cuando venía para acá?... El pasto que se cierra a las espaldas, el piso que se vence con el peso del cuerpo del caminante...

TRES

¿Qué?

UNO

Todo. Todo. Trampas camufladas en el pasto, entre los escalones y la calzada, ventanas de espejos, goznes que no se sabe qué mueven...

TRES

¿Qué le pasa?

UNO

¿A mí?

TRES

¿Cuanto hace que está aquí? ¿Cuánto hace que no se mueve? ¿Cuánto hace que monta guardia?

UNO

¿Quién? ¿Yo?

TRES

Parece febril. ¿Se ha mirado a los ojos?

UNO

¿Qué pasa con mis ojos?

TRES

¿De qué color los tenía?

UNO

¿Los tengo?

TRES

¿De qué color?

UNO

¿Los tengo?

TRES

El color.

UNO

¿Por qué me dice a mí esas cosas?

TRES

¿Por qué no?

UNO

Me preocupa usted.

TRES

¿Mucho?

UNO

¿Cómo saberlo?

TRES

Usted a mí, me preocupa. ¿Está seguro de estar despierto?

UNO

¿Cómo saberlo?

TRES

¿Está temblando?

UNO

No. ¿Quién? ¿Yo? No. O tal vez un poco. Por el frío, por la espera...

TRES

Espere un poco. ¿Cuánto hace que no come? ¿Cuánto hace que no baja al centro? ¿Cuánto que no ve la luz del sol? ¿Que no se tira una vieja? ¿Que no se hace una paja? ¿Que no estortilla a un man? ¿Que no labura? ¿Que no promete? ¿Que no mete?

UNO

Cállese. Pare.

TRES

¿Qué tiene? ¿Qué siente? ¿Es eso lo de la cuántica?

UNO

Estoy aquí. Espero. Fumando espero. Fumaba. Ahora ya no. Ahora hace rato que ya no. Debe ser la bruma la que desorienta a todo el mundo. Yo qué voy a saber. Yo estoy aquí, se lo puedo asegurar.

TRES

¿Cómo?

UNO

Confíe en mí.

TRES

Usted es un hombre de cuidado.

UNO

Teníamos una cita, ¿no?

TRES

Yo estoy aquí. Pero le digo, usted es un hombre de cuidado.

UNO

¿Por qué no me habla de lo que vio?

TRES

¿Dónde?

UNO

Cuando venía para acá.

TRES

No lo recuerdo.

UNO

¿Le quedan cigarrillos?

TRES

No.

UNO

Mejor. Así tengo que concentrarme.

TRES

¿Qué?

UNO

Que sí, que esperemos.

TRES

Usted es un tipo raro.

UNO

¿Qué?

TRES

Qué loquera eso de la cuántica.

UNO

¿Qué?

TRES

Muy raro.

UNO

Todo esto ya me había pasado antes, todo igualitico.

Niebla. Niebla densa. Exhalación del infierno, respiro del páramo, paseo de 3 de la madrugada con salida a hora fija por el Alto de Ventanas. Noche impasible, oscura, cerrada. Noche negra. Bruma densa. Paisaje desolado. Polvo rojo en el piso. Vaho de alcantarillas. Todo el smog de la ciudad confundido con el vapor de una noche cerrada. Boca de lobo estrellada. Frío sin luna. Silencio y desolación. Estar quieto de dos hombres. Muy parecidos en la distancia. En la distancia de quien mira. Punto de vista del observador. Cómo hablan. Parecidos pero distintos. Uno fuma. No son para nada iguales.

A lo sumo son dos. O uno. O uno y su sombra. O ninguno, puro espejismo, sofisma de distracción, espejo. ¿Qué tal que terminemos agarrándonos entre nosotros mismos? ¿Qué tal que ya no se pueda confiar en las visiones? ¿Que sólo sean reflejos? ¿O que ni reflejos sean?

- Miro el bombillo.
- Me irrita los ojos. Me encandila.
- Parpadeo.

BUT IT'S NO SACRIPHASE

TRES

(Percibiendo desplazamiento ladino de figuras en el borde o afuera del lugar.) - ¿Quién está ahí?

UNO

¿Qué pasa?

TRES

Va a haber que regar este matorral con una fumigadora para que salten chispas, para que vuelen cabezas, para poder ver.

CINCO

(Desde afuera.) No disparen.

CUATRO

(También afuera.) Callate, cabrón.

CINCO

(Todavía afuera.) Soy yo.

TRES

¿Quién?

CINCO

Yo, soy yo.

UNO

No son ellos. No pueden ser.

TRES

¿De quién estás hablando?

UNO

Son unas locas disfrazadas de zorra.

CINCO

(Que sigue afuera.) Se volvieron fantasmas. Seguro, puros fantasmas.

TRES

¿Qué?

UNO

No pueden ser ellos.

TRES

Cállese. ¿Qué?

CINCO

Sí, ya son puros fantasmas. Están iluminados. Están transparentes. Parecen radiografías. Nosotros los conocemos, ustedes no. No saben nada. Son gente muerta.

TRES

¿Quiénes?

UNO

Puro cuento.

TRES

Deje oír. Les va la madre.

CUATRO

Se están cagando del miedo. No saben nada. Están marcando calavera.

TRES

Le va la madre al que está voliendo piedra. Los voy a lavar con mi regadera.

CINCO

(Apareciendo de entre los matorrales.) Fresco, papi, que era jugando.

CUATRO

(También apareciendo.) Si fueran a quebrarlos esta noche, ya estarían quebrados.

UNO

Ya estamos.

CINCO

Jodidos del todo. *(Risas)* Hoy la noche va a estar caliente. No se ve nada. No hay movimiento ni tropel. La gente está guardada. Qué frío tan cagado. Qué misterio. Cuando veníamos para acá...

TRES

Les va la madre.

CUATRO

Gracias, lo mismo.

UNO

No me creí ni mierda.

CUATRO

¿Y éste quién es?

UNO

Nadie me conoce. Aquí nadie me conoce.

TRES

Es Greta Garbo.

CINCO

Claro. Sólo le falta el lunar.

CUATRO

Esa es Marilyn. Marilyn Monroe.

TRES

Esa también es.

CINCO

Entonces es todas las niñas.

CUATRO

Sí, todas.

TRES

Sí, todas, Cindy Loper, La Cicciolina, hasta Madonna.

UNO

Soy el único macho que les queda.

TRES

Por eso.

(Risas generales.)

TRES

¿Qué hay en el ambiente?

CINCO

Y... ¿el farol? ¿Sigue prendido el farol? Esta noche es noche buena. ¡Ah, sí! Allí estás farolito de mi vida. De la loma no se veía nada.

CUATRO

De todo. Apagaron la taberna, la parroquia, la calle del Tuerto, el putiadero de donde la Tía. A las últimas las entraron temprano, unas peladas de donde las Correa. La mamá las entró, ¡qué locas!, echando carreta en la calle y todavía con el uniforme. Todos se guardaron temprano, nadie quiere exponerse. La tienda de don Luis sigue encendida, pero las esquinas están vacías. En la cancha...

TRES

¿En la cancha?

UNO

¿Qué pasa en la cancha?

TRES

(Imitando con sorna.) “¿Qué pasa en la cancha?”

UNO

Callate, maricón.

(Risas de CUATRO y CINCO.)

TRES.

Habló el putas.

(Risas de CUATRO y CINCO.)

UNO

Ya estamos todos.

CUATRO

Sí, todos.

TRES

(Con sorna a UNO.) - ¿No falta la niña de tus ojos?

UNO

(Se tira contra TRES a golpearlo con la cabeza en el vientre. Lo tumba y los dos forcejean en el piso.) - ¿Quién? ¡Vas a tener que aprender a respetar!

CINCO

(A *CUATRO* que ríe.) - No entendí el tiro. Explicame.

TRES

La niña de tus ojos.

UNO

¿De qué estás hablando?

CINCO

¿La niña de sus ojos?

CUATRO

(*Que alienta el combate.*) - De los míos, cariño.

CINCO

¿De los suyos?

CUATRO

De los míos.

TRES

(*Casi asfixiado por UNO, grita.*) - No falta nadie.

UNO

(*Soltando a TRES.*) - Entonces esperemos.

(*Silencio.*)

TRES

El que espera, desespera.

CUATRO

No hay que desesperar.

CINCO

Esperar no es duro.

UNO

Hay que esperar.

CINCO

Esperemos.

CUATRO. - Esperemos.

TRES

¿Por qué esperar?

(UNO se bambolea en el borde del precipicio presa de un súbito sopor. Silencio.)

CINCO

(Por UNO que sigue bamboleándose a punto de caer, como quien duerme.) ¡Chis! ¡Déjenlo dormir! ¿No ven cómo da tumbos? ¡Déjenlo dormir! ¡Quién sabe en quién despierta transformado!

CUATRO

¿La Monroe?

CINCO

Tiene la cabeza gorda con tantas culpas encima, con tantas penas, con tantas estratagemas...

CUATRO

¿La Garbo?

TRES

(Sin comprender.) - No se puede esperar. ¿Por qué esperar?

CINCO

Capaz que se le blanquean los pelos y se le empiezan a caer como pelusas...

CUATRO

¿La Madonna?

TRES

¿Quién? *(Comprendiendo.)* ¡Ah! ¡Una de éstas es la que se necesita para!...

UNO

(Con un sobresalto súbito.) - ¿Qué pasa?

TRES

¿Qué?

CINCO

¡Chis!

CUATRO

¿Quién?

UNO

(*Nuevo sobresalto.*) - ¿Qué pasa?

CINCO

No pasa nada. Estamos esperando.

UNO

¿Esperando?

CINCO

Sí, esperando.

UNO

¡Ah! (*Vuelve a caer en un soponcio.*)

CUATRO

¿Lo ves?

TRES

No veo nada.

CUATRO

El alucine.

UNO

(*Desde el sueño.*) - Esperando, sí. Esperando ¿qué? ¡Ah, sí, esperando!

CINCO

Te lo dije.

TRES

¿Qué?

CINCO

¡Chis!

TRES

Una de estas es la que se debía aprovechar para quebrarle la yugular.

CINCO

¡Chis!

CUATRO

Take it easy, viejo man. Take it easy. I told you, It's no sacriphase.

TRES

What do you mean?

CUATRO

You know, don't you?

TRES

It's not sacriphase?

CUATRO

You're right.

CINCO

No entendí un carajo.

(UNO se bambolea al borde del precipicio.)

EL ANGEL DEL SEÑOR ANUNCIO A MARIA I

KARIM

¡Vos sí sos! ¡Tan mentiroso!

UNO

¿Qué?

KARIM

Que ¿por qué sos tan mentiroso?

UNO

¿Quién está ahí?

KARIM

¿Está?

UNO

¿Quién está ahí?

KARIM

¿Ahí? Ahí ¿dónde?

UNO

Siga de largo. ¿Qué se le perdió por aquí?

KARIM

¿A mí? ¡Mucho! Pero no es por eso que estoy aquí.

UNO

Entonces ¿por qué?

KARIM

Porque vos lo has querido.

UNO

No me diga. Ahora resulta que lo llamé con el pensamiento.

KARIM

Con el pensamiento no. Con el miedo.

UNO

¿Quién dijo miedo? Yo a usted no lo conozco.

KARIM

¡Qué fariseo! Todavía te quedan dos negaciones.

UNO

¿Tengo miedo?

KARIM

¿Por qué me lo preguntás a mí? Si ni sabés quién soy.

UNO

¿A quién, entonces?

KARIM

Yo no sé. No puedo responder a esas preguntas.

UNO

Entonces ¿a cuáles?

KARIM

¿Qué querés saber?

UNO

Nada.

KARIM

¿Seguro?

UNO

Nada. Ya se con qué me va a salir. Que están agazapados. Que están muertos de miedo y esperando que nos quiebren. Que creen que es mejor así, que tal vez así se calma la cosa y pueden volver a dormir en paz. Que nos están rezando. Que las más arriesgadas tienen nuestras fotos patas arriba y, a cambio de velas, nos alumbran con alfileres. Que si llegan por la loma los que nos van a matar y queremos correr para enfrentarlos, no vamos a poder porque las más viejas han hecho muñecos de trapo y los amarraron con alambres de púa. Que si nos queremos esconder nos vamos a confundir porque algunas - las que odian a los hombres que saltan de cama en cama - han hecho siluetas en el piso de tierra y nos soplan polvo y talcos Mexana. Que cuando lleguen los que nos van a matar, no los vamos a ver ni a oír, porque hay algunas en trance encerradas en las letrinas y para confundirnos se han tapado ojos y oídos y no se descubrirán hasta sentir que se nos riega la sangre. En fin, en fin, que nos han dejado solos en esta colina, que todos son unos farsantes, que todos aspiran a que nos fumiguen. Que los más débiles de carácter se han ido a donde una tía, a dormir en

Castilla donde un amigo, o se han hecho los locos en el centro para que los deje el colectivo. Pero que todos, todos, tienen encogido el corazón, esperando que se desate la tormenta...

KARIM

Esperá. Esperá. ¿Vos es que sos vidente? ¿O qué?

UNO

Entonces es verdad.

KARIM

Yo no he dicho nada.

UNO

Entonces todo va a ser así.

KARIM

¿Querés saber?

UNO

No.

KARIM

¿Querés preguntar?

UNO

No.

KARIM

¿Querés que te revele lo que sé?

UNO

No. No. Me basta con lo que sé. Me sobra.

KARIM

¿Tu propia confusión?

UNO

¿Qué?

KARIM

¿Tu propia confusión?

UNO

¿Qué? Yo no creo en los sueños.

KARIM

¿En los sueños? ¿Quién te ha contado sus sueños?

UNO

Me quiero despertar.

KARIM

Espera. ¿Quién te ha contado tus sueños?

UNO

Despertar. Me quiero despertar. Me tengo que despertar. Voy a estar aterido de frío y con los dientes castañeteando.

KARIM

Entonces ¿para qué me llamaste?

UNO

Váyase. Yo no hablo con extraños. No sé quién es usted.

KARIM

¿No querés que te cuente? ¿No querés saber?

UNO

El ángel del Señor anunció a María...

KARI

¿Las doce, ya?

UNO

Tampoco eso lo quiero saber. Hay varias hormigas subiendo por mi nariz.

KARIM

Y en el hueco donde quedaba el ojo izquierdo.

UNO

¿Qué dice?

KARIM

Que no pueden ser las doce.

UNO

¿Quedaba?

KARIM

¿Qué? ¡Ah, sí! En la cuenca vacía del ojo izquierdo.

UNO

¿Vacía? ¡Váyase, me voy a despertar!

KARIM

¿De qué tenés miedo?

UNO

Me tengo que despertar. No sé quién es usted. No me puedo confiar de nadie. Todos los Judas se han puesto de acuerdo para cercarme, pero yo sabré saltar el cerco. No siento los ojos. No siento nada en los ojos bajo los párpados. Pero todavía puedo apretar los párpados. Al menos quedan párpados... aunque ateridos, aunque negros de hormigas cachonas... aunque vacíos por dentro... Yo...

Blanca bruma que se cuela por los chamizos ralos de los matorrales. Paramentos escuálidos de muros que fueron, de muros que pudieron ser fachada o trasero de construcciones muy pobres. Pared de calicanto al fondo. A la izquierda, despoblado. A la derecha, despoblado. Al frente, el insondable misterio. Despeñadero, dicen. Declive en el que el barrio se define, se deteriora. Lugar de los otros, de los que están escondidos. Acantilado sin agua, pero lleno de peligros. O quizá no. Por allí sólo se arriesgan las arañas, las cucarachas, los tránsfugas, los trepadores. Sube el smog. Se apaga una estrella, dos. ¿Cómo saberlo, si las nubes no dejan ver? Hay bruma, noche cerrada, boca estrellada, lobo en el pavimento.

Hay dos. Uno que fuma recostado. El otro dando vueltas, recorridos rotos, avances para ningún lado. Hay dos, en ningún caso iguales, no se parecen para nada. Se reproducen como ratas. La niebla juega con las esperanzas. Qué ratas, los parió la bruma. Se desdoblan. Uno y el otro y el otro y el uno. ¿O es el mismo otro? Cuando se mueven dejan una estela, un hueco, una fotografía. ¿O es que son más? Se reproducen como curies. ¿O son imagen especular? Hay que entrar con tino, no mirar para arriba, ni para abajo, no detenerse en señales particulares. Sólo existe un muerto, ése que toca, el que se lleva entre ceja y ceja. Al final, los detalles que no cuadran terminan por borrarse. Todos los muertos son iguales. Terminan por parecerse. Se puede apuntar, no a la loca, sino cerrando los ojos y sólo viendo el muerto que se necesita. El tiempo hace el resto. No hay muerto malo. Son cuatro. O uno y dos espejismos y una quimera. O dos y dos fantoches. O el vacío y las ansias de hallar cuatro. No.

- No puedo, no debo parpadear.
- Se me cierran los ojos de cansancio.
- Este bombillo. Este bombillo.

META PERICO Y VERA QUE QUEDA CON EL VICIO DE MONTAR EN TAXI -ANDRES CAICEDO -

(UNO sigue bamboliándose en el borde del precipicio, los otros tres han armado un corrillo mientras esperan.)

TRES

Antes éramos chiquitos y pecosos. Sí, casi todos. Aunque algunos también eran negritos. En cambio, eran negritos. Pero todos chiquitos y andrajosos y mugrientos y muy atravesados. Antes. Ahora casi no. Casi no me acuerdo. A algunos se les asentó el pelo y la mala leche y la altanería y las ganas de vivir tirando. Sólo a algunos. A los otros no. No a todos. Sin embargo pueden contarse varios a los que sí. Claro, eso es ahora, pero antes, antes todos éramos chiquitos y comemierdas y mala leche y doblehijueputas. A algunos se les dobló el carácter, se les dobló. A otros se les torció, sí, torcido del totazo.

UNO

(Desde lo hondo del sueño.) - ¿Eso qué tiene qué ver?

(Risas de los tres, que siguen su charla.)

TRES

Miraban así, con odio, con putería, con rabia. Antes y ahora. Ahora como antes.

CINCO

Ahora ya casi no miramos.

TRES

No. Ahora ya no. Nos quedamos despabilados tirando un tren cortico. Como sin ganas, como aguantándonos la gana, como temiendo que se nos note la gana. Con desgano.

CINCO

Ahora todos vamos flotando bajito.

CUATRO

Y nos regalan flores.

TRES

Nos mientan la madre. Nos recuerdan. Nos olvidan. Nos comentan. Nos maldicen.

CINCO

Y nos quieren.

TRES

Sí, nos quieren. Nos lloran. Nos perdonan. Nos ultrajan.

CUATRO

Y nos mientan la madre.

TRES

Sí. Y nos sonríen.

CUATRO

Sí, se ríen con nosotros.

CINCO

Sí, y de nosotros.

TRES

De nosotros también. De nosotros mucho.

CINCO

¡Qué derroche!

CUATRO

¡Qué orgía!

UNO

(*Despertándose sobresaltado. A TRES.*) ¿Qué te pasa con mis ojos? ¿Ah? Ya te he dicho que no te me acerques por la espalda.

CINCO

Dejalo, está hablando.

CUATRO

Sí, él puede hablar, todos podemos si queremos. (*A TRES.*) ¡Hablá!

UNO

¡Que se callen! ¿Tengo que hacerlos callar?

CUATR

(*A TRES y CINCO.*) ¿Qué le pasa?

UNO

¿Qué les pasa a ustedes?

TRES

Te cuidamos el embale.

UNO

¿Qué?

TRES

Vos sabés. Vos más que nadie.

UNO

No te metás conmigo.

TRES

No me meto. Pero me vas a tener que agradecer más de una cosa.

UNO

¿Qué fue lo que viste cuando venías para acá?

TRES

¿Querés saber?

UNO

Nada. Si hubieras visto algo no estarías aquí. Te habrías ido a esconder.

TRES

Vos ¿qué creés?

UNO

Yo sé todo. Yo lo he visto todo. Son los Judas los que se han puesto de acuerdo para asfixiarme. Me acorralan con aves de mal agüero. Ya no siento los ojos, no los siento. Nada bajo los párpados. El Iscariote también quiso besar la mejilla del Maestro.

(Risas de CUATRO y CINCO.)

(Sobre las risas entra DOS. Es más joven que los otros.)

DOS

Cuando termine, todo esto nos va a parecer un juego de niños.

TRES

Y éste ¿de dónde aparece?

CUATRO

No faltaba sino éste.

DOS

Están como para una foto. ¡Y eran cuatro sombras largas, apenas cuatro sombras largas, cuatro sombras largas-largas: las plañideras!

TRES

(A UNO.) ¿Ves lo que te decía? Te faltaba la niña de tus ojos. Tu niña.

UNO

¿De qué estás hablando?

TRES

(Por DOS.) Este no está en el trato.

CUATRO

Así no hay trato.

CINCO

Este man sí estaba. Yo creo. ¿O no?

TRES

Se levanta todo el tinglado. No estamos entre varones. A este chino se lo levantan como quieran, es visaje, carne podrida, está es marcando calavera. Por donde voltea las debe. Se corre de todo. Lloro en las esquinas. Atrae la mala suerte. Se la tienen sentenciada los Diablos, los Locos pagan lo que sea porque se lo lleven, le tienen cartapacio en la estación de policía y muchos dicen que es corre-ve-y-dile.

CINCO

¿Ustedes de qué están hablando?

TRES

No hay caso. (A UNO.) Vos, siempre vos, cargando con esta moira para donde vas. Se acabó la función.

CINCO

(A TRES y CUATRO.) - ¿Para dónde van? Pero este man sí era del cruce.

CUATRO

¿Usted de qué está hablando?

TRES

¿Vos de qué hablás?

CINCO

¿De qué están hablando ustedes?

DOS

Dejen de mariquiar. De aquí no se mueve nadie. ¿Ven allá? Todavía está prendido el farol. Pero ¿qué tal que lo dejen prendido no más que por hacernos la judía y endulzarnos el corazón? ¿Qué tal que nos hagan la torcida? La calle está caliente, no se ve más que aspavientos y gritos y señoras rezando. En la 100 con 82 se levantaron a dos estudiantes, se desconocen móviles y autores. Por el centro también hay movimiento, se quebraron cuatro sedes bancarias, voló mierda al zarzo, pura dinamita. Allá, donde la luna alumbra, se llevaron a tres sardinas que botaban caspa con qué malosos en una esquina: pasó un taxi amarillo y ¡TACATACATACATACA! ¡Ah! En la radio dijeron que quebraron a tres dragoniantes cuando se escondían en un CAI, muertos del miedo. Deben estar furiosos, heridos en su amor propio, botando babaza amarilla. Lo que le diga pelaíto, la calle está durísima. Y en la cancha...

UNO

¿Qué pasa en la cancha?

DOS

Y ¿a éste que le picó?

TRES

¿Qué pasa en la cancha?

DOS

¡Otra!

TRES

Que ¿qué pasa en la cancha?

DOS

Juegan fútbol.

CINCO

¿Qué?

DOS

O, mejor, jugaban. Ahora ya no hay nadie. ¿Trajeron todo? No, qué iban a traer. Yo sí. Dos changones. Para las niñas. El resto es para mí. ¡Qué lujos los que me conseguí! Pero nada de aspavientos. Ustedes no saben nada. ¿Ven la luna? No hay. ¿Cómo la van a ver si no hay? Noche sin luna. Luna nueva, así la llaman. Noche bendita. En la cancha...

UNO

¿Qué pasa en la cancha?

TRES

¿Qué pasa?

CUATRO

Sí, ¿qué pasa?

CINCO

Pero ¿qué les pasa con la puta cancha?

DOS

Hay un fantasma, otra sombra larga-larga que gime y llora arrastrando cadenas... cadenas, aretes, pulseras, collares, candongas.... toallas higiénicas, labiales....

UNO

Callate.

TRES

Claro, era eso. (A UNO.) Vos, vos lo sabías.

UNO

Yo no sé nada.

CINCO

¿Qué pasa en la cancha?

CUATRO

No jodás. Este man está hablando en serio.

DOS

Se quedaron lelas. ¿Qué? ¿Todas eran vírgenes? Hoy hace cinco años quebramos al marica ése en la cancha. Esta noche va a correr mierda al zarzo. Hoy es el aniversario. Con esa sangre nos lavamos. ¡Qué alucine! ¡Lo que le diga, pelao, meta perico y verá que queda con el vicio de montar en taxi!

UNO

A vos ¿qué te pasa?

DOS

A vos ¿qué te importa?

UNO

¿Qué tenés que venir a hacer aquí?

DOS

¿Pensaste que me iba a perder la fiesta?

UNO

Esto no tiene que ver con nada. Esto es serio.

DOS

Sí, yo se que vos te la tenías pensada.

UNO

¿Qué?

DOS

La celebración. El aniversario.

UNO

¿Qué?

DOS

La sangre de esa loca nos protege. Seguro que te la tenías pensada. Fuiste vos el que decidió la fecha. Pero a vos te da susto. A mí no. Con esa sangre me lavo la cara, me embadurno las manos y gano elasticidad, como si me comiera diez gatos.

UNO

No sabés de qué estás hablando. En cualquier momento una tropa de tráfugas va a aparecer por cualquier esquina para borrarlos del mapa. ¡Esos no saben de aniversarios! Tenemos que prepararnos para enfrentarlos.

TRES

(*Hablando por CUATRO y CINCO.*) - Con nosotros no cuenten. No queremos estar. Ya lo decidimos. Nosotros no tenemos nada que ver con el aniversario de esa loca. Ni lo tenemos en la lista. No se pueden confundir tratos de hombres con cuentas de faldas. Nos abrimos.

DOS

¿A que no?

CINCO

Yo no me quiero abrir. Hoy tengo este dedo caliente.

CUATRO

¡Aquí no se trata de celebraciones de maricas, sino de cosas muy serias! ¡Ustedes tiraron todo a la mierda!

DOS

Los maricas son otros. ¿Ya encontraron una excusa? ¡Abránse, que están estorbando!

UNO

¡Dejá tus maricadas! No se pueden ir, tenemos un plan.

CUATRO

¿Por qué vamos a quedarnos aquí a esperar que nos vengán a quemar?

DOS

Porque es esta noche o ninguna. Porque están calientes. Vienen confiados, creen que todo el mundo está atemorizado, eso quieren, y no saben que los estamos esperando, por eso se van a confiar. Para quebrarles la jeta a esos cochinos.

CINCO

Sí, para quebrarles la jeta a esos torcidos. Para que se vuelvan cadáver esos fantasmas. La montaron de ubicuidad, aparecen en todas las esquinas, hay que agarrar alguno y clavarle una estaca en el corazón, para conocerles la cara. Aunque eso qué importa, todo el mundo conoce a esos cochinos.

UNO

Ustedes saben porqué. Porque hoy tenemos un plan. Porque todo el mundo anda muerto del miedo. Y a nosotros nos toca. Por nosotros. Por sobrevivir. Porque así tiene que ser.

CUATRO

Eso no es suficiente.

UNO

Nunca nada es suficiente. Sólo se llega el día.

CUATRO

Y ¿si nos llega a nosotros?

UNO

Entonces es que ése era el día. No se gana nada huyéndole a la pavorosa, porque llega el día exacto y ella lo desentierra a uno de donde sea.

TRES

Pero no hay que tentarla.

UNO

¿Usted qué cree?

DOS

¿Quién no la tienta?

CINCO

Yo no como es de nada. Ni me voy a dejar asustar de espantos ni aparecidos. Esta noche... estamos bendecidos. Mi mamá siempre lo dice. El que no se ha muerto, es que está bendecido. En cambio el que se murió, fue que se le acabó la bendición.

(Risas generales.)

UNO

(Grita en el borde del precipicio.) ¡Ya pueden irse a dormir las gallinas! ¡Ahorren alambre de púas para rezar otros muñecos, que nosotros somos un combo! ¿Escuchan? ¡Ya pueden clavar todos los alfileres y vaciar todos los tarros de Mexana, que nosotros somos un combo!

TRES

Y a éste ¿que le pasa?

CINCO

Está de rumba. Dejalo que enseguida vuelve en sí.

DOS

¿Dormido? ¿Dormido?

CUATRO

¡Alucinado!

(Risas generales.)

CINCO

¡Que embale!

(UNO se adormece. Los otros se mueren de la risa.)

EL ANGEL DEL SEÑOR ANUNCIO A MARIA II

KARIM

El ángel del señor anunció a María...

UNO

¿Todavía no se ha ido?

KARIM

¿Irme? ¿De dónde?

UNO

No logro verlo.

KARIM

Ya te dije, te queda una negación.

UNO

Y usted ¿me puede ver?

KARIM

Es por la bruma, no deja ver nada.

UNO

¿De qué color tengo los ojos?

KARIM

¿Eso sí lo querés saber?

UNO

¿Los tenía?

KARIM

¿Eso sí?

UNO

Mis ojos son café.

KARIM

¿Querés saber?

UNO

¿Me duele el ojo izquierdo?

KARIM

Me tengo que ir. Adiós.

UNO

¿Irse? ¿De dónde?

KARIM

De aquí.

UNO

¿Por qué?

KARIM

Porque ustedes me van a matar.

UNO

¿Quién es usted? ¿Quién es usted? ¿Déjeme ver su rostro?

KARIM

Porque ustedes me van a volver a matar.

UNO

Yo a usted no lo conozco.

KARIM

Acaba de cantar el gallo.

UNO

¿Me estoy despertando?

KARIM

¿Estás dormido? Qué preguntas más difíciles. Adiós.

UNO

Karim, Karim... ¿era verdad? Entonces ¿era verdad? ¿Y usted por qué ha venido? ¿Por qué ha vuelto? ¡Karim! Algún día vas a llegar aquí a lamer la sangre de los muertos, a despegarla de los cascotes y las piedras con tus lágrimas de mujer, vos que sí podés llorar, y, sorbiéndote los mocos, no vas a poder saber si esa sangre que se evapora es de fulano o de mengano o la tuya, la propia sangre tuya que una vez se desató como un ánfora. Toda la sangre flota, toda se evapora y se confunde. Tengo dos ojos que me pesan toneladas, tengo dos párpados esculpidos, tengo arena en la boca, estoy boca arriba, el brazo derecho entumecido y el

ojo izquierdo - ¿mi ojo izquierdo? ¿de qué color es mi ojo izquierdo? - y la nuca en una posición desacostumbrada. Me gustaría tener sed. - ¿Café? ¿Es café? ¿También? ¿Únicamente? ¿Café? - ¡Dios te salve reina y madre, madre de misericordia! ¡Dios te salve, a ti clamamos los desterrados hijos de Eva!... - cafés, mis ojos son cafés - ...¡Por ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas!...

Son dos. Uno que habla. Otro que escucha. O es uno. Uno solo que se ríe, que maldice, que tiembla. Que se figura que cuatro lo están acompañando. Son cuatro. Y uno que se retrasa, que los tiene en ascuas. Son cinco. Pero, ¿cuáles verdaderos?, ¿cuáles prolongaciones?, ¿desdoblamientos?, ¿proyecciones?

- Estoy solo.

-¿Solo?

Está solo. Sería uno que no ha llegado, que apenas va subiendo por la loma, entre los matorrales, sin hacer ruido. Porque no se despidió de nadie, no le dijo nada a nadie. Porque esta noche corona o se hace matar. Porque si lo matan, mañana todos van a entender por qué se escabulló tan silencioso, por qué se fue como un ladrón, pasito, sin aspavientos, sin escándalos. Lo escandaloso es la pólvora, el ruido de los casquetes, el chirrido de las llantas, la explosión de la sangre. Ellos casi siempre mueren callados, apenas maldiciendo, ocupados en identificar de dónde vienen las balas que les entran por la clavícula, entre las costillas falsas, desportillándoles los tobillos como si la calle fuese tejado caliente.

- No puedo cerrar los ojos.

- Debería dormir con los ojos abiertos. Todavía no es tan noche-noche.

- No puedo dormir.

- En el ejército sí. Allá sí que podía dormir con los ojos abiertos. Tenía.

- Parpadeo.

CIRCULO DE FUEGO

(UNO dibuja un mapa con piedras en la arena. Los demás lo rodean en corrillo.)

UNO

Aquí estamos nosotros.

CINCO

Sí, aquí.

CUATRO

¡Chis!

UNO

A nuestra izquierda noche oscura. A la derecha, noche oscura también. Atrás de la pared nada qué temer. Al frente, los ranchos de esos muertos de miedo regados por el despeñadero. ¡Y el farol del billar, que es nuestra diana! Aquí, pues, la pared bendita. Hay que cuidarse del paredón, pero hoy es nuestra salvación. Por aquí no se aventuran, tendrían que correr a pie, estrellarse contra las duras rocas, aguantar lo insondable, lo oscuro del quebradero de patas, los quiebra nucas. Y, en últimas, no se van a arriesgar sin la protección del taxi amarillo. En todo caso, a pie no se arriesgan.

(Pausa. Regocijo.)

UNO

Allí estamos cubiertos. Aunque ¡quién sabe! Cualquiera puede ayudarles quitando las piedras y los troncos de árbol. ¿Pusieron las piedras?

TRES

¿Pusimos las piedras?

CUATRO

Sí, sí.

TRES

¿Sí?

CINCO

Todas. Hay unas rocas que...

CUATRO

Troncos de árbol también, cascajo, adobes rotos. Se armó un tierrero....

TRES

Sí.

UNO

Eso está seguro. Queda sólo por aquí, por el billar que queda a la entrada. Cuando vengan, nos encontrarán preparados.

CINCO

No nos cogerán de sorpresa.

UNO

Sí. ¿Por qué?

CUATRO

¿Por qué?

CINCO

¿Porque tenemos un plan?

UNO

Tenemos un plan. Está todo preparado.

CUATRO

¿Todo está preparado?

CINCO

Sí.

UNO

Sí. Todos los accesos están cerrados.

CINCO

Todos cerrados.

UNO

Sólo queda la entrada por “El Crisol”.

CUATRO

Y no nos cogerán de sorpresa.

CINCO

No nos cogerán.

UNO

Y ¿por qué?

CINCO

¿Porque tenemos un plan?

UNO

Porque aquello también está planeado. Cuando crucen por el granero, el dueño apagará el farol.

CINCO

Tendrá que hacerlo, porque así lo convinimos.

UNO

Y porque tiene miedo. (A TRES.) ¿Tiene miedo?

TRES

Sí. Tiene miedo. Miedo de las represalias, de que le quememos el granero. De que le hagamos algo a él o a su familia.

CINCO

Por miedo.

UNO

O por respeto. Por cuidar a su parentela, porque no le dañen la cara a una de sus hijas, porque no le maten un hijo. El dueño colaborará.

TRES

Sí. Yo ya me encargué de eso.

DOS

¿Te encargaste?

TRES

¿Vos qué creés?

UNO

Después vendrán para acá.

CUATRO

Y nos encontrarán preparados.

CINCO

Porque nos buscarán allá, en la cancha.

TRES

¿Qué pasa en la cancha?

CINCO

¡Chis!

UNO

Pero nosotros estaremos aquí.

CUATRO

Montándoles una celada.

(Risitas.)

CINCO

Haciéndoles la pata de perro.

CUATRO

Esperándolos para comérnoslos crudos.

CINCO

Para fritarlos, para dejarles el taxi amarillo como una coladora.

DOS

¿El taxi amarillo?

CINCO

Es seguro que vienen en ése. Lo vieron la semana pasada y anteayer y ayer. Y lo habían visto antes, cuando las peladas del liceo cayeron en la panadería. Y antes, cuando mataron a esos cuatro locos en la ciento cuarenta, salió en la prensa que...

CUATRO

Uno u otro, es igual.

UNO

Es el taxi amarillo. No importa el carro. Sólo existe un carro, en uno solo se mueven y es ese único taxi amarillo.

CINCO

Sí.

(Risitas.)

CINCO

Y nosotros se los vamos a quebrar. A volver mierda.

CUATRO

A dejárselos como un colador.

CINCO

Porque nosotros lo estamos esperando.

CUATRO

Sí. Y porque tenemos un plan.

UNO

Entonces, sólo queda esperar. ¿Está encendido el farol?

CUATRO

¿Está encendido?

CINCO

Está. ¿No está encendido?

DOS

¿Está encendido el farol?

TRES

Tiene que estar. ¿Alguien no lo ve? ¿Alguien no ve el farol?

DOS

Más vale que esté. Y que esté como debe estar. ¿Está encendido?

CINCO

Yo lo veo. Yo lo estoy viendo.

UNO. - Entonces sólo queda esperar.

(Pausa. Relajación. Euforia.)

(TRES va hasta el borde del precipicio, se bambolea como UNO lo ha hecho antes, imitándolo.)

TRES

(Con los gestos y la voz de UNO.) Todo esto ya me había pasado. Igualitico. Todo igual. Seguro. ¡Ugh, todo igual!

UNO

¿A vos qué te pasa?

TRES

(Con el mismo juego.) Igualitico. ¿Ve? Lo que dije, esto ya me pasó a mí. ¡Pura cuántica!

(Risas de CUATRO y CINCO.)

DOS

¡Enseñale a respetar a este pirobo!

TRES

Dejame hablar.

DOS

No.

UNO

¿Qué pasa?

TRES

(Por DOS.) Es que le duele el corazón. Está llorosa la mimosa.

CUATRO

(A DOS que amaga arremeter contra TRES.) Quieto.

UNO

¿Qué pasa?

TRES

(Sobre el mapa de piedras y arena que antes ha hecho UNO.) Pero si está clarito. Aquí estamos nosotros, escondidos. Aquí la cancha. Allá la esquina de las locas, donde se dan el primer besuqueo...

(Risas de CUATRO y CINCO.)

CUATRO

(A DOS.) Quieto.

CINCO

Que man tan tocado.

TRES

De esta parte los vemos salir, ellos no nos ven, vienen confiados, trepando por el peñasco, quebrándose las uñas, corriéndoseles el rimmel. Van modosos para su himeneo, que lo meneo...

(Risas de CUATRO y CINCO.)

CUATRO

(Siempre reteniendo a DOS.) Quieto.

TRES

Hasta aquí los seguimos. Aquí les saltamos y les dañamos el plato.

CUATRO

Quieto.

DOS

Soltame.

(Risas de TRES, CUATRO y CINCO, que sueltan a DOS y juegan alrededor del círculo de fuego.)

DOS

Eso no fue así, ustedes saben.

TRES

Aquí lo encendemos a patadas al marica. ¿Cómo era que se llamaba? ¡PUM! una a la costilla, ¡TAN! otra a la jeta.

CINCO

Sí, sí. Y lo agarramos del pelo y ¡PLUM! al piso.

CUATRO

Aquí ¡POING! le rompo la jeta.

CINCO

No, yo. Yo le rompo la jeta.

CUATRO

Aquí yo le rompo la jeta, ¡POINGGG! ¡POINGGG!, ruedan sus ropas, rueda sangre rodando por el piso.

DOS

Yo le pegué un navajazo. Ustedes saben, yo fui el primero...

TRES

No, vos no. Vos estabas llorando como un mariquita.

CINCO

Sí, sí. Agradeciendo que no le hiciéramos nada a él.

CUATRO

¿A «ella»?

TRES

(*Deteniendo a DOS.*) Quieto.

UNO

¿De qué están hablando?

TRES

(*A UNO.*) Sí, vos también estabas. A vos sí te recuerdo.

CUATRO

Sí, también.

CINCO

(*A UNO.*) Vos le diste una...

TRES

(*A CINCO, por UNO.*) Dejalo, ése se acuerda muy bien. Ese no ha podido olvidar.

UNO

Pero ¿de qué hablan?

TRES

Así, así matamos al marica, la noche que se iba a comer a este pirobo. (*Señala a DOS.*)

(*Gritos, risas, desorden de TRES, CUATRO y CINCO.*)

DOS

(*Grita, corre tras los otros. Nadie le presta atención.*) - Yo le clavé un navajazo. Yo. Yo le pegué el navajazo. El primero se lo di yo.

TRES

Mentira. Lloraba como una viuda, tirada en ese rincón.

CUATRO

Recogía las cadenas, las cuenticas de plástico para hacer un relicario.

CINCO

Le tomaba fotos con los ojos para no olvidar nunca su último instante.

TRES

Para llevarlo en la memoria.

CUATRO

Para nunca olvidarlo.

CINCO

Para recordar siempre la noche de bodas.

CUATRO

El himeneo de viuda.

TRES

El happy feliz.

CINCO

Para hacerle un altarcito en el baño y dedicarle todos los polvos.

(Risas.)

UNO

¿De qué están hablando? ¿Por qué tanto aspaviento? ¿Por qué pierden el tiempo? ¿No ven a todos esos muertos de hambre del barrio muertos de miedo? ¿No ven como rezan para que nos vengán a quebrar? Están allá. Escuchen. Como piojos en las esquinas de las covachas, como chinches debajo de las cobijas. No asoman las narices, no las orejas. No ven nada, no oyen nada, pero nada se pierden. Son viejas chismosas, todas, los viejos también, tiemblan dentro de las calzonarias, pero no se pierden media... Y los que nos quieren venir a matar... ¿creen que están mariquiando como ustedes? Se adornan, sí, pero con una miniuzzi, con cruces gamadas, con calaveras en las cadenas... y brillan el taxi amarillo.

DOS

Decíles a estos hijos de puta que yo tenía una navaja.

(Risas asordinadas de los otros.)

CINCO

(*Por UNO que ha vuelto al borde del acantilado.*) ¡Chis! ¡Chis!

CUATRO

¿Otra vez?

CINCO

¡Chis! No hagan ruido.

TRES

No, otra vez no.

CINCO

Como no duerma le va a estallar esa cabeza.

DOS

¿Qué pasa?

TRES

Callate loca.

CINCO

¡Chito! Le va a estallar ese cerebro espinal.

DOS

¿Qué?...

CINCO

Vos no entendés nada. Es tanto cruce, tantas viejas. Y la mala alimentación. Y el peso de la conciencia. Hay dos sistemas en el cuerpo humano, dos distintos aunque muy relacionados entre sí. El sistema central o céfalo-raquídeo y el sistema autónomo o vegetativo. Todos los tenemos. Este último se divide en otros dos, en dos porciones, el simpático, llamado también el gran simpático y el parasimpático o vago.

TRES

A nosotros ¿qué nos importa todo eso?

CINCO

Es que le va a estallar.

DOS

¿Cuál? ¿Cuál le va a estallar?

CINCO

Es por el sueño. La falta de sueño, el mal dormir, el dormir con pesadillas. Eso afecta al cerebelo que es esa masita nerviosa que está atrás del cerebro. Es horrible no dormir. Pesa 140 gramos, y, aunque pequeño, comprende dos lóbulos, uno a cada lado denominados hemisferios cerebelosos, también surcados por muchas circunvoluciones, en el medio se encuentra el vermis, tiene sustancia gris y blanca, controla el equilibrio...

DOS

¿Se va a caer?

CINCO

Está sonámbulo, peor, dormido de pie. Si al menos pudiera dormir. Esa sustancia blanca tiene la forma de un árbol. El cerebelo, ¿ve?, el árbol de la vida.

DOS

¿Se va a caer? Me está dando miedo.

TRES

Eso desde siempre.

CUATRO

No vuelvan a empezar.

CINCO

¡Quién sabe en quién despierta transfigurado!

UNO

¿Qué pasa?

(Silencio.)

UNO

¿Qué pasa? ¡Ah, sí! Escuchan por las rendijas, nadie ve pero todos saben. Entran navajazos que interrumpen el nervio obturador, que se alojan en el plexo lumbar, que rompen el intestino delgado, que tronzan el grueso cruzando las vísceras. Ruedan patadas que inflaman el temporal, caída al piso con fisura en el occipital, rematada con botas militares en el frontal, rotura de mandíbulas, reguero de sangre vertida del labio superior...

TRES

Así, igualitico, así matamos al marica que te quería comer.

DOS

Yo no me acuerdo. No me acuerdo de nada.

CINCO

¡Chito! ¡Chito! No lo despierten.

TRES

¿Está dormido? ¿Seguro que está dormido?

CUATRO

(Deteniendo a TRES.) Quieto.

DOS

(Protegiendo a UNO.) Quieto.

UNO

¿De qué están hablando? Eso no pasó aquí. Eso no pasó así. Me están confundiendo.

(Risas.)

UNO

Estamos aquí ¿no?

(Risas generales.)

UNO

Aquí ¿no?

(Risas generales.)

UNO

No entiendo ni mierda.

(Risas generales. UNO también ríe.)

LOS FANTASMAS NO SE REFLEJAN EN LOS ESPEJOS

KARIM

¿Por qué temblás?

UNO

¿Quién está ahí?

KARIM

¿Por qué no te recostás un poquito?

UNO

¿Quién? ¿Yo?

KARIM

¿Por qué no te dejás echar una frazada?

UNO

¿Estoy temblando?

KARIM

¿Dejarías de temblar con una frazada?

UNO

¿Estoy ciego? ¿Es eso? ¿Ciego?

KARIM

¿O te daría más frío? ¿Se te concentraría más el frío?

UNO

¿Por qué no veo nada?

KARIM

¿Te daría más miedo encontrarte solo debajo de una frazada?

UNO

¿O es que tengo los ojos cerrados?

KARIM

Encontrarte solo, ¿te daría más miedo?

UNO

¿O es que no los tengo?

KARIM

¿Estás solo, ahora?

UNO

¿Han saltado de su cuenca?

KARIM

¿Mis ojos?

UNO

¿Qué?

KARIM

¿Mis ojos?

UNO

¿Mis ojos?

KARIM

¿Qué pasa con tus ojos?

UNO

¿Qué pasa? ¿Han saltado de sus cuencas?

KARIM

¿Mis ojos?

UNO

¿Qué?

KARIM

¿Es eso lo que pasa?

UNO

¿Han saltado de sus cuencas?

KARIM

¿Me hicieron saltar los ojos de las cuencas?

UNO

¿Por fuera de las cuencas?

KARIM

¿Por eso no se ve nada?

UNO

¿Ve mis ojos? ¿Por fuera de sus cuencas? ¿Los ve?

KARIM

¿Es por eso?

UNO

¿Los ve?

KARIM

Está temblando.

UNO

Está llorando.

KARIM

Necesito un espejo.

UNO

Estoy temblando.

KARIM

Creo que voy a llorar.

UNO

Necesito dormir.

KARIM

Debo dejarte. He de encontrar un espejo. Esta noche me volverán a matar.

UNO

Dormir. Dormir. Aquí está usted. Nunca se va. Se va y regresa. Siempre aquí. Seguro ya estoy dormido. Ya se fue. Pero volverá. Yo estoy solo. Solo. Tengo miedo. Los fantasmas no se reflejan en los espejos. Miedo.

Se ha quietado la noche. ¿Más? Sí, más. Más quieta todavía. Hay sólo un punto de luz, sin fuente, sin bujía precisa. Quizá la luna se cuela por rendijas de las nubes y baña con esa pálida luz ese trozo de manga machacada, ese mendrugo de hierba, ese residuo de pasto con arena. Pero no arena, polvo, polvo rojo, residuo de ladrillo molido, restos de tierra apisonada y polvorienta. A lo lejos los cerros se remontan, alzan vuelo las montañas, se desprenden trozos de colina y se va quietando la noche, ahuecando la noche. Todo se apaga. Se acaba. Sólo queda este punto de atención. Atención del observador. Observador lejano en contrapicado. Sólo esa luz proyectada casi desde un helicóptero. Celada.

- Está cayendo la noche.

- ¿Está cayendo? ¿O se me están cerrando los ojos?

Están ahí. Ahí siguen. Se han empequeñecido, más escuálidos ahora, más encogidos. ¿O se están alejando? Es lo que ocurre con los espectros, se diluyen, con el paso del tiempo se transparentan. Pero hay que fijar la vista. Tomarles un foto para que se prendan a la retina, para que se fijen ahí, entre ceja y ceja, para que se registren en la memoria. Hay dos. Hay uno. Hay cinco.

-¿Cinco?

Todos farsantes. Todos proyecciones. Todos prolongaciones. Todos espectros. Pero con piel, con cráneo, con miembros superiores, con tronco, con miembros inferiores. Por ese húmero entra una bala, lo destroza. Por ese frontal también, por esa cuenca puede cruzar una que haga estallar la masa encefálica. No hay ninguno, sólo el que se necesita. Y tiene piel.

- Mientras tenga piel.

Ahora han iniciado el tránsito. Están acorralados.

- Parpadeo.

- Para que no se empequeñezcan, parpadeo.

EL ANGEL DEL SEÑOR ANUNCIO A MARIA III.

(Las doce campanadas suenan. Risitas. Euforia del grupo, menos de UNO que está silencioso. Pausa. Se acaban las risas. Se acaba la euforia. Largo silencio. CINCO, presa de soledad, se adelanta y mira al vacío.)

DOS

El ángel del señor anunció a María...

TRES

No empecés.

UNO

¿Qué?

CINCO

Pero...

TRES

Sí ¿qué?

CINCO

Que se quedó todo muy callado.

TRES

No empecés.

DOS

Es verdad. Deberíamos hacer un rodeo. Verificar todo. Revisar qué es lo que pasa.

UNO

Estamos esperando.

DOS

No es suficiente.

CINCO

No. ¿Y este silencio? Es extraño. Tanta quietud.

TRES

No vas a empezar con tus fantasmas.

CUATRO

Pero es verdad. Yo también lo siento.

CINCO

Y esa zona extraña, ese como brillo que se empieza a insinuar.

UNO

¿Dónde?

CINCO

¿Ven allí?

TRES

¿El farol?

CINCO

No. Allí.

TRES

Es el farol. Es sólo el farol. Y está encendido.

CINCO

No, allí.

UNO

¿Dónde?

CINCO

Allí.

TRES

¿Allí?

DOS

¿Dónde?

CINCO

Allí. Allí.

UNO

No hay nada.

CINCO

No, allí.

DOS

¡Ah! ¿Ahí?

CINCO

Sí, allí.

DOS

No se ve bien.

CUATRO

¿Algo se mueve?

UNO

No hay nada.

CINCO

Sí, allí.

DOS

Está oscuro allí.

CUATRO

¿Algo se oculta?

CINCO

Sí.

UNO

No hay nada.

CINCO

Sí.

DOS

Está borroso, confuso.

CUATRO

¿Algo que se esconde?

CINCO

Sí.

CUATRO

¿Algo que se oculta?

DOS

¿Que es confuso?

CUATRO

¿Que se emborrona?

DOS

¿Que es borroso?

UNO

No hay nada.

TRES

Nada se ve, ni se mueve, ni se escucha. Sólo el farol. Allá está el farol.

CINCO

No.

DOS

No puedo ver.

CUATRO

No alcanzo a ver nada.

CINCO

¿Allí?

CUATRO

No.

DOS

No.

CINCO

¿Nada?

DOS

No veo.

CUATRO

Nada.

UNO

Silencio.

CINCO

(Se acurruca, ahí al borde del abismo. Tiembla.) - ¿Qué? ¿Qué?

(Largo silencio.)

TRES

¿Qué pasa?

CINCO

Nada.

TRES

¿Cómo que nada?

DOS

(Por CINCO que tiembla.) Le empezó el crujir de dientes. Es natural el miedo.

TRES

Vos, callate.

DOS

Callame vos.

CUATRO

No pasa nada. Tiene escalofrío, es normal. No ha desayunado.

CINCO

Ya no me pasa.

TRES

¿Qué?

CINCO

El desayuno. Ya no me pasa la comida sólida.

UNO

¿Está temblando?

TRES

No.

DOS

Sí.

UNO

¿Con escalofrío?

TRES

No.

DOS

Sí.

UNO

¿Le castañetean los dientes?

TRE

No.

DOS

Sí.

UNO

Tiene miedo.

TRES

No.

CINCO

No.

UNO

Es sólo miedo. Tiene que confiar. Díganselo. Háganselo saber. Que mire allá, verá el farol. El farol de don Luis. El billar está prendido. No han llegado. El billar está prendido. Eso también está planeado. Cuando crucen por el granero, el dueño del billar apagará el farol.

CINCO

Y ¿si no nos damos cuenta?

TRES

¡Que te callés!

UNO

Tenemos que tenernos confianza. Sentirnos seguros. Nosotros somos un combo. Un combo, pelaitos.

TRES

Va a haber que dar un vuelcón. Cortico. Revisar la cancha. Las dos esquinas. El billar del gordo. Va a haber que entrar en movimiento. Nos estamos anquilosando. Se nos va a meter la bruma entre los huesos y nos va a dejar congelados.

DOS

¡Por qué no te vas a dormir!

TRES

Callate.

DOS

Callame.

UNO

Díganle que nos daremos cuenta. Nos daremos cuenta. Que estamos aquí. Estamos aquí, ¿no? Que estamos preparados. Porque estamos preparados, ¿no? Que qué podemos temer. ¿Qué podemos temer? ¿Ah?

CINCO

Que nos fumiguen. Que nos traqueteen. Que....

TRES

Callate, maricón.

CUATRO

No habléis de esas cosas.

UNO

Que no piense en eso. En eso no.

CINCO

No pienso, yo...

CUATRO

No habléis de eso.

TRES

No hablés.

UNO

Díganle que confíe. Que yo siempre he vivido a la sombra de un farol.

CINCO

¿Y?...

CUATRO

¿Y?...

DOS

¿Y?...

TRES

Nos descrestó la Monroe.

UNO

Ya te digo que tenés que aprender a respetar.

(Golpe de UNO a TRES, que cae al piso. Se trenzan en lucha.)

CUATRO

Dejalo.

CINCO

No se pongan en esas.

DOS

Rompé a esa chucha.

TRES

Fresco, chino, que yo me lo cobro todo.

CUATRO

Esto se está poniendo caliente.

CINCO

Y ese brillo allá. Ese como brillo.

DOS

¿Dónde? ¿Donde?

CINCO

Allá.

CUATRO

Y yo que no veo nada, que no puedo ver.

(UNO y TRES se separan. El grupo está acongojado.)

UNO

Va a haber que hacer un recorrido. Para calmar los hombres. Para que les vuelva la confianza. Para exorcizar tanta presencia, tanto vaho, tanta alma que se insinúa. Quizá así se cierran las trampas, se descorren las cortinas de humo, se revelan las cábalas de las hierbas. Hierbas, sólo hierbas. *(A TRES.)* Volvé donde el gordo, amenazálo, que no se nos vaya a torcer. *(A CUATRO y CINCO.)* Revisen las barricadas, que nadie las haya movido. Denle una vuelta a la calle. Hagan acostar a todas esas brujas. *(A DOS que quiere seguirlos.)* Vos no. Andá a la cancha, vos que estás de aniversario. Vigilá que no haya vigías. Que no quede ningún tráfugo. No. Por allá no. Yo voy a mostrarte la ruta. *(Pausa. Nadie se mueve. Todos se muestran acongojados.)* Habrá que volver a cerciorarse de todo, empatar los cabos, revisar las señales. Empezar, volver a empezar la espera. Para ver si así, aunque sea así, que después, quizá, después pueda volver la rumba. *(Vuelve al precipicio, grita.)* ¿Me escuchan? ¿Me escuchan? ¡Todavía tengo mis dos ojos! ¡Mis ojos son cafés! ¡Cafés! ¿Lo oyen? ¡Vengan a sacarme los ojos de la cuenca!....

(Nadie se mueve. Luego van a desaparecer los cinco.)

Nada se oye. Ni un ruido, ni un quejido, hay sólo silencio. No se oye nada. Punto de escucha del oyente. Del oyente más lejano. Podría oírse algo. Podría escucharse. Chirridos de puertas, goznes que giran sobre su eje, ejes viejos sin aceite, puertas que se cierran por fin, a la noche dura, a la loba noche, trozos de despedidas, mentiras en jirones, buenas noches, tal vez canciones look at my eyes, look into my eyes... remember it's no ..., o frases cortadas, Every thing I do/ do It for you.... Pero no, nada se escucha, ni siquiera pitos de carros, sirenas de ambulancia, risas avergonzadas, nada. En silencio, noche en silencio, silencio acolchado de bruma, aullido de lobo acolchado.

Se esfuman. Ya, se acabó. Se esfumaron. Pero, no. Reaparecen, son como conejos. Se van, reaparecen, se reproducen, crecen, ¿mueren? Allí. Siguen allí.

- No, así no.

No se puede mirar con detenimiento, se traspasan las camisas, se ve como Dios que mira a través del tejido de las enaguas las téticas flácidas de las monjas. Entrecerrar los ojos. No ver todo. Sólo lo preciso. Detenerse apenas en la superficie. Sólo en la piel. Por la piel entra una bala.

- No.

- Veo mucho.

- No, así no. Así no veo nada.

SEGUNDO ACTO

Ruido sordo de desprendimiento, algo que se aja, que se separa que se desprende. Paulatino resquebrajamiento, alejamiento en trozos, despojamiento del decorado. Todo huye, todo se aleja, la escena toda se queda sola, sin límites, en el abismo.

Ahora un liviano viento, un ligero torbellino se desplaza entre las ruinas. Vuelve la niebla. Aumenta.

No se escucha ruido alguno. O sí, un imperceptible silbido de viento en zona desértica, en campo desolado, en tierra arrasada. Sólo ese silbido casi imperceptible, una ligera ventisca y la niebla que no se ha ido. Y la niebla que aumenta.

No se escucha sonar de pitos, frenos de carro, o motores desforzados subiendo la cuesta.

No se escucha sonido de voces despidiéndose, discutiendo, haciéndose caricias o dándose saludos de buenas noches. No se escuchan riñas tampoco.

No se escucha estática de radios, jirones de noticias, dedicatorias de canciones, la hora, música o cualquier otra cosa.

No se escucha ruidos de grillos, cantos de cigarra, el rumor del agua en una acequia.

Sólo queda este tramo yerto, este páramo desolado, esta esquina en el límite de un barrio. Calle con piso de tejado caliente.

Más lejos, pero ¿quién podría asegurarlo?, allá en la cancha parece que se producen ruidos, sordina de vejaciones y de risas, sofocos, llantos acallados. Parece, pero es incierto. En todo caso eso tampoco es escuchado por el observador. No se puede escuchar desde el punto de observación del escucha. No se puede, incluso en el caso en que suceda.

Hay cinco. Uno viste pantalón blue jean, tenis Reeboock, camiseta verde. Otro se viste con los mismos jean pero blancos...

- ¿blancos?

- ¿qué hace uno en una esquina esperando la muerte con blue jean blancos?

...camisa naranja, chaqueta negra. El otro desafía la bruma con camiseta esqueleto, correa de taches, tatuaje de ancla en el brazo izquierdo, manilla de cobre, pantalón de cuero y botas de militar. Un otro lleva zapatos de lona café con apliques verdes, no usa medias, tiene pantalón de pana verde, correa delgada, camisa de cuadros, buzo de algodón azul marca Tennis, tiene una gorrita que a veces se quita y guarda en el bolsillo trasero, también cadena de oro con dijes. El último...

- ¿último?

- todos son últimos

...lleva pantalón de blue jean también café, también camiseta azul y un buzo más corto café oscuro con inscripción de Memphis Team, botas negras de cabritilla con correa y tachecitos plateados. Todos tienen una piel que les cubre los huesos. Todos tienen huesos, vísceras, sistema nervioso, médula espinal, masa craneana, órganos vitales, corazón,

ganglios, glándulas sudoríferas. Todos sudan. A todos les molesta un tufo en las papilas olfativas. Todos no saben a qué huele lo que huele.
- Me sonrío.

IS THIS THE REAL LIFE? / IS THIS JUST FANTASY? -QUEEN-

(UNO en el borde del precipicio, en su estado más o menos profundo de adormecimiento, se bambolea. DOS se le aproxima lentamente, como quien anda ciego. Cuando llega hasta él, DOS continúa su viaje sin verlo, aproximándose peligrosamente al borde del acantilado, del vacío.)

UNO

(Despertando con sobresalto, le extiende la mano a DOS.) Cuidado.

DOS

(Que ha agarrado con fuerza la mano, como la cuerda un ahogado, pero que luego la ha soltado y retrocedido de un salto.) - No. Usted me ha engañado. Nos ha engañado a todos. ¿Desde cuándo? Empiezo a saber, a corroborar que en usted no se puede confiar. ¿Cuánto tiempo hace que está usted aquí? ¿Cuánto desde antes de que todos llegáramos? ¿Cuánto desde que nosotros nos fuimos? Porque usted no se ha ido, ¿verdad? Usted se ha quedado aquí esperando. ¿Desde cuándo espera? ¿Qué espera? ¿Qué tanto es lo que sabe y nos oculta? ¿Nos oculta? ¿Qué nos oculta? ¿Con qué fin? ¿Con qué propósito? Usted no es un hombre de fiar. Antes tampoco. Pero ahora menos. ¿A dónde ha enviado a los otros? ¿Con qué fin? ¿Con qué oscuro propósito? ¿Existe un propósito? No quiero permanecer más tiempo aquí solo con usted. Usted me desconcierta. Mejor, me da miedo.

UNO

Lo estaba esperando.

DOS

No. ¿Por qué? No tiene que esperarme. No se lo permito. ¿Por quién me toma usted? No necesito su protección, su cuidado, su asfixiante aire de protector, su vaho cálido detrás de mi oreja como un ángel de la guarda. Se lo digo, déjeme tranquilo, déjeme solo, hay algo de irrespeto en su hacendosidad para conmigo.

UNO

No lo entiendo. Habla usted una lengua extraña.

DOS

El extraño es usted. Aunque es cierto, es una lengua extraña. Pero ya le digo, no me proteja, no me señale los peligros, no me avise de ellos, no me los anuncie. Hay algo de vergonzoso en su gentileza para conmigo.

UNO

Tiene que escucharme.

DOS

Ya se lo he dicho, aléjese de mí. Desde hace tiempo lo estoy vigilando. Desde ahora más. Nos ha engañado usted. Allí afuera no hay nada, he hecho un recorrido en redondo y no he hallado nada. Ah, sí, puedo decir que algo sí, un cable, algo muy enigmático, algo insólito, un cable de luz, tirado allí de la forma más desavisada posible, proviniendo de la oscuridad y luego perdiéndose también en ella, en otra dirección. Después nada, he sentido como un desvanecimiento, un ligero vahído provocado por la confusión, por el desconcierto, quizá. Luego me ha pasado. Otra cosa sí. Algo como telas me rozaba el rostro, qué extraña sensación, algo como telas. Luego he tenido que cerrar los ojos. Pensé que sólo así podría orientarme, sólo así pude orientarme, o mejor, dejarme ir. Me dejé ir. No podía orientarme, pensé que dejándome ir llegaría a otra orilla. Pero, ¿qué otra orilla?, no había perdido piso, me sentía caminando firme, aunque en ninguna dirección posible. Luego abrí los ojos, me encontré aquí, lo vi a usted, ¿dormido?, no, no puedo decir eso, más bien parecía a punto de caer. Estaba a punto de caer. Inclusive he intentado retenerle, pero en cambio fue usted quien me tendió a mí la mano como si quien fuera a tropezar fuera yo. Me repugnó su gesto. Yo había creído que usted estaba dormido, que iba a caer, pero, en cambio, usted tendió su mano. Me molestó su gesto. Sin embargo me he apoyado en su mano, incluso llegué a pensar que lo necesitaba, que si no hubiera sido por su mano me hubiera ido de bruces, es más, se lo agradecí. Pero me molestó su gesto, me molesta aún, ahora más que antes. Peor, creo que su gesto es justamente la medida de su traición. Me repugna. Ahora temo por la suerte de los otros, de los que fueron en dirección diferente a la mía, temo por ellos porque ahora estoy convencido de que nos ha engañado. Sí, ya se que no puedo precisar en qué consiste su engaño, que no puedo probarlo, e incluso que iría en mi contra, en contra de este argumento, el haberme apoyado en su mano, pero no obstante ese gesto de ayuda debo delatarlo al grupo, si es que regresa. Más aún, es justamente ese gesto de la mano lo que corrobora mi duda, mi desconfianza. Hay algo sumamente extraño en su comportamiento de esta noche, algo que se siente morbosamente materializado en ese gesto de ayuda de su mano, algo que puedo presentir como una presencia insana. Sin embargo te he de denunciar, claro que te voy a denunciar, a pesar de tener que agradecerte ese gesto de la mano que me rescató de aquel algo cenagoso en el que daba vueltas en derredor.

UNO

Debe irse.

DOS

¿Por qué?

UNO

Porque esta noche te van a matar.

DOS

¿A mí?

UNO

Debe irse.

DOS

¿Cómo lo sabe?

UNO

Porque esta noche lo van a matar.

DOS

¿Entonces?

UNO

No tengo nada que decir.

DOS

Míreme a los ojos.

UNO

¿Qué pasa con mis ojos?

DOS

Podría escupir su mano. Quebrarle la jeta. No hago nada de eso. Yo no soy un traidor.

UNO

Y sin embargo sus ojos...

DOS

¿Qué pasa con mis ojos?

UNO

Tus ojos...

DOS

¿Qué pasa con mis ojos?

UNO

Debería aprovechar. Irse ahora por esos matorrales. Llenar los pulmones de aire y desprenderse por el despeñadero con los ojos cerrados. Quizá así se salve. ¿No dice que fue así como encontró el camino de regreso?

DOS

No siga. Agradezca que no le vuelvo la tapa de los sesos. Podría descargarle toda esta munición y nadie se daría cuenta.

UNO

¿Tiene cigarrillos?

DOS

Yo no fumo.

UNO

Es verdad, es usted muy joven.

Sobrevuelo. Insólito desguazamiento del paisaje. Deterioro por sustracción. Todo se borra al tiempo que apuntala el centro de mira, al tiempo que señala a un centro. Lugar de observación, punto equidistante del observador y lo que pasa. No pasa nada. Sólo un escenario que se perfila, que se apuntala, que se despoja de límites, que se suspende en el vacío. Nadie se atrevería a dar un paso al frente. Tampoco atrás. Así, no pasa nada. Aunque podría pasar, debería. Al menos escucharse griterío de voces o murmullos de un caminante solitario “open your eyes/ look up to the skies and see/ I’m just a poor boy/ I need no sympathy/ because I’m easy come, easy go/ a little high, little low/ anyway the wind blows/” rebotando contra el pavimento que no hay, acolchándose en el polvo del piso, en el cascajo del sendero. Pero no se oye, nadie susurra “just killed a man/ put a gun against his head/ pulled my trigger, now he’s dead/ life had just begun/ but now I’ve gone and thrown it all away/”. Tampoco está Queen rebotando contra el pavimento que no existe. Nada pasa. Sólo a lo lejos el tropel, los gritos del estupro, el acogote, el forcejeo, el llanto. Pero eso no se escucha. Eso quizá ni ocurre. En todo caso, no es éste el lugar apropiado para saberlo.

- Me sonrió.

- No.

Entrecierro los ojos. La mira ya está en el blanco. Ya hay blanco. Ya hay mira. Son cinco. Sólo cinco. Pero cinco manojos de nervios. Cinco manojos de nervios y de tendones y de músculos lisos. Cinco masas craneanas, cinco costalados de huesos. Pero con corazón, un corazón que bombea sangre al sistema nervioso, al sistema digestivo, a las glándulas salivales, a las gónadas, a los terminales nerviosos que detectan los estímulos del dolor. Son sólo cinco. Pero son cinco, cinco corazones empavorecidos, muertos del miedo.

- ¿Muertos?

- Silencio. Ahora silencio.

- Ya sí que no se puede dormir.

LA ESCALERA

(DOS se ha alejado considerablemente de UNO, pero lo vigila. UNO permanece a la expectativa. Esperan el regreso de los otros.)

UNO

La mitad del tiempo vivimos perplejos. La otra mitad no nos damos cuenta.

DOS

Si yo fuera inmortal, nada me importaría, nada. Matar a alguien es lo que más cerca me ha puesto de la inmortalidad.

UNO

¿Se ha visto los ojos?

DOS

Nunca, nunca. Sólo veo los ojos de los muertos.

UNO

Los muertos no tienen ojos.

DOS

Yo, yo no tengo ojos.

UNO

Yo en cambio no tengo ojos sino...

DOS

Cállese. ¿Por qué no vuelven ellos?

UNO

Vos sí. Vos sí tenés ojos. Son cafés. Como los míos. ¿Mis ojos son café?

DOS

Donde se hayan torcido los busco y los quiebro. Me va a gustar mucho quebrar a esos torcidos. Ojalá se hayan torcido, para tener una excusa. Aunque yo no necesito excusa.

UNO

¿O como miel?

DOS

No. No tengo ojos. Tengo piel negra, uno setenta de estatura, bozo, nariz chata, visto una camisa blanca estampada, pantalón jean blanco, tennis Reeboock.

UNO

¿De qué estás hablando?

DOS

Yo sé.

UNO

¿De quién?

DOS

Yo sé.

UNO

¿Querés que te diga lo que pienso?

DOS

No.

(Pausa.)

UNO

Acuosos.

DOS

¿Qué?

UNO

Acuosos, son acuosos, un estanque con lama en el fondo, con piedras de epitafio.

DOS

¿Sus ojos?

UNO

Sí, acuosos.

DOS

¿Mis ojos?

UNO

Sí, acuosos.

DOS

¿Qué quiere decir epitafio?

UNO

Que ahora somos inmortales.

DOS

(*Risas.*) No te creo. Yo sí fui inmortal una vez. ¿Nunca le he contado?

UNO

¿Por qué los estás esperando, en vez de aprovechar ahora?

DOS

Nunca se lo había contado a nadie.

UNO

Como están las cosas no se puede confiar en nadie.

DOS

Ya antes me lo habían dicho: el primer muerto es el único muerto. Pero yo no entendía. Claro que antes quebramos al marica. Pero yo tampoco tengo a esa loca en mi cuenta.

UNO

¿A quién?

DOS

Es muy raro que no me acuerde, ¿no?

UNO

Entonces no hables de eso.

DOS

Yo no hablo.

UNO

Sí, hablás.

DOS

Porque es verdad. Usted me lo ha dicho antes. Es verdad.

UNO

Es todo muy confuso.

DOS

Yo no lo recuerdo.

(Silencio.)

DOS

Yo perdí la virginidad con un man que no sé cómo se llama. Lo recuerdo. (Pausa.) Subí la escalera. Uno, dos, tres. Me paré. Pensé. Cuatro, cinco, seis, siete peldaños. Nada me temblaba, nada se movía. Me miré, me soñé, ¡qué película!, subiendo los peldaños, subiendo unos peldaños, todo a oscuras, sólo la luz que se filtra debajo de la puerta, me imaginé como, no, no como, en una película, la cámara sólo en mis zapatos, en la suela de mis zapatos, ¡tenaz el camarógrafo!, subía las escaleras, nada me temblaba, nada se oía, ni siquiera el chirriar de la escalera, el tambor de la mini Ingram, nada. Sonó un golpe, otro, me sorprendí, era yo, yo el que golpeaba, me faltaba un golpe, sonó. Boté el aire que todavía me quedaba, sin sobresaltos. Tomé aire, aire nuevo. El hombre había abierto la puerta. Que a la orden, yo le estaba tomando la foto, a la orden, yo no lo oía, era como si le viera las palabras, pero no lo oía. Se sonrió, simpático, creyó que estaba equivocado, amable, ya me lo iba a decir, está equivocado joven, en qué puedo ayudarlo, en nada, ya me había ayudado abriendo la puerta, pero tampoco me lo preguntó, tampoco le contesté. Me acordé de mí subiendo la escalera, no ahora, no esa vez que era la última, sino antes, las varias veces, subiendo la escalera, no siempre igual, al principio con ansiedad, después con cansancio, al final con miedo de perder el cruce, si al menos tuviera otra dirección donde buscarlo, pero nada, solo ahí, al final de esa escalera, en esa en la que ahora estaba, estaba él también, también ahí, por poco tiempo, por poco tiempo siguió con su sonrisa. Le disparé un solo quemonazo de regadera, cayó de espaldas, la cara destrozada, regueros de gorditos por todas partes, menos en la bata de dormir. Yo tampoco, ah sí, un grumo de sangre en la mejilla izquierda, debajito del ojo, me limpié. Bajé tranquilo, nadie salió, o miraron por las rendijas y nadie salió, o no había nadie, antes tampoco me había encontrado con nadie en las escaleras. Me fumé un varillo. No ahí. Ahí no tenía. No quería. Después, cuando volví al barrio. Me acordé de ese man, tan sonriente, tan cordial. Quise saber cómo se llamaba. Se me olvidó preguntar. No lo leí en el periódico. No salió. Ese man seguro era un tráfugo. Murió contento.

UNO

¿Y cómo es que no te acordás de lo de la cancha?

DOS

Porque pasó antes. Yo era muy joven todavía. ¿Es cierto que lloré?

UNO

¿Por qué habrías de llorar?

DOS

¿Yo me escondí en un matojo a vomitar llorando?

UNO

Pero, llorar ¿por qué?

DOS

¿Tenía miedo yo?

UNO

Todos siempre tenemos miedo.

DOS

¿Por eso lloré?

UNO

¿Por eso?

DOS

O ¿por qué?

UNO

Eso no te lo puedo decir.

DOS

¿Por qué?

UNO

Eso tampoco lo sé.

DOS

Entonces fue que lloré.

UNO

De algunas cosas no me acuerdo.

DOS

Yo de ninguna.

UNO

Es que eras muy niño.

DOS

Todavía no me acuerdo.

UNO

Sos muy niño todavía. Vivís una vida de celuloide. Estás montado en qué película y no te pillás nada del resto.

DOS

¿Qué?

UNO

Que estamos perdiendo el tiempo.

DOS

Vos en cambio sí te crees de verdad. Vos te crees todo lo que te decís.

UNO

No hablo de eso.

DOS

¿De qué?

UNO

El tiempo, está perdiendo el tiempo, quizás ya lo agotó por completo.

DOS

¿Qué le pasa? Dice cosas extrañas, incoherencias. Y esa manera de quedarse... ¿cómo dicen? ...ah, sí, con el cerebelo suspendido.

UNO

¿Qué?

DOS

El árbol de la vida, el cerebelo, esa macita que está detrás.

UNO

¿De qué está hablando?

DOS

Suspendido. Como clarividente. Usted sabe todo. Tiene que saberlo. Dónde están los otros, por qué se demoran, qué encontraron, por qué está todo tan callado, tan oscuro, qué pasa, qué va a pasar esta noche.

UNO

Usted, usted es el que dice cosas extrañas. Y no atiende lo que le digo, que se le acaba el tiempo, que lo está malgastando. El tiempo es su enemigo, usted no sabe nada. Usted lo desperdició.

DOS

¿Lo desperdicio?

UNO

Todas las treguas se acaban, eso es lo que usted no supo.

DOS

¿Qué dice?

UNO

Ya lo he dicho: que se vaya. ¿Me escucha? Tiene que irse, porque esta noche lo van a matar.

DOS

Primero lo mato yo a usted.

UNO

Eso no cambia nada.

DOS

Usted se equivoca, no ha entendido: yo lo estoy vigilando. No hay treguas. Se comporta como un mago. ¿Qué se va a sacar ahora de la manga? ¿Cierro los ojos y cuando los abra ya amaneció? Usted los confundió, los envió a ese cenagal donde nadie puede reconocer las casas ni los calles, donde están confundidos, sin orientación, solos vagando por unas calles más solas.

UNO

Cállese. ¿De qué está hablando? No sabe de lo que habla. No sabe nada. Lo que le digo, vive en el celuloide. Quédese aquí, después se va arrepentir. A la final, usted no merece sino eso. Usted es un desbocado que no le importa estrellarse contra un muro, usted está buscando el muro, desenfrenado.

DOS

Por eso es que reza. ¿Es rezando que se mantiene? No dice nada. A usted va a haber que meterle un trozo de metal en la cuenca del ojo izquierdo.

UNO

¿Qué pasa con mis ojos?

DOS

Para que cuente todo lo que sabe.

UNO

¿Qué le pasa con mis ojos?

DOS

Son rosados. Ojos de rata rosados. Ojos de rata torcida. Usted lo único que va a ganar es que un proyectil le desguace el árbol de la vida.

UNO

¿El cerebello?

DOS

Es lo mismo.

UNO

Ahora tengo sed. *(Se para, pero vacila. Se queda suspendido.)*

DOS

Espere, espere, sólo una vez más. ¿Es como yo lo cuento?

UNO

Ya le digo, tengo sed.

DOS

Pero es así, ¿verdad?

UNO

Podría intentarlo una vez más, pero sería la última, la última. ¿Me entiende? *(Pausa.)* Pero no ahora. ¿Ve? Nos están mirando.

DOS

¿Quiénes? ¿Ellos?

UNO

Nos siguen mirando.

DOS

¿Ellos? ¿Ellos?

UNO

Mientras más pasito hablemos, más llamamos la atención.

DOS

¿Quiénes? ¿Quiénes nos están mirando?

UNO

Podría contártelo, pero sería la última vez.

DOS

Lo que yo digo es verdad.

UNO

¿Qué?

DOS

Lo que digo. ¿No es verdad?

UNO

¿Verdad?

DOS

Así fue como pasó todo.

UNO

¿Qué todo?

DOS

Cuando quebramos al marica.

UNO

¿A Karim? ¿Estás hablando de Karim? Entonces no hables tanto de eso.

SILENCIO

KARIM

Sé que me oye. Me oye y no dice nada. Quiere que lo pierda de vista, que lo olvide, que lo deje solo. Y sin embargo la duda lo remuerde, lo consume, lo deja en ascuas, lo bota a la plancha caliente. Se esfuma, ¿ve?, te esfumás, querés pasar desapercibido. He vuelto porque necesito unas cajas, porque las requiero. He pasado por aquí, lo he visto, los he visto. Me da lástima. De eso también se muere. De eso es que se muere. Pero qué le puedo decir yo, total también usted me mató, usted sobre todo. Tengo que irme, tengo prisa, ahora todo se repite como en un cine doble. Debo llegar allá, allá donde estoy muriendo. Estoy muriéndome, ¿sí se lo dije?, sigo muriendo, vuelvo a morir. ¿Sí lo ha pensado? Alguien nos hace una judía, nos obliga a esta moira, alguien perverso goza con tanta simetría, con tanto desdoblamiento. Debo irme. ¿Me escucha?

- Sufren. Lloran. Sudan.
- Ruegan por salvar el pellejo, por hacerse reales, por seguir vivos.

Están expuestos, santísimos sacramentos en viernes santo, altar de lodo. Mártires desconsolados que no quieren mirar de dónde los miran. Todos los miran. Se ven de todas partes. Alumbran más que el letrero de COLTEJER.

- Préndase.
- Apáguese.
- Préndase.

Sudan. Tiemblan. Pero lo esconden. Todos saben que no saben nada. Todos presienten. A nadie lo matan sano. Pero rezan el sortilegio de que no pase lo que no cuentan. No cuentan. No se dan cuenta.

- Los cuento.
- Sí.
- De uno hasta cinco.
- Sí.
- Están pagando.

GALERIA DE ESPEJOS

UNO

¿Había llegado al barrio desde hacía tiempo, una tarde que jugábamos un partidito en la cancha? Cuando llegó era un hombre, era todavía un hombre. ¿Decían algunos que, después, lo vieron en el Costa Rica con minifalda y peluca y ebrio perdido cantando baladas? ¿Ebria cantando *hoy en mi ventana brilla el sol*? ¿Dormía en las mañanas y se la rebuscaba de noche en la calle, como decían algunos? Por las tardes salía a su balcón a vernos jugar en la cancha. ¿Después nos fuimos dando cuenta que no nos miraba a todos, que te había montado una seguidora? No estaba vestido de mujer la noche de la cancha, ¿cuando lo matamos? ¿No lo íbamos a matar? ¿Lo queríamos asustar, sólo asustar? ¿Y vos? ¿Por qué te encontraste con él? ¿Le habías tendido una celada, en la que él, ganoso, cayó? Era de noche cuando subieron. Nosotros los estábamos esperando. ¿Por qué? Cuando se vio rodeado sintió miedo. ¿Siempre sienten miedo? Nadie habló de matarlo. Nadie había hablado. Pero ¿cuando estaba tan golpeado, era mejor dejarlo morir? ¿O antes? ¿Era mejor? Lo destrozamos.

DOS

No siga.

UNO

¿Vos sacaste una navaja? ¿Otros sacamos otras? ¿Lo destrozamos?

DOS

No siga.

UNO

Lo llevamos cargado hasta el barranco. Lo dejamos caer, lo que quedaba de él...

DOS

Nunca voy a saber si me dice la verdad.

UNO

¿Nunca se nos ha olvidado? Para algunos era el primer muerto, ¿eso nunca se olvida?

DOS

Nunca voy a saber si eso es la verdad.

UNO

Yo tampoco, pero es que cuando...

(Pausa.)

(Aparece TRES como si estuviera ciego, caminando erráticamente y moviendo los brazos

como quien se abre camino entre lianas en la selva. Casi al borde del abismo, lo detienen los otros. El se zafa con furia.)

TRES

Si me quitara la máscara, caerían en tropel al menos siete rostros tan míos como éste que llevo puesto. Al menos siete que puedo recordar, que puedo sufrir, que puedo sobrellevar con pesar o sin él, que puedo mostrar. Con el primero estoy llorando. Maldigo a un cafre que me rompió los labios. Dicen que no puedo decir nada. Dicen que me engendró. No sé. No me consta. Por dentro, pero sólo por dentro, escupo a ese malparido. Con el segundo sigo llorando. Estoy frente a un catre y miro la pared mugrosa. No miro a la mujer que me engendró. No quiero ver cómo se muere. No quiero rezar. Llorar tampoco. Y lloro. Con el tercero estoy ganoso, rendijiando a mi hermana que ya creció y se pone brasier. No se ha ido. La puedo rendijiar. Con el cuarto, un tropel de hijueputas se ríe porque se me paró en clase y tengo que salir al tablero. Con el quinto como mierda. Con el sexto sigo comiendo mierda. Con el séptimo estoy muerto. Con éste, el de verdad, el único que tengo ahora estoy oliendo a podrido, percatándome de las torcidas, desconfiando de todo, cuidándome de mi rostro de muerto. Con todos estoy morado de la putería. Con éste me quedé. Con éste me defiendo. ¡Dejen de mirar!

UNO

¿Qué pasa con vos?

TRES

Dejame quieto.

UNO

No te dejo. ¿Qué pasa?

TRES

¿Qué traman ustedes dos? ¿Por qué tanto secreto? Los estoy vigilando, los observo. Si algo sale mal esta noche, yo sé quiénes se torcieron.

DOS

¿Dónde estabas? No fuiste a ninguna parte. Te quedaste ahí escuchando detrás de las puertas y fisgoneando como una mujer.

TRES

Yo sé mis cosas. Todo tiene que funcionar. No más en eso creo, en mis cosas, en lo que sé.

DOS

¿Qué sabés?

UNO

No sabe nada. Yo sí. Mirá allá al frente, ¿qué ves? No querés mirar, ya no querés mirar. Por eso no ves nada. Pero allá, al frente no se ve nada, sólo ese maldito farol. Y sigue encendido. ¿Lo podés ver?

TRES

¿Creés que a todos nos manejas? ¿Creés que todo se mueve a tu arbitrio? No sabés en qué estás metido. No saben.

DOS

A mí no me enredés en tus cuentos. Yo no sé nada.

UNO

Yo sí. Sé donde salta la liebre. ¿Por qué no mirás al frente? Porque no fuiste allá, donde tenías que ir. Y ahora no sabés por qué sí o por qué no está ese farol prendido.

TRES

Yo sé mis cosas.

UNO

Nada. Te fuiste y te confundiste. Regresás más confundido de lo que te fuiste y todavía sin saber nada. Yo sí. Todo ocurrirá como tiene que ocurrir. Cada cual hará la parte que le corresponde.

TRES

Yo no.

UNO.

Sí, vos sí. Vos ya la hiciste.

DOS

¿De qué están hablando?

UNO

Dejá de preguntar vos. ¿Qué reclamás vos? Vos también todo lo enredás, lo dilatás todo, vivís una vida de celuloide, ya te lo dije. Todos son de la misma manada. Los mandé a revisar, a andar con pies de plomo, ojo avizor. Y en cambio ¿qué? Todo se confabula, pero ustedes no hacen nada, no saben nada, esquivan la labor de vigías, piensan en otras cosas, se enredan. Nada pueden cumplir, ni una orden estricta. No tienen orden, por eso es.

TRES

Yo sólo sé lo que sé. Sólo eso. Por eso los vigilo. Ustedes confabulan. Sí. Trazan planes que los otros no conocemos. Ustedes se asocian para traicionar. Pero yo sé poner la estocada certera. Los vigilo. Me vigilo. Vigilo todo lo que se mueva, lo que vaya apareciendo. Y no me fío. De

ustedes menos que de nadie.

UNO

No hay que fiarse. No me fío yo tampoco. ¿Ve ese farol? No quiere mirar allá. Está prendido. ¿Por qué está prendido?

TRES

¿Qué insinúa?

UNO

Nada. Digo. Ahora digo. Tenía que ir a vigilar el farol, pero ¿fue usted? ¿estuvo allá? ¿vio a don Luis con su respirar fatigoso de apopléjico y su cara lustrosa? ¿lo obligó a renovar el compromiso? ¿le puso un revólver en la boca y le habló fuerte como para que no se tuerza? ¿le renovó el miedo? Yo también desconfío de usted. No me fío. Tampoco creo que haya ido. Puedo mejor verlo esquivando el camino del billar, confundido, perdido, luchando con un mar de sombras. ¿Las sombras de su conciencia? ¿Los temores de su mala conciencia? ¿O las sombras del sólo miedo?

TRES

Don Luis sigue allá. Lo vi. No tuve que amenazarlo de nuevo. Ha prendido el radio. Escucha noticias frescas. Quiere que todo termine esta noche. No sabe qué va a pasar con él si esta noche no pasa nada. El mismo está vigilando. Dice que desconfía, que de todas formas lo vamos a matar, que por favor no lo matemos, que él tiene una esposa.

UNO

Ya no interesa. Algunos ya hicieron lo que tenían que hacer. Otros dejaron de hacer lo que tenían que dejar de hacer. Todo confluye. Un gran agujero negro, eso mismo es. Todo se integra, el agujero lo subsume, también lo atrapa, lo borra, acaba con todo.

DOS

Otra vez está desvariando.

UNO

No, ahora no. Antes tampoco. Yo sé lo que digo.

DOS

(A UNO que parece ser de nuevo atacado por el sueño.) Atrapé una imagen, sólo una, no te dejes tumbar, ahora no te dejes arrastrar por esas sombras. Concéntrate en el cerebelo, ése controla el equilibrio, el problema es el equilibrio.

UNO

¿De qué estás hablando?

TRES

¿Qué sabe usted?

DOS

Si no respirás con fuerza, si retenés el aire por lo menos quince segundos, tal vez, tal vez podás hacerle frente al alucine.

UNO

Puedo saber más de cuántica que usted, ahora no puedo, pero puedo saber más: el peso de una estrella negra, la antimateria, el peso de la energía de un agujero negro, pero ahora no puedo. Tengo que ver. Ahora no veo nada. Tengo que abrir los ojos, dejar de bambolearme, halar el dedo del corazón, aferrarme a esa prótesis, a ese muñón, a ese pivote.

DOS

¿Qué ves?

TRES

¿Ve algo? ¿Qué ve? ¿Con qué rostro me ve? ¿Qué rostro tengo?

UNO

¿Qué pasa con mis ojos?

DOS

¿Ves algo? ¿Algo? ¿Qué es verdad? ¿Qué?

UNO

¿Qué pasa? ¡Ah sí, maricadas de uno!

I KILLED A MAN**UNO**

Reboto. Caigo sobre el pavimento y reboto. Yo caigo. Yo intento pararme, una bota me golpea la cabeza. Rebota la cabeza en el pavimento. No, en el pavimento no, en la greda. En la greda golpea el fémur, ¿el fémur?, no, el parietal, el parietal derecho, el derecho. Y ¿qué pasa con el izquierdo? El izquierdo también recibe una pedrada. ¿Una pedrada o un puntapié? Una cuchillada, un navajazo en la barbilla, en el pómulo. Me van a sacar un ojo. Me van a hacer saltar un ojo de la cuenca. ¿Me escucha? ¿Me escucha? Un ojo va a dejar de acompañarme. ¿Me escucha? Es todo una pesadilla. Usted lo sabe. ¿Quién me despierta? ¿Es usted? ¿Usted? ¿Por qué se queda en silencio? Usted está atareado, trajina con su propia muerte, muele de nuevo el episodio de la cancha. ¿La cancha? ¿Qué pasa en la cancha? ¿Está allá? Es allá donde se oyen susurros, imprecaciones, amenazas, ruegos, órdenes. Allá usted está llorando. Allá se está volviendo a morir. ¿Por qué no habla? ¿Me escucha? Siente conmiseración por mí. Entonces es un sueño blanco. Me agito en un sueño blanco. Me agito en vano. Alguien va a venir a tocarme el hombro. ¿El hombro? ¿El hombro así, con la clavícula desgajada, con el fémur tronchado? ¿Así? Cómo saberlo sin ver ya con estos ojos. Si ya no hay ojos. Si sólo queda ese trasegar de hormigas, ese perenne oficio. I know, yes I do. Are you looking at me now? I killed a man. You know, don't you? ¿Sigue ahí? ¿Allí? I put my Colt in his head. I throw it. His head pull away, rolled on the hot floor, on the green yard.

Contrapicado. Luminosidad en un estrecho parche de cinco por cinco y todo lo alto de una columna de humo que se eleva. Pero no se eleva. Tendría esa altura, pero si hubiera humo. No hay humo, bruma densa, respirar de la tierra, vaho terroso, terrígeno. Salto sin continuidad de la luz. En los límites, más allá de esos límites que no hay, mortecina luz de penumbra, el brillo que puede producir un campo yerto, a oscuras. Noche cerrada que se ilumina sola, hurtando su brillo de los reflejos de los cuerpos negros. Escasa luminosidad. Todo se pierde, todo escabulle su forma y su contorno, escamotea su frontera, sus parentescos con las otras cosas. Pero allí, allí, sí ocurre algo. Algo que no vemos, que no se puede observar desde esta mira. Aquí, en cambio, no se escucha ruido de cigarras apareándose, no vuelan luciérnagas, no se vence la hierba con huellas nuevas, no hay caminantes, ni trasegadores, ni vigías, ni nada. Allí, donde no sabemos qué pasa, quizá suceda una barraca de vejaciones, crujir de dientes, desguace, susurros y moretones. Pero de aquello no se percata nuestro observador.

- Ahora ya es la noche.

Es noche-noche. Noche cerrada. Noche oscura. Ya se van los fantasmas, las quimeras, los lestrigones, los reflejos, los espejismos, las furias, las ánimas en pena. Sólo quedan cuerpos. Ahora sí todo cuerpo es cuerpo cierto. Basta de dudas. Se puede descansar del ajetreo de separar la mies de la paja. De noche todos los cuerpos son pardos.

- Ya se hizo de noche.

- ¿Está encendido el bombillo?

- Está.

EL REGRESO DEL LABERINTO

(CUATRO y CINCO han regresado. Están exhaustos, tirados al centro del espacio, como ahogados recién rescatados del mar: desolados. Los otros los rodean con su interrogatorio.)

CUATRO

Las puertas todas están tapiadas y también las ventanas y los respiraderos de las paredes y las claraboyas y las salidas de agua y las alcantarillas de aguas negras y las del agua lluvia también y las puertas sobre todo.

UNO

¿Nadie se ve?

TRES

No hay nadie.

CUATRO

No sé. No se sabe. Todo está tapiado, las puertas, las ventanas. Y todas las luces apagadas, no sólo las del alumbrado público si no también adentro en las salas y las piezas y en los cuartos de baño. No hay luces, ningún foco o lámpara, veladora, bombillo, vela o candil. Y los hombres no fuman para no encender fósforo ni colilla. Y tampoco aquellos que cocinan con leña han encendido los fogones y, así, las brasas no los delatan. Ni aún siquiera los de estufa de petróleo. Y de gas no hay por aquí, no se consigue gas por aquí.

TRES

Pero ¿los viste?

UNO

Entonces están allí, agazapados.

CUATRO

No. No he dicho eso.

UNO

¿Qué decían?

CUATRO

Nada. No sé. No se escucha. Los hombres no hablan, las mujeres tampoco y los niños, si lloran, lloran pasito o las mamás les tapan la boca con toallas o con sábanas viejas o con quién sabe qué para que no se ahoguen. Pero no lloran. No se les oye llorar.

TRES

Entonces se fueron todos.

CUATRO

No. Yo no he dicho eso. Yo no sé. Sólo que no se ve nada. Las puertas tapiadas, las ventanas también y las luces apagadas. Ninguna risa, ninguna maldición, ninguna imprecación, ningún cuchicheo, ningún llanto. Nada.

CINCO

¡Qué colinera!

(Risas nerviosas generales.)

DOS

Están agazapados.

CUATRO

Vos no sabés. Vos no fuiste.

CINCO

¿Por qué no fuiste vos?

TRES

Sí, ¿por qué?

DOS

No tenía que ir.

CINCO

¿No tenías?

TRES

¿No te dejaron? ¿Te amarraron con una piola de plata? ¿Te metieron en una urna de cristal?

CUATRO

¿Por qué no fuiste vos?

DOS

Están agazapados, aculillados, cagados de miedo, vueltos mierda.

TRES

La mierda sos vos.

CINCO

Sí, vos sos la carroña.

CUATRO

¿Para qué me mandaron si no me iban a creer?

TRES

Te creemos. Nosotros sí. Es este...

UNO

¿Y vos?

TRES

No vi nada.

UNO

Dejá tus maricadas.

TRES

Es la verdad.

UNO

¿Querés que te quiebre?

TRES

¿Quién? ¿Vos a mí?

DOS

Rompé a esa chucha.

UNO

¿Qué viste?

TRES

¿Querés que te diga que vi? ¿Querés que se lo diga a todos? No vi nada. Dejame quieto. No me la estés pisando, que vos y yo ya nos sabemos todo. No vi nada.

CINCO

Yo sí. Restos, destrozos, mucho cascajo, tubos retorcidos, pedazos de cañería rotos, agua saliendo a borbotones, mucha bruma y cosa incierta.

CUATRO

No lo digás.

TRES

No digás nada. Este tampoco fue. Estos tórtolos se quedaron aquí a guarecerse del charrascal.
¿Por qué no fueron ellos?

CUATRO

¿Por qué no?

DOS

Sí, así es. Restos, rescoldos, pedazos de cosas, esquirlas de huesos.

TRES

¿Cómo lo sabés?

CUATRO

Iluminado.

UNO

No pierdan el tiempo. Ahorren energía. Ahora sí que estamos solos. Nos hemos quedado solos. Tal vez así es mejor. Nosotros somos un combo, no lo olviden. Estamos solos. Sólo quedamos nosotros.

CUATRO

¿Cómo lo sabés?

UNO

Me duele la cabeza. Lo sé todo. Todo lo sé. Todo. ¡Qué agotamiento!

TRES

¡Qué colinera!

CUATRO

¡Qué viaje!

DOS

¡Qué cagada!

CINCO

¡Qué miedo!

LAS DOS HAN DADO Y SERENO

UNO

¿Está ahí? ¿Ha regresado? ¿Está ahí? ¿Callado? ¿O no está? ¿No está? Quiero un frazada, una cobija para arroparme. No he vuelto a buscar el espejo. No lo encuentro. No se hallan espejos de este lado. Y siento la boca rota. Rota mi boca. Vacías las cuencas de los ojos, el lugar donde quedaba el corazón. Así va a ser. Así va a seguir siendo. ¿Por qué así? ¿Me escucha? Me está oyendo en silencio. Me está mirando con lástima. Me vigila. ¿O es que no está? ¿Dónde está retenido? Si aprieto los ojos puedo escuchar un murmullo. Pero no de risa, pero no de cháchara. Más bien como un crujido. ¿Un crujido o un quejido? Un llanto. Si aprieto los ojos escucho un llanto. Pero no puedo apretarlos, no tengo ojos. Usted nunca me lo dijo. Usted ya no dice nada. ¿Está sufriendo? ¿Lo han atrapado de nuevo y le infligen la misma tortura? ¿El infierno es así? ¿El infierno es esto, Karim? Este repetir, este frío constante, este estar al borde y no poder tomar del agua fresca. Sigue ahí mi rostro estrellado contra el pavimento. ¿Pavimento? A este barrio no han llegado los de obras públicas y no van a llegar. ¿Mi rostro en el pavimento? Cada vez me reconozco menos. Cada vez reconozco todo menos. Después se van a caer las candilejas, a deshabitarse el teatro, a caerse trozos de cartón y plástico. Después. Después, pero ¿cuándo?. ¿Es eso, el teatro? ¿Es como si viviéramos una vida de comedia? Usted se queda callado, como una esfinge rota. ¿O es que está amordazado? ¿Está amordazado, maniatado, asaltado por hombres en tropel? Me pesa esta pesadilla. Todo se confunde, todo se enreda, mi cuello torcido ha empezado a amalgamarse con el pavimento. Pero no el pavimento, la tierra, las hormigas hacendosas están construyendo un hormiguero en la cuenca del cuello y la clavícula. Necesito despertar, necesito despertar. ¿Qué horas estará dando el reloj de la catedral? ¿Qué hora?

Vuelve la luz. Se conserva. Aullidos de lobo, gritos de hombre que se derrota. Pero no aquí. Pero no ahora. La escena remonta vuelo, todo refiere a otras épocas, a otras historias. Aquí nada se oye. Nada pasa. O sí, pasa por dentro. La espera es ese lugar sin límites, ese interregno del todo puede pasar. Por ello, quizás, los recuerdos, los pasados, las pesadillas. Por ello, quizás, se descontrola la atención, la atención del observador. Alguien observa este no pasar nada. Aquello de los gritos, aquella violencia de la cancha, sí no. Aquello no pasa ahora, aquello nadie lo observa, aquello, quizá, no está sucediendo.

- ¿Todavía están allá?

- Todavía están, pero ya es por poco tiempo.

Ha vuelto la noche, se ha cerrado, se concentra como círculo que se cierra, se cierra como cuello de botella que se acogota. ¡Qué desespero mandar la mano a encontrar algo firme y no hallar nada! No encuentran nada. Pero palpitan. Trabaja a carga ese corazón, bombea sangre que oxigena el cerebro y lo limpia de las presunciones, de los temores, de los palpitos.

-¿Palpitos?

Palpitan todavía cinco corazones. Cinco pares de riñones limpian sangre todavía. Todavía cinco vejigas se van llenando gota a gota.

LOS FIGURANTES

(Silencio. Dilatar de la espera. UNO, DOS y TRES confundidos en el fondo de sombra. CUATRO y CINCO desolados, perdidos en el centro del espacio, por el suelo.)

CINCO

Estamos al límite.

CUATRO

¿Por qué lo decís?

CINCO

(Señalando hacia al frente, al vacío: proscenio.) ¿Ves allá? Esa línea. Por allá nadie se aventura. De ahí para allá no se ve nada.

CUATRO

Claro. Allá empieza la zona oscura.

CINCO

“Allá empieza la zona oscura”. ¿Qué zona, cabezón?

CUATRO

La oscura. Yo qué voy a saber. En esa dirección sólo se ve el farol. Sólo se puede ver el farol.

CINCO

¿Qué farol?

CUATRO

¿Cómo «qué farol»? El farol. Ese. El del granero, el del billar, el vigía que... El farol.

CINCO

¿Ves? No sabés.

CUATRO

Claro que sé. Allá está el farol.

CINCO

No, no sabés. Y eso es lo que me da desconfianza.

CUATRO

¿Qué?

CINCO

Si cruzamos el límite, la línea, ¿qué nos pasará?

CUATRO

“¿Qué nos pasará?”, cabezón. Que nos quiebran. Que nos fumigan.

CINCO

¿Quiénes?

CUATRO

(*Con un gesto vago de las manos.*) - Ellos.

CINCO

(*Señalando al fondo de la escena, donde están los otros.*) ¿Ellos? O... (*con un gesto vago hacia la sala.*) ...¿ellos?

CUATRO

Ellos. O ellos.

CINCO

No.

CUATRO

¿No?

CINCO

Algo peor. Entramos en la cuarta dimensión. Nos podríamos ver. ¿Si notás? Tanta bruma, tanto vaho, tanto silencio. Este barrio nunca había sido tan brumoso.

CUATRO

¿Nos habremos equivocado de esquina?

CINCO

Peor. ¿No te huele a hielo seco? Mucho helio, mucho bombillo a medio prender, mucha penumbra... ¿provocada? ¿Y todos esos fierros retorcidos y esos alambres y tanto trapo con el que nos topamos hace un rato?...

CUATRO

¿Qué decís?

CINCO.

Me temo que somos figurantes.

CUATRO

¿Figurantes?

CINCO

¡Chis! ¡Habla bajito!

CUATRO

¿Figurantes?

CINCO

Esto no está pasando de veras. Me huelo un tufito de comedia, de parodia.

CUATRO

La historia se repite siempre como comedia.

CINCO

¿Quién lo dice?

CUATRO

No sé. Yo no.

CINCO

Como parodia, ¿ves? Esta historia está repetida.

CUATRO

Quien no la conoce está obligado a repetirla.

CINCO

¿Quién?

CUATRO

La historia. Pero ¿a quién le pasó esta historia?

CINCO

A nosotros, claro.

CUATRO

Pero, entonces, la conocemos, ¿cómo es que la estamos repitiendo?

CINCO

Tal vez, quien conoce la historia está obligado a repetirla.

CUATRO

¿De qué estás hablando?

CINCO

A que si llegamos allá, si cruzamos esa línea, pasamos a otra dimensión.

CUATRO

Sí, claro. Nos pasan al papayo.

CINCO

¿Quiénes?

CUATRO

Ellos. O ellos. Vos creés que como están las cosas nos van a dejar ir.

CINCO

(*Señalando al vacío del proscenio.*) - No sé. Encuentro una como fisura.

CUATRO

¿Fisura?

CINCO

Una como hendija, un resquicio por el que nos podríamos escabullir.

CUATRO

Y dale con los pies en polvorosa. Estamos metidos hasta el codo, gordo. De aquí no nos podemos mover. Fuiste vos el que salió con el cuento de que estábamos bendecidos.

CINCO

A que si ganamos el límite ya no nos pueden detener.

CUATRO

Pero ¿por qué nos queríamos volar?

CINCO

No sé, porque esto huele a simulacro, a encerrona.

CUATRO

A calavera es que estamos oliendo. Eso de pararnos aquí como héroes, es dar mucho visaje.

CINCO

Es eso, estamos dando visaje. O mejor, haciendo el ridículo.

CUATRO

¿Quiénes?

CINCO

Nosotros.

CUATRO

(Con un gesto vago de las manos.) - Y ¿ellos?

CINCO

Nosotros.

CUATRO

¿Cómo el ridículo?

CINCO

Siento que nos están observando.

CUATRO

¿Ahora?

CINCO

Desde antes.

CUATRO

Y ¿por qué no has avisado?

CINCO

Porque es sólo una sensación, una sospecha.

CUATRO

¿Una sospecha?

CINCO

Llamalo como querás. Un presentimiento...

CUATRO

Y ¿por qué no disparan?

CINCO

No sé. A lo mejor...

CUATRO

A lo mejor ¿qué?

CINCO. - A lo mejor ya estamos todos muertos.

CUATRO

¡Uy! ¡Pilas, loco!

CINCO

Es verdad.

CUATRO

Y ¿el corazón?

CINCO

¿Qué pasa con el corazón?

CUATRO

Está atropellado como un tambor. Y yo...

CINCO

¿Y?...

CUATRO

Tengo miedo. ¿Vos creés que los muertos sienten miedo?

CINCO

No creo. No sé. Nunca me he muerto. Nunca hasta ahora, creo.

CUATRO

Y ¿entonces?

CINCO

¿Qué?

CUATRO

Lo de la fisura, lo de la hendidura... ese como escapadero que te pillaste.

CINCO

No sé. No es seguro. Pero... ¿nos arriesgamos?

CUATRO

Y, en caso que sea eso, hendidura, hendidura o como se llame... ¿a dónde dará?

CINCO

Y yo qué sé. Pero no puede ser peor que aquí.

CUATRO

Pero, aquí por lo menos estamos acompañados.

CINCO

¿Vos creés?

CUATRO

¿Vos no?

CINCO

Míralos. Seguro que ni cuenta se dan de que nos pisamos.

CUATRO

Verdad ¿no? Son como raros.

CINCO

Aquí se trama una vaina muy rara.

CUATRO

Están como dormidos. Sonámbulos, mejor.

CINCO

Y ese odio que destilan, un cortocircuito, el que se cruce por ese triángulo queda frito.

CUATRO

Mejor la rendija.

CINCO

¿Qué rendija?

CUATRO

La tuya.

CINCO

¿Qué rendija?

CUATRO

Esa, la tuya, la del límite y eso.

CINCO

¡Ah! La fisura.

CUATRO

La misma vaina.

CINCO

¿Entonces?

CUATRO

No me estarás mamando gallo.

CINCO

Vos es que sos güevón ¿o qué?

CUATRO

Mirá que si me estás haciendo una cagada por estar muerto del miedo, te doy en el hocico.

CINCO

¿Vos te querés quedar aquí? Vos ya lo dijiste, por entre ese trío no pasa nadie.

CUATRO

Pero allá está el despeñadero.

CINCO

El límite, la otra dimensión.

CUATRO

Vos y tus maricadas.

CINCO

¿Entonces? ¿Lo intentamos? ¿O no?

CUATRO

Y ¿esos?

CINCO

No nos ven. Te digo que no nos ven.

CUATRO

Hágale pues. Esperá. Y ¿por qué no nos ven? ¿Somos invisibles?

CINCO

Inmortales.

CUATRO

No, ahí sí estás güevoniando.

CINCO

Es por tu maricada. No es que seamos invisibles, cabezón, es que están obnuvilados, enceguedidos por el odio. Ellos sí son héroes. Nosotros somos figurantes. ¿Me entendés? Figurines apenas. Es hora ya de hacer mutis por prosenio.

CUATRO

¿Qué es esa vaina?

CINCO

Poner pies en polvorosa, salvar el pellejo, salir corriendo como alma que lleva el diablo. Cerrá los ojos y corré.

CUATRO

¿Hay que cerrar los ojos?

CINCO

Esto se está acabando.

CUATRO

¿Qué?

CINCO

Ya nadie habla. Debe ser que el final está cerca.

CUATRO

¿Qué final?

CINCO

Todo se acaba, ¿no? Esto también. Aunque no sepa cómo. Aunque no lo sepa. Cerrá los ojos y corré.

CUATRO

¿Hay que cerrar los ojos?

CINCO

Quedate con esos.

CUATRO

Y si de verdad nos encontramos con el despescuezadero.

CINCO

Quedate con esos. Yo ya me voy.

CUATRO

Me da miedo.

CINCO

Voy a correr con los ojos cerrados.

CUATRO

¿Con los ojos cerrados?

CINCO

Hay que saltar, saltar.

CUATRO

Esperame. ¿Con los ojos cerrados?

CINCO Sí, pero ya, corre ahora loco.

(Movimiento. Truenos, relámpagos, comienzo de temporal. Los dos han saltado al vacío.)

Persiste la bruma. Persiste la espera. Ya no hay aullidos ni aquí ni allá. Alguien ha terminado de morir. Sólo queda esta espera. Esta espera es algo cierto. Certeza del despojamiento, lugar sin límites. Nada se integra con nada, es sólo collage. Nada reconoce parentescos con nada. Y sin embargo, todo se imbrica. Allá, aquí del que observa, esa bruma persiste. Pero el ansia de buscar caminos rompe la escena, la desborda. Todo podría permanecer donde está, seguir siendo icono, pero al otro lado se rompe el encanto, se pierde el norte, campea la pesadilla. Se equivocan. Caminar de dos hombres en la bruma. Perdidos, desconfiados, deshaciendo los pasos.

Se despiden. Miran las cosas como diciéndoles adiós. Les sudan las palmas de las manos, se les atraganta la garganta, bambolea la manzana de Adán, carraspea la garganta, la lengua les pesa como trapo. Tienen ganas de orinar, de fumarse un cigarrillo, de que amanezca, de salir corriendo de ahí.

- Ahora hay que apresurarse.

No hay que confiar en su valor. Todo valor es precario. Todo valor tiene su precio en cobardía.

- Cualquiera sudaría si supiera que....

- Ahora no nos van a matar. No a nosotros. No ahora.

Una mini Ingram es un arma de largo alcance y alta precisión. Tiene cañón recortado y los gringos la mejoraron después de la experiencia del Vietnam. Tiene una frecuencia de diez tiros por segundo.

- ¡Qué fierro!

- ¿Qué?

- ¡Ah, sí! Es la hora.

- El ángel del señor anunció a María...

BESTIARIO

(UNO, DOS y TRES en el borde del precipicio - proscenio -, miran desconsolados al vacío de la sala.)

UNO

¿Y?...

DOS

(Con un vago gesto al vacío de la sala.) - Se han ido... han saltado allá... allá se han ido...

UNO

No van a llegar muy lejos.

TRES

Están allí.

DOS

Allí ¿dónde?

TRES

No sé. Allí.

UNO

No muy lejos.

DOS

Allí es confuso. Oscuro. Precario. ¿Inquietante?

UNO

No pueden ir muy lejos.

TRES

No han ido muy lejos. Están allí. Sólo allí.

DOS

Pero ¿dónde?

TRES

No quiero mirar. No puedo.

DOS

Sí, inquietante. Allí es tan sobrecogedor. Desde allí, seguro, se ven nuestros cadáveres.

UNO

No hay nada allí. El precipicio, la bruma, el quebradero de huesos. A lo sumo ese billar, ese cuarto desprovisto, ese hombre muerto de miedo que es don Luis, sólo ese hombre que suda, sólo ese billar deshabitado, escueto. Lo cierto es ese refugio, ese vigía, ese don Luis con miedo, ese bombillo todavía encendido.

DOS

¿Sólo eso?

TRES

¿Está el farol encendido?

UNO

¿Cómo saberlo sin mirar? Allá se ve usted, está usted retratado, lo profundo de su error, lo fatal de su equivocación.

TRES

¿Qué dice?

DOS

Percibo presencias ladinas que nos observan, nos vigilan, ¿nos acechan? Algo acuoso como ojos de pescado que se desliza por mi piel, que me quita la piel, que desnuda mi cadáver.

TRES

¿Está el farol encendido? Usted dice que está encendido, usted mismo lo está viendo, entonces ¿por qué quiere confundirnos? ¿por qué insinúa cosas extrañas? Quiere confundirnos, hacer que nos sintamos desvalidos... ¿por qué? Hace mucho rato, cuando llegué, usted ya estaba aquí. ¿Estaba aquí o había llegado? No trae maletas, no equipaje, no usa cepillo de dientes... ¿había llegado?... realmente ¿había llegado?

UNO

Usted nunca va a saber qué tan fatal es la traición, qué tan brutal puede llegar a serlo.

TRES

Así fue antes, tampoco entonces respondió. Todo parece corresponder a un plan, este estar quieto, este no pasar nada, esta suerte de laberinto que se abre a salidas inquietante, confusas, oscuras, a parajes de desasosiego.

UNO

¿Qué está diciendo?

TRES

No se qué digo.

DOS

No puedo ver el mar.

UNO

¿Qué?

DOS

El mar. No puedo verlo. No podré verlo. No pude.

UNO

¿Qué?

DOS

(*Señalando vagamente al fondo de la sala.*) Allá, en alguna parte, allá hay un malparido que todavía está aceitando el changón con el que me pegarás el tiro de gracia. Ese u otro. Otro o ése. O ése. O el otro.

TRES

¿Qué ves?

DOS

Se me nubla. Se me va como bajito. Con niebla. ¡Qué periquera! Verde brillante, como peces chiquitos lamiéndome la piel, como todos los semáforos en rojo.

TRES

Puro plancton, así se llama.

DOS

Ibamos a llegar corriendo. Nos íbamos a bañar. Nos íbamos a empelotar. Nos desnudamos. Oscuro, no había luna, no va a haber, casi no se veía nada. La arena, la arena sí y el brillo de las olas, la espuma. A algunos la ingle más oscura, un triángulo espeso, pero todos apenas bultos oscuros. Cuando nos metamos al agua, si es que nos metemos, vamos a brillar, el agua va a brillar, el agua corriendo por la espalda, por la cabeza, metiéndose en la ingle, entre los testículos. El agua iba a brillar, todavía lo recuerdo. ¿O lo he olvidado?

UNO

Tiene frío, cúbrase con la chaqueta.

TRES

Dejalo.

DOS

Déjeme. Se lo advierto, no intente apabullarme con su gentileza.

UNO

Está temblando.

TRES

Que lo dejés. Dejalo.

DOS

Es duro no conocer el mar. Es como un hueco en la memoria. Un hueco en la...

UNO

Pero...

DOS.

...Ahí, en el medio de la biografía. (*Hablando al vacío de la sala, errático.*) Voy a levantarme muy temprano, todavía con la rasca en el hombro, todavía con el perico en el tabique, lavándome con detenimiento, dejando buena espuma en las axilas, en los bellos del sexo, en el pecho, como un muerto que se lava como un muerto, como un muerto, como un cuerpo blanco, como un cuerpo de muerto blanco. Malparido vos que me vas a dejar este cuerpo tan cuca como una regadera de mierda. Rata, podrido, pirobo, rellena. Vos. O el otro. Cualquier otro. El otro. O vos.

UNO

(*Tratando de alejar a DOS del vacío.*) - No puedo dejarlo. Si ya salió la luna puede que tenga fiebre.

DOS

(*Resistiéndose.*) - Cuando me vaya para el mar no me voy a olvidar las Raiban que me regaló La Mona, al menos las Raiban no las voy a olvidar. Para no dar visaje. Para no delatarme con estas ojerosas.

TRES

Déjelo. Hay algo de injuria en sus gestos de cuidado.

UNO

Mis gestos son transparentes. Son los suyos los que dejan una estela de duda, los que delatan lo que encubre.

TRES

Usted no es de fiar.

UNO

No fue, ¿verdad? Es por eso que no mira. Es por eso que lo atiende, para que no preguntemos, para que nos olvidemos. No fue allí a vigilar a ese gordo, a ese que nos vendería por menos de treinta monedas, a ese que hay que cebar con amenazas cada día, para que engorde de miedo. ¿No es verdad? Fue a usted al que le dio miedo. Peor, espera ser retribuido con alguna dádiva, exhibir un gesto o una marca para que no lo agredan. ¿Confabulando desde antes o por pura reacción de supervivencia? Sepa usted que tiene labios temblorosos, palidez, ojeras, todo lo que tienen los traidores, los torcidos. Pero se le olvida el abecé: al que primero quiebran es al torcido, los traidores no duran, nadie los puede dejar durar. ¿Es por eso que vigila? ¿Es eso lo que vigila? ¿Alguna señal que no llega? Por eso no mira allí. Porque ahora no importa si el farol está prendido o no lo está. Y eso porque ese farol ya no es señal de nada, ¿no es verdad?

TRES

Cállese. Oyéndolo uno se deja llevar por lo que dice. Usted sabe que nada de eso es verdad. Mire a ese muchacho, le duele ¿no?. Antes le dolía. Está amurao, confundido, eso es todo lo que se logra con usted.

UNO

Es el vicio. No me haga llorar. Está muy joven. Por eso mira ese cenagal pensando que de allá llegará una botella con un mensaje cifrado. Pero no hay mensaje, eso sí lo sabe usted. Se quedará ahí, perdido en esa arena, abandonado de un naufragio, sin avizarar navío alguno.

TRES

¿De qué habla?

UNO

Yo también soy un hombre cansado, no crea. Si cierro los ojos me llueven tropes de cadáveres. Y en algunos no me reconozco, no me puedo ver. Y me inquieta el saber qué significan, por qué me acosan.

TRES

Allá en frente no hay salvación, ¿verdad?

UNO

Pregúnteselo a él. ¿Ve? No sabe cómo llegó a esa orilla, no sabe si debe saltar a eso acuoso, a eso sombrío.

TRES

Debe saber lo que vi, allá. Debe saber lo que encontré, allá. Lo que no quise contar antes. ¿No quiere saber? ¿Lo sabe ya?

UNO

Se qué me va a decir. Que no pudo llegar al granero. Que no más salir de aquí lo asaltó la nostalgia, el desvarío, unas atropelladas ganas de llorar. Que se confundió, que lo rodeó un aire que provoca desconcierto, dolor de huesos, flojera y miedo de la muerte. Que quiso que se le aparecieran tigres y hienas para poder enfrentarse a ellos, para probar su ferocidad. Que lo hizo. Que se enfrentó a dentelladas con las garras de los tigres, que rasgó su piel lustrosa, que hizo con sus uñas nuevas rayas oblicuas en esos aterciopelados mares de amarillo y ébano. Que lo que más lo desconcertaba era lo gélido de las risas de las hienas, más que su pútrido aliento, más que su macerante hedor. Pero que incluso se impuso a sus caninos y rasgó con sus dientes los cuellos de varias de ellas y a alguna le desgarró en dos la quijada. Que se armó con los restos de esa quijada. Que zapateó el polvo y levantó polvo...

TRES

...Mientras hacía un montículo con los cadáveres de las fieras...

UNO

...Pero que aún así no pudo desembarazarse de su ánimo pesaroso, de su desconcierto, de su no entender qué es lo que le pasaba, qué es lo que le está pasando....

TRES

...De esa sensación de sentirme cargando destinos que no reconozco, de no saber de dónde provenían unas palabras que mi boca no profería pero que mi cerebro martillaba en la mente, de no saber por qué me siento culpable de...

UNO

...De no poder hacerse responsable y sentir que tiene que estar ahí, aquí, expuesto, argumentando y no dando su brazo a torcer, pero impelido a continuar...

TRES

...Como si no eligiera sino que se me hubiera asignado un... Espere. Sí, así es, así fue. ¿Cómo es que usted lo sabe?

UNO

¿Qué?

TRES

Todo esto. Todo esto que ha contado.

UNO

Usted sabe por qué. Porque no es verdad. Porque nada de eso ha sucedido.

TRES

¿Qué?

UNO

Que no es verdad. Usted lo sabe. Lo sabe mejor que yo. Nada de eso sucedió, no ha sucedido.

TRES

¿Y las fieras? ¿Los tigres? ¿Las hienas?

UNO

(*Señalando al fondo de la escena vagamente.*) - Fue allí, avanzó quizás diez metros, tal vez menos. Se confundió. No quiso seguir. No supo seguir. Prefirió arriesgarlo todo. No supo qué contar al regresar. Se armó una historia, no ésta, otra, pero la olvidó. Por eso no ha dicho una sola palabra.

TRES

Y ¿el combate?

UNO

Quizás se enredó en lianas.

TRES

¿Lianas?...

UNO

Yo qué sé. Lianas, tensores, cables de acero, vientos que soportan pesos, cables de tensión. O quizás sólo cables de luz, cuerdas de cobre, conductores. Son sólo eso, cables, *atrezzos*, sin otra cualidad que la de crear espejismos, provocar desconcierto.

TRES

¿Los ve usted?

UNO

¿Qué?

TRES

Los cables, los tambores de hilo. O bien, los cadáveres de las hienas.

UNO

No.

TRES

¿El farol?

UNO

Ya le digo, no veo nada. No puedo ver nada.

TRES

Pero, el farol ¿está?

UNO

¿Cómo saberlo? Algo como una luz persiste, pero ¿está? o ¿la veo? No confío ya en lo que veo. Por ejemplo usted, tiene una pierna acribillada, perforados los pulmones, los labios morados, gafas oscuras, lo están velando, la calle está durísima...

TRES

Me está salando. Me está echando mal de ojo. Me está rezando. Antes de bajar a los infiernos me lo quiero llevar a usted, sacarle los ojos, hacer que salten de su cuenca.

UNO

¿Qué pasa con mis ojos? ¿Qué tiene contra mis ojos? ¿Es usted quien los hace saltar de su cuenca?

DOS

(Desde el ensimismamiento que tiene con el fondo de la sala.) ¡Chito! No armen batahola. ¡Por Dios! Están perdidos. Están allá perdidos, sin orientación. Quieren volver y no toman norte en medio de los cadáveres, algo como pantano los atrapa, se cierran círculos. ¡Eh de los hombres! ¡Eh de los de casa! ¡Cerrad los ojos y dejad que el sólo ir os arrastre hasta esta orilla!

UNO

¡Qué colinera!

IS THIS JUST FANTASY?

UNO

Yo: ¿me escucha? ¿ha regresado? Usted, silencio. Yo: hábleme, se lo ruego, ¿es esto el final?, ¿es así como es el final? Usted, silencio. Yo: se escabulle, ¿está aquí? ¿sufre una agresión en la cancha? Usted: Cuando crezca quiero ser un fantasma etéreo, ser liviana, ser un ángel. Yo: ha regresado, ¿por qué no había vuelto a hablar?, ¿me oye? Usted: Ya mujer hermosa nunca fui. Me estorba esto entre las piernas, pero ¡cómo les atrae! Yo: no me responde, ¿por qué?, juega conmigo ¿o no se percata de mi presencia? Usted: está hermoso el aire de este barrio. Y las tapias con esa pesadez de epitafio, ¡qué contundencia! Yo: antes quería que le preguntara, ¿ahora no quiere responder? Usted: Ahí, que se abre la cancha, el barrio se rompe y se niega. Yo: ¿Conmigo? ¿habla conmigo? Usted: En un lugar así querría morir, debería morir, moriré. Yo: ¿Es cierto que esto es el final? ¿Es así como es el final? Usted, silencio. Yo: ¿Se ha ido? ¿Se ha quedado en silencio? Usted, silencio. Yo: entonces fue que no vino, ¿no es verdad?, entonces es que sigue muriendo allá en la cancha. Usted, sonrisas sordas que imagino yo. Yo: Is this just fantasy? Usted, silencio. Yo: Is this? Yo: ¿Y las hormigas? Yo: Fantasy? Yo: It's only fantasy. It's that all. ¿Así es cómo me ve, Karim? ¿Así? No siga. Me confunde. ¿Veo un carro acercarse con las luces apagadas, con cuatro locos dentro, a los que miro para tratar de reconocer quién es el hijo de puta que lleva la regadera? ¿Soy yo el que ve brillar el ruido de la Ingram, el que siente los quemonazos, al que le destrozan el parietal, el testículo izquierdo y la tibia y rótula de ambas piernas? ¿Me estoy desangrando en la acera mientras los vecinos husmean por el rabillo de la ventana que el auto sin placas, sin identificar, sin esclarecer los móviles, desaparezca para socorrer a los heridos? ¿Me penetraron cinco proyectiles que me interesaron el pulmón derecho? No. Yo no. Nadie me interesó los pulmones o los riñones o el orificio del ano. Nadie me provocó. Nadie. ¿Me oye? ¿Me oye? ¿O no es eso lo que ve? ¿Dónde está ahora? ¿Dónde está ya? Ahora sólo quiero un pase de perico o un bazuro, lo más podrido, una docena de tabletas, un cocktail de hongos, lo más duro, lo más feo, lo más negro... Pero yo no estoy allá, yo no engroso las filas, yo no aumento los índices, yo no me sumo, yo no estoy allí, allí ni por el putas.

Nadie sabe para quién trabaja. Se ha abierto un corredor, un túnel cenagoso. Lo que mirábamos ya no está suspendido, solo, ha extendido un brazo, pero es sólo otro canal de la misma ratonera. También se topa con una puerta. Esta puerta sí es cierta. Todo muestra su chatez. Y se equivocan, se atorán con sus destinos.

La representación es un microcosmos del destino. Le juega a los desdoblamientos, a las galerías de espejos, refiere al ajedrez con ese simil de pretendida volición. Pero tiene como estigma el que todos los destinos están determinados de antemano. La anagnórisis y el reconocimiento también están acotados. Sólo queda la espera.

LOS FIGURANTES II

(CUATRO y CINCO han regresado, están todavía suspendidos en el borde del escenario, pero ya de regreso. Los otros tres los miran desde una cierta distancia, como quién encuentra a un aparecido.)

DOS

Ahí están.

UNO

Estaban ahí. De ahí no se han movido.

DOS

Yo no los veía. Dejé de verlos.

UNO

Tal vez de ahí no se han movido.

DOS

¿Por qué están tan callados?

TRES

Los voy a levantar a golpes.

UNO

No les hagás nada. Dejalos que hablen, que vuelvan a hablar.

TRES

Yo sé lo que hay que hacer.

UNO

Vos no sabés nada.

TRES

¿Vos sí?

UNO

Yo se más: de ésta no salimos juntos.

TRES

¿Es un desafío?

UNO

Un presagio.

TRES

Gracias por tirarme las cartas.

UNO

Yo, en cambio, a vos no te agradezco nada.

TRES

Aquí espero.

UNO

Yo ya no espero nada.

TRES

Espera mucho.

UNO

Por eso, nada.

DOS

(*Por CUATRO y CINCO que miran perdidos el fondo de la sala.*) - Están llorando.

UNO

¿Llorando?

TRES

¿Llorando? Los voy a quebrar.

DOS

Les castañetean los dientes. Están febriles.

TRES

Están colinos.

UNO

Están ateridos de frío.

DOS

Les voy a hablar.

UNO

No los toqués.

DOS

¿Por qué?

UNO

Porque se desmoronan.

DOS

¡Qué importa! Yo ya no soy de aquí.

TRES

Ellos tampoco.

UNO

Ninguno de nosotros. Están es marcando calavera.

(Pausa.)

CINCO

Primero se ve una luz que brota de la oscuridad. No, luz no. Un aura, es eso. El resplandor de las cosas oscuras. Y hay un torbellino suave que lo hala a uno para allá. La fisura existe. Ahí hay una grieta. Pero es mejor no pasar. Es mejor no pasar.

DOS

¿Por qué? Están como colinos. ¿Qué les pasa?

CUATRO

Es todo incierto. Yo no vi ninguna luz. Es más bien oscuro. El reflejo sale de aquí, si se puede decir.

CINCO

No hay cómo saberlo. Lo primero que lo ataca a uno es la confusión. El piso es como en niveles, como con saltos, con declives resbaladizos. Como trampas en el piso, como escotillas que podrían ceder.

DOS

Pero claro, el despeñadero, la colina.

CUATRO

No hay pasto. Eso es lo más tenaz. Un piso duro, pero incierto. Además no es profundo, nada profundo. Uno cree que sí, que es insondable, pero ¡qué va!, debe ser papel pintado.

CINCO

Son dos mundos distintos, allá nada funciona. Se nota sobre todo en el piso, sensación de caminar por trozos de cadáveres. Pero no se ven. Están cubierto. Uno pisa trozos de fémur, cráneos con cabellera, ilíacos, sacros o rótulas que están desperdigadas.

CUATRO

Pero no se ve nada. Es sólo la sensación de ir a perder el piso, de no pisar en firme.

DOS

Están colinos. También puede ser el pánico.

CINCO

¿Quién sabe? Lo primero que se siente es miedo. Lo único. Desazón también, ganas de morirse, temor de ya estar muerto.

DOS

Están colinos.

CUATRO

No sabés lo que es eso. Atemoriza. Todo en silencio y sentía que unos ojos te siguen. Para donde voltiés te vigilan, te escrutan, sobre todo te escrutan. Es como si el desconcierto fuera compartido.

DOS

¿Desconcierto?

CINCO

Desconfianza. Es todo incierto, oscuro, como un recorrido por tumbas abiertas. Todos están muertos, eso sí.

DOS

¿Todos? ¿Qué todos? ¿A dónde llegaron?

CUATRO

Eso es lo peor. No llegamos a ninguna parte. Ahí es cortico, pequeño, estrecho.

CINCO

Caminamos mucho. Trasegamos por distintos parajes. Todos ambiguos, inciertos. Todos traicioneros. Al principio se percibe como cascajo, arenilla de río, también residuos, desechos, un detritus que se apelmaza, que se pega como sedimento. Botellas sentí, trozos de vidrio que aplasté con las botas, montones de toallas higiénicas, trozos de baldosín, fierros torcidos. Y agua estancada, de nivel bajito, pero que a veces se desliza como una serpiente amodorrada.

CUATRO

Pero también puede ser que no nos movimos.

DOS

Eso es una traba.

CUATRO

Paranoia. Pura paranoia. Cuando nos topamos con el gordo...

DOS

¿Don Luis?

CINCO

Eso es una trampa, un laberinto, no tiene puntos de referencia, no hay orientación posible.

DOS

¿Don Luis?

CUATRO

Don Luis, sí. Pero no era él. Un gordo muy extraño, seboso, sudado, oliendo a rancio, con los ojos desorbitados, sin pestañear, sin hablar, amordazado y atado a un taburete.

DOS

¿Don Luis? ¿El del billar?

CUATRO

Sí. Pero no él, otro.

DOS

Y ¿qué dijo?

CUATRO

Nada.

CINCO

No dijo nada, sólo nos miraba con esos ojos como platos.

DOS

¿No dijo nada? ¿Quién lo había asaltado? ¿Quién lo atacó?

CUATRO

Está amordazado.

CINCO

Está muerto.

CUATRO

No, muerto no.

DOS

De aquí se ve el farol. Está encendido. ¿Qué pasa con el farol?

CUATRO

Eso es lo peor. Es de cartón piedra. Pintado sobre cartón piedra.

CINCO

No hay farol. No hay don Luis que lo cuide. En su lugar está un hombre gordo, igual a él pero que no es él, con olor a rancio, con ropas usadas, con una camiseta que le estrecha una panza gorda y fofa y que le marca las llantas de la barriga por las lianas con que lo amarran, con las que lo tienen inmovilizado.

DOS

Entonces no es él.

CUATRO

Sí, sí es. Es don Luis, pero no se le parece nada. No dice nada. Tiene unos ojos que te miran. Es otro, de eso no hay duda, pero es él. Aunque no puede ser él. Más bien una presencia insana, enfermiza. Apabullan sus humores, sus olores rancios, sus humus. Es una presencia equívoca que bien podría rezumar miedo como perversidad, desvalidez como provocación, así de ambigua es. Es un simulacro. Todo en él lo mostraba tan desvalido que creaba la sospecha de un goce insano debajo de tanto dolor, como un místico que en el martirio no renuncia al orgullo y deja vagar por el rostro la sombra de una sonrisa que no se delata en ese paisaje de ascetismo. Un simulacro con todo lo equívoco de un mártir, con toda la sospecha de un impostor.

DOS

A lo mejor salieron... ¿quién sabe a qué parte!

CUATRO

Quién sabe a qué parte, eso sí. Pero era el café, el farol, todo. Pero de cartón piedra. El bombillo pintado, ese hombre que era don Luis, seboso, oliendo a queso, también desconcertado, quizá muerto.

DOS

¿Muerto?

CUATRO

No fuimos capaces de tocarlo. No fuimos capaces de acercarnos. Cuando uno llega todo parece tener profundidad, pero es como en las pinturas, todo está a la misma distancia pero los tamaños cambian.

DOS

Un decorado.

CUATRO

Peor, un simulacro.

CINCO

Muerto. Juro que estaba muerto. Esos ojos abiertos eran el signo más claro. Y ese olor a podrido revuelto con pegamento y cola y pintura de aerosol. Todo era tan desconcertante.

DOS

Todo es una traba. De verdad locos, están colinos.

CINCO

Estamos llevados. Rodeados. Todo es un complot. El regreso fue lo peor. No encontramos ningún signo, ninguna señal, ¡qué desorientación!, apenas unos como murmullos, unos cuchicheos, a veces jirones de risas asordinadas que nos hacían ver que no estábamos solos. De pronto, ustedes ahí, patenticos, contra ese muro, contra ese paredón. Es todo un complot. Nos tienen cercados. Tampoco por ese lado hay escapatoria.

DOS

Es un complot. Sí, un complot. Pero nada cuadra, algo no cuadra.

CUATRO

Nada. Nada. Cuando regresábamos toqué cabezas, algún rostro con gafas, que respondía con ruiditos sordos de risa, pero no se veía nada. Nadie hablaba tampoco. Estamos rodeados. Lo peor es el farol. Es de cartón piedra, está pintado en cartón piedra como en un tablero, todo, todo, el cable, la bombilla, la luz de la bombilla, todo. No señala nada, nada lo hace cambiar.

DOS

Es un complot, un complot. ¿Quién estaba encargado del farol? Traición, traición, se torcieron y nos pusieron a tiro de cañón. Todo lo presagiaba, este enredo, este no andar del tiempo donde unos se quedan lelos y otros repiten las mismas cantinelas. Tantas coincidencias, tanto paralelismo, tanta confusión. Complot.

CINCO

Complot. Hay que encontrar al traidor. De entre nosotros hay un torcido, uno que lo sabe todo, que lo confunde todo, uno que se guarda datos, que acumula pistas falsas.

CUATRO

Hay que encontrarlo, descubrirlo, delatarlo, hacerlo picadillo antes de que nos fumiguen, al final siempre nos fumigan.

DOS

Complot, sí, hay un complot. Ya yo decía: tanta coincidencia, tanta confusión. ¿Quién montaba guardia al farol? ¿Quién estaba encargado de vigilar al vigía? ¿Quién era la diana?

CINCO

(*Señalando a TRES.*) - A él, rodearlo, ¡TAZ! ¡TAZ!, hacerlo picadillo, marcarlo con la navaja...

CUATRO

A ése, a ése, que muerda el polvo, que se le quiebren los tabiques contra el cascajo, que aspire un último pase de terrón colorado, que muerda el polvo, ¡ZAS! ¡ZAS!, troncharlo en tajos.

DOS

Esta es la rata, éste es el transfuga, esta es la epilepsia que nos contaminó.

TRES

Va lamparazo de fierro limpio al que me toque un pelo. No me hagan reír trío de pelaitos, que yo no como es de nada. A mí nadie me llama faltón. Están cagados del miedo, están colinos, qué bazuro más atravesao se metieron, torcidos. Muertos de miedo. Nieguen que es eso, la paranoia, físico miedo, miedo de hembras, falta de huevas. Yo hice mi parte. (*Señalando a UNO, que se ha quedado al fondo de la escena en silencio.*) Si quieren ver correr sangre, partan a esa gonorrea. A ese iluminado, al de la cabeza gorda de cuentas, de preocupaciones, a ése de las confusiones, la Madona con ojos de Bette Davies.

(*DOS, CUATRO y CINCO rodean a UNO que no se defiende.*)

UNO

¿Vos de quién estás hablando? ¡Están corridos todos! Es esta espera, se insolaron de noche y están viendo espejismos. Hay que cerrar los ojos para no dejarse confundir. Pero eso sí, todas las quimeras son ciertas, todas las presunciones posibles, todos los errores ya se han cometidos, todos los pecados ya han pasado. Es este un tiempo acuoso e incierto y, ya lo dijo otro, tantas matanzas en las esquinas hacen que tengamos recuerdos colectivos, que se confundan las memorias, que se intercambien los álbumes de fotos familiares. Es este tiempo acuoso, es esta espera, es todo ese miedo que llevamos acumulados.

DOS

Te vamos a picar, comemierda.

(DOS da una puñalada a UNO que cae de rodillas al piso. CUATRO y CINCO, después de la primera puñalada de DOS, le dan cada uno una puñalada a UNO, que no comprende.)

UNO

Y a mí ¿qué? Total, a mí ya me han matado otras veces.

DE CARTON PIEDRA

UNO

- ¡Ay Dios mío! ¿Qué te pasó?
- ¿Por qué?
- Casi no te reconozco. Tanto esparadrapo, tanto pegote en la cara, tanta venda. ¿Papel maché?
- ¿Qué? ¡Ah, sí! Deben ser las transfiguraciones.
- ¿Todavía no te has muerto lo suficiente?
- ¿Ya fui samurai?
- No sé.
- ¿Falta mucho?
- ¿Para qué?
- Estoy agotado.
- Sí, agotado.
- ¿Podrá resistir la columna? ¿El cuello? Esa torcedura no me da sosiego.
- Toda agonía es lacerante.
- Cruzaron la barrera. Han visto cosas horribles. Se han caído las candilejas, el teatro parece deshabitado, no hallaron la puerta, ni al celador, ninguna presencia viva que...
- Eso es lo peor.
- ¿Qué?
- Se están confiando. El peligro está es del otro lado. En los espejos no se reflejan los fantasmas.
- ¿Qué va a pasar?
- Ahora ya es tarde.
- ¿Para qué?
- Es ya muy tarde.
- ¿Ya no podemos hablar?
- Debo recoger unas cajas de cartón. Todavía me queda un llamado.
- No se vaya.
- Las debo tener conmigo.
- ¿De qué color tengo los ojos, ahora? ¿De qué color tengo los ojos, ya?
- ¿Ojos? ¿Ojos?
- El color.
- Rosados. Si tuvieras ojos serían rosados.
- No me diga a mí eso. Rosados como las ratas. Ahora ya se qué es peor. Dejen correr la luz.
- ¿Qué esperan? Déjenla correr...
- Morir es una cosa muy difícil.

LOS OJOS DE BETTE DAVIES.

(UNO sigue de rodillas en el centro, vaciándose en sangre. DOS, CUATRO y CINCO lo rodean, azuzados por TRES que se mantiene alejado.)

UNO

A mí ya me han matado muchas veces.

DOS

¿Me estás viendo?

UNO

No veo nada. Nada. Sólo sé de plazos que se cumplen. Siento el peso de todo los muertos míos como una horca de ranas en mi garganta. No puedo escupir porque trago vidrio molido. Y estoy aquí.

CINCO

Estamos. Encerrados, confundidos.

UNO

Siento una fatiga que requiere reposo. No he vuelto a aparecer en los espejos. Todo es mentira. Estoy aquí. Cumpló mi último tránsito. Ahora me volverán a matar.

DOS

¿Qué ves, ahora?

UNO

Ya no tengo ojos sino...

DOS

No lo digás.

TRES

Ya todos lo sabemos.

CINCO

¿Todos?

CUATRO

Ahora lo sabemos todos.

TRES

Dejalo que se muera.

UNO

(Buscando a TRES con la mirada, a través de los cuerpos de los otros.) - Todo es mentira. Vos sabés más de lo que decís. Ya te lo había dicho, yo ya lo sabía: Satanás entró en Judas, que tenía por sobrenombre Iscariote, uno de los doce...

TRES

Nunca hay que hablar demasiado.

UNO

Toda trama cuenta con su propio Iscariote. Toda película super equis con su fariseo.

DOS

Se te están poniendo acuosos los ojos.

UNO

¿Acuosos? Entonces son mis ojos. Sí, mis ojos. Mis ojos son acuosos.

ESE MAN ERA UNA HEMBRA

(UNO se desangra lentamente vigilado por los otros cuatro.)

UNO

Me estoy cagando de la risa. Están todos muertos. Les veo desde aquí la radiografía. Todavía no ha nacido el varón que me saque la sangre del cuerpo.

TRES

Hay que rodearlo, no dejarlo hablar. Primero hacerle botar un ojo.

DOS

¿Por qué? ¿Por qué un ojo? ¿Qué pasa con sus ojos?

CUATRO

Mejor alcémoslo a cuchillada limpia.

CINCO

Sí, despachémoslo rápido, hoy ya basta de agonías.

UNO

No me hagan reír. Desde aquí se ven como son: ratas chiquitas, locas sin calzones. Ustedes no me pueden tocar. No me he ahorrado la fiebre ni uno solo de mis días, no me le he mareado a ninguna pesadilla, yo mismo me he olido el olor de los muertos, de los míos, yo solito, sin mendigar a nadie que me lea la palma de la mano. Y nunca grito. Ni cuando mi cuerpo resiente el peso de los cadáveres grito. Porque yo apenas soy el peso de los muertos, el olor de los cadáveres, su insistencia sin memoria.

CUATRO

¿Qué dice?

CINCO

No entiendo.

CUATRO

Se va a tener que callar. ¿De qué cosas habla?

CINCO

Nada, no dice nada. Es la misma duda, promueve desconfianza, confunde.

CUATRO

¿Vos creés en la transmigración?

CINCO

¿Qué es eso?

CUATRO

La trashumancia de las almas. ¿Conocés la historia del judío errante?

CINCO

¿La de la segunda guerra mundial?

CUATRO

No, de antes, antes.

CINCO

Antes no había judíos, los inventaron los nazis.

CUATRO

Vos estás loco. Pero es eso, trashumancia. ¿Le viste de qué color tiene los ojos?

CINCO

¿De qué color son sus ojos?

CUATRO

¿Los viste? ¿Le has visto los ojos?

CINCO

Nublados, tiene los ojos nublados.

CUATRO

Los tiene bañados en sangre.

TRES

¿Qué pasa? ¿Qué los detiene? Ese man es una hembra. Mírenlo bien. A través de la tela. Entre esos bluyines usa ligüero, se guarda las güevas en calzón de seda con encajes, lleva corpiño, aunque no se le note y cuando asienta el pie, le deja espacio a un tacón tres y medio. Pero ¿es que no le ven la media velada? Y hasta las uñas las tiene rojas y se pinta un lunar en el pómulos izquierdo. Y los ojos... ¿le han visto los ojos?

DOS

Dejá vos tus maricadas.

CUATRO

¿Viste? Sus ojos. Habla de sus ojos. ¿Qué dice de sus ojos?

CINCO

¿Por qué hablan de sus ojos? ¿De qué color son mis ojos? ¿Mis ojos también?

TRES

Vos sabés. ¿No sabés vos? Este man nos tendió una celada, este man nos trajo a esta tumba. Está celebrando. ¿Ven? Lo que les dije, todo esto ya pasó. Así matamos a Karim. Así se llamaba también el otro marica. Es eso. Eso lo que celebramos. Lo que nos está haciendo pagar. (A DOS.) Porque desde siempre viene pegado a vos por esos ojos.

CUATRO

¿Ves? Son sus ojos.

CINCO

Ese man no tiene ojos.

TRES

(A DOS.) Vos sos la niña de sus ojos.

CINCO

¿De sus ojos?

CUATRO

La niña, le dijo la niña.

TRES

Ve por esos ojos, por los ojos de su niña, hoy como ayer, ayer como hoy, por su niña.

DOS

Yo no soy la niña de nadie.

(Cuchillada de DOS a UNO.)

UNO

Yo no tengo ojos sino para verte.

DOS

Yo soy un varón.

(Nueva cuchillada a UNO que se tambalea.)

DOS

Nací varón.

UNO

Yo no tengo ojos sino para verte.

(Cuchillada a uno que se bambolea sin caer del todo al piso.)

UNO

Yo no tengo ojos sino para verte.

LA TRAICION**CUATRO**

No lo mirés a los ojos.

CINCO

¿Qué hacemos tú y yo aquí quietos dejando que el frío se nos cuele entre las botas del pantalón? ¿A dónde vamos tú y yo y todos como un solo man quieto que no se mueve? ¿A dónde?

DOS

Ya no vamos. Ya no nos vamos. Ahora somos inmortales.

CUATRO

Eso se sabe. El más varón siempre...

CINCO

¿Siempre?

CUATRO

Tiene miedo.

CINCO

¿Miedo?

CUATRO

Siempre.

CINCO

Vayámonos, loco.

CUATRO

No empecés.

CINCO

No puedo del miedo. Me pasa todo como una película: la niñez, una novia que me está esperando, un man que maté sin ganas, por equivocación.

CUATRO

Que no empecés, que esto ya está bien jodido y ya sabemos a donde llevan tus trochas.

TRES

(Por UNO.) Ese man era una hembra.

UNO

Callate.

TRES

Ni con alambres de púas me cierran esta boca.

DOS

(A UNO) ¿Qué estás tramando? ¿Qué estabas?

CINCO

Me estoy cagando. A las mujeres no se les toca ni con el pétalo de una flor.

CUATRO

No es una mujer. No te tragués todos los cuentos.

CINCO

Y ¿el otro? El que se están cobrando, sí.

DOS

Me estabas cobrando ¿qué?

TRES

Celando siempre, antes y ahora, ahora como antes. Por eso te montó la primera perseguidora, temía verte con el marica. Hoy te fumigan contra este paredón, si no lo quebrás vos antes.

DOS

¿Por qué me mirás así? ¿Qué tenés en esos ojos?

UNO

Sólo tengo ojos para...

DOS

No hablés.

TRES

¿Ves? Partilo.

CINCO

Le viste los ojos.

CUATRO

Deberíamos salir corriendo.

CINCO

Yo ya te lo dije, qué hacemos...

CUATRO

No volvés a empezar.

CINCO

Ese man era una hembra.

CUATRO

Por eso estamos perdidos.

CINCO

Jodidos. Llevados.

DOS

Llevados. No por eso.

CINCO

Jodidos. Por eso nos van a fumigar.

DOS

Te callás o te vas. O mejor, te vas si no te vas a callar.

CINCO

Mejor me voy. ¿Nos vamos?

TRES

De aquí no se mueve nadie.

CUATRO

¿Ves? No te comás todos los cuentos, callate.

CINCO

¿Y si viene ella?

CUATRO

¿Quién?

CINCO

La muerta.

CUATRO

¿Cómo va a venir?

CINCO

¿Y yo cómo sé? Han pasado tantas vainas raras.

CUATRO

Ese man no va a venir.

DOS

Ella no viene.

TRES

Ella ya está muerta.

DOS

Ya tenemos suficientes locas.

TRES

Eso, chino.

CINCO

Se le deben haber crecido las tetas.

CUATRO

¿Cómo crecido?

CINCO

O marchitado como de perrita flaca.

CUATRO

¿De qué estás hablando?

CINCO

Si era una hembra...

UNO

Ya no los veo. O sí, borrosos, se están diluyendo. ¡Quién lo creyera! Se les olvida todo. Todo les pasa como agua. Estamos a punto de ser inmortales. Esperamos la ocasión. Y la van a desperdiciar. La están desperdiciando. Esperamos la ocasión, la llegada, la aparición, el estampido. Para oponer resistencia. Para ponerle freno a esos que se aventuran por estos vericuetos a destrozar falanges, a romper clavículas, a cazar como a cerdos monteses. Pero la están desperdiciando. Todos. Todos se confabulan. Se han camuflado, han dejado abandonado

el barrio. Se cayó el edificio, las locas salieron chillando, todos se fueron, hacia atrás no hay ya qué mirar, arrancaron los cimientos de la base, cerraron las tiendas, se fueron sin cancelar y nadie les cobró. Las más locas se pintaron de rojo las uñas y de azul las sombras de los ojos y están camuflados de soplones, de informantes, de judas femeninos, de muertos de hambre, de muertos de miedo. No quedó sino un poquito de hombres para desafiar al arcángel exterminador, al napalm, a las bombas orange, al gas lacrimógeno, a los hornos crematorios, a las picanas, a las cuchillas cortantes, a las nueve milímetros, a los dientes de víbora que se ponen los cabos segundos y los dragoniantes y todos los cochinos, a las cruces gamadas que se pintan como putas camufladas los sargentos, los brigadieres, los oficiales, a las gafas oscuras que esconden las cuencas vacías de los militares, a las esclavas de plata que a trasluz dejan ver calaveras y banderitas de USA. No nos hemos ido. Esperamos con calma. Esperemos con calma el Apocalipsis de trozos de mandíbula, de ojos afuera, de pulmones sin aire, de vejigas rotas, de próstatas fragmentadas. Para que se acabe, para que fracase. Un solo estallido rompe el encanto, la cadena de injurias, uno solo hermanitos. Para acabar con esa mascarada de soplones, de exilados, de inmigrantes que se están prostituyendo en las letrinas, en los orinales de los bancos, en los comerciales de televisión, en los avisos de las revistas pornográficas. De pronto después hay rumba, valga la pena la rumba.

CINCO

Está en qué viaje.

CUATRO

Está febril.

DOS

Está llevado.

CINCO

Está en que viaje, por lo menos quinta dimensión.

CUATRO

Febril, está febril.

DOS

Está solo.

CINCO

¿Solo?

CUATRO

Sí, solo.

DOS

Está solo.

TRES

Está enamorado.

DOS

Solo.

TRES

Enamorado. Estaba. Siempre lo estuvo. Nos saló, era una pelea de cuchillas. Este man era una hembra. Por llevarle ganas a este otro man nos montó en la vaca loca, nos embadurnó de sangre de menstruación. A ese man le falta un strapless y medias negras y tacón morado de punta. Todo lo que le veo le hace falta. Que le pinten los labios rojos en el cajón.

CINCO

Está llorando.

DOS

Déjenlo, se está desangrando.

CUATRO

No, está llorando.

CINCO

Está dormido.

CUATRO

Está colino.

DOS

Se está desangrando.

TRES

Enamorado, está enamorado, siempre lo estuvo. Esta noche nos fumigan. Estamos salados, ese man nos rezó. Varón que se mete a pelea de reinas se le encogen las huevas y queda amurao. Lo debemos rematar para quebrar el demonio.

CINCO

Déjenlo, está transmigrando.

CUATRO

No sigás.

DOS

Déjenmelo a mí

CUATRO

¿Está dormido?

TRES

Una de estas es que tenemos que aprovechar para quebrarle la yugular.

CINCO

Ensoñando. Te digo que está ensoñando.

CUATRO

Que no la montes de horóscopo.

CINCO

¡Qué horóscopo y tales! (*Señalando a prosenio, el vacío de la sala.*) ¿Ves? La fisura se cierra, ese man está marcando calavera.

CUATRO

¿Se cierra? ¿A dónde?

CINCO

Allí. Todavía se pueden ver las cabezas.

CUATRO

Y ¿el foco?

CINCO

¿El foco?

CUATRO

Pero... ¡está apagado! ¡Apagaron el farol de El Crisol!. Han apagado el foco.

UNO

(*A TRES.*) Vos hacés mucho daño. Ya se qué es lo otro. Ahora lo sé. Escuchen, miren, apagaron el foco, vienen para acá. Ayúdenme a parar partida de cabrones. Nosotros somos un combo, un combo, pelaitos.

DOS

Éramos.

TRES

Éramos.

CINCO

La fisura se cierra, la fisura, nuestro último resquicio.

CUATRO

¿Qué habrá pasado con ese man, con el gordo quesudo que tenían amarrado? ¿Lo estarán torturando? Y ¿quién apagó el foco?

CINCO

¿Corremos?

CUATRO

¿A dónde, loco? Esta caja es una trampa.

CUENTAS CLARAS

UNO

Pero, somos un combo, pelaitos, un combo.

DOS

Éramos.

TRES

Dañá esa gonorrea.

CUATRO

No hagan tumulto.

CINCO

No hagan ruido. Coman callados.

TRES

(A DOS.) Daña esa lepra.

DOS

(A UNO.) Ya no me la vas a volver a montar. Te frené en seco, no te sigo. Allá vos con tus maricadas, yo no soy fiambre de nadie.

TRES

Dañá esa epilepsia.

CUATRO

No hagan ruido.

CINCO

No llamen la atención. Encomiéndense al santo que menos cargadilla les tenga.

TRES

Dañá ese colesterol.

DOS

Yo voy solo, casasola. Ahora lo recuerdo todo, ahora sí, patentico. Esa noche, yo solo me iba a cargar con el marica, yo solo lo iba a matar. Si ustedes llegaron allá, ustedes fueron, pero yo no los llamé, no los esperaba, ustedes fueron solos y la primera patada se la di yo y también el primer navajazo, de todos modos se lo iba a dar. Con la primera patada le quebré los dientes, le reventé la boca, le aplasté la nariz. Fui yo el que le marqué la bota en la cara. Y después le apunté al corazón. Fuiste vos el que le diste patadas en las huevas, vos el que

te metiste ahí, a ese triángulo de las Bermudas. Yo no.

TRES

Matá a esa gorda, matala.

DOS

Por eso te voy a quebrar.

UNO

No sabés lo que estás diciendo, seguís en el celuloide, al menos hoy sí te vas a estrellar. Si no llegamos nosotros a tiempo te hubieras culiado al marica. La celada te la montamos nosotros. Peor, te estaría clavando él, tabicándote el culo esa loca. Y ahora estarías de puta en Argentina, con aretes y tetas de plástico.

(Cuchillada de DOS a UNO.) (Risas generales.)

EL MAS FUERTE NO ES EL MAS PODEROSO**UNO**

Karim, Karim, ¿dónde está? ¿Ya está otra vez muerto? Es todo mentira. Estaba equivocado. Yo. Usted. Yo no estoy allí. Yo no veo acercarse a un carro con las luces apagadas. Yo no veo cuatro furcias dentro del carro sin ruido que se acerca. Yo no trato de reconocer quién es el pirobo que saca la regadera. Yo no soy el que siente los quemonazos, al que le destrozan la clavícula, el parietal, el testículo izquierdo y la tibia y rótula de ambas piernas. Yo no me siento caer, yo no me desplomo junto con otros cuatro NN que departían en una esquina de un barrio - varios sin antecedentes -. Yo no me estoy desangrando en el polvo mientras los vecinos husmean por el rabillo de la ventana y esperan que el auto - ahora veloz, sin placas, sin identificar, sin aclarar los móviles- desaparezca para socorrer a los heridos. Yo no estoy muerto en el lugar de los hechos por varios proyectiles que me interesaron el pulmón izquierdo y que finalmente me provocaron el deceso. Yo no. Yo no. Nadie me interesó los pulmones o los riñones o la vejiga o el orificio del ano. Nadie me provocó nada. Yo no me estoy desangrando a causa de una ráfaga de ni putamierda. Yo no estoy tendido en el lugar de los hechos. Yo no. No hay hechos. En cualquier momento voy a cumplir dieciocho años. Entretanto no estoy mirando la noche estrellada desde el piso de tierra como interrogando al cielo por los recónditos motivos que llevaron a los autores a cometer tan atroz crimen. No hay hecho. No hay. Ese no soy yo. Yo no me llamo Javier.

AMAR MATA

(Puñalada de DOS a UNO que no se defiende.)

(Risas generales)

(Puñalada de DOS a UNO que le acaricia el rostro.)

(Risas generales)

(Puñalada de DOS a UNO que intenta besarlo.)

(Risas generales)

(Puñaladas de DOS a UNO que ya no se mueve.)

(Risas generales)

(Múltiples puñaladas de DOS a UNO que ya está muerto.)

(Risas generales.)

EL TAXI AMARILLO ERAN DOS

¿Qué puede ser más fuerte que el amor? El odio. El odio por amor. El amor del odio. ¿Qué puede ser más fuerte que la muerte? Estar muerto. Saberse muerto en vida. Vivir muerto. La muerte y el amor de la muerte. El odio de estar vivo. Y el odio de vivir amando la vida y cuidándose de estar muerto. Cuando ya se está muerto. Cuando se vivía muerto. ¿Qué puede ser peor que el descuido? El cuidado. El que se descuida de cuidarse. El que cae de bruces. El que tropieza por cuidarse. El descuidado de lo puro cuidadoso. El desordenado. El bueno para nada. El que se olvida de las culebras, de las deudas. El que se descuida. El atembado que le gasta más tierra a gozar el mal ajeno, la paja en el ojo ajeno y no ve la viga que lo ahorca, la viga que le cercena la mano, la que le rompe la tráquea, la que le salta los ojos, la que le rompe la boca, la que lo mata riéndose. La viga. Pero no una viga, ocho proyectiles de miniuzzi disparados con sevicia pero con precisión.

Plano secuencia.

Están todavía de plácemes riéndose del mal ajeno. La sangre en la sangre y las dos en el pavimento. Pero no pavimento, cascajo, tierrero, terrón colorado, polvo del más podrido, del que eres, del en que te vas a convertir.

Todavía gozando del mal ajeno, de la sangre del otro, del cuchillo del otro, de la muerte del otro.

Todavía tienen chaqueta azul de jean, camisa blanca, camiseta de rayas, camiseta verde, chaqueta negra y camiseta esqueleto. Todavía blue jean blanco, blue jean negro, blue jean azul, tenis Reeboock, zapatos negros, botas negras, arete en la oreja izquierda, esclava en la muñeca.

Todavía.

Todavía no tienen múltiples orificios de bala, interesado el pulmón izquierdo, salido el ojo derecho, destrozada la clavícula, perforados la vejiga y uno de los pulmones.

Aún tienen dos ojos en la cuenca de los ojos, una pierna sin un proyectil de nueve milímetros, un pecho sin múltiples orificios.

Todavía tienen aire en los pulmones y una risa indolente en los rostros y una total desvergüenza para gozar del dolor ajeno, sin dolor, indolentemente.

Todos menos él. El que parece el jefe, el que ya está muerto, el que es motivo de escarnio, el que ya no siente, ese que murió enamorado.

Pero tampoco ese ve llegar al taxi amarillo.

¡¡TRUUMMM!! ¡¡TRUUMMN!! ¡¡TRUUMNNN!!! suena fuerte el motor de un carro - venía bajito, con luces apagadas -. Entra a cuadro con ímpetu, emprimerado, ¡¡CRIISHINNGGGG!! -sonido de los frenos -. ¡¡TROOOOM!! ¡¡TROOOOM!! ¡¡TROOOOM!! entra otro motor en celo, fiera que ataca. EL TAXI AMARILLO ERAN DOS. ¡¡CRINCCHH!! ¡¡CRIISHINNGGGG!! segundo freno. De una encienden las luces, las luces enciecen. Los dos taxis amarillos a lado y lado de la esquina, acorralando a sus víctimas, muchachos con pánico, ahora con pánico, cuando no hace nada se reían del mal ajeno, con el desdén de muchachos descuidados, que no sabían, que sí sabían, que de un taxi amarillo les iban a disparar. ¡¡TRACA TRACA TRACA

TRACA TRACA!!, disparan de los taxis. ¡¡TRACA TRACA TRACA TRACA TRACA!! No ahorran munición. ¡¡TRACA TRACA TRACA TRACA TRACA!! Miniingram, nueve milímetros, miniuzzi, sale todo el armamento, todo el arsenal. ¡¡TRACA TRACA TRACA TRACA TRACA!! Disparan de todos lados ¡¡TRACA TRACA TRACA TRACA TRACA!! uno, dos, tres y hasta diez tiradores, no ahorran personal.

¡¡ PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! Sobre el pavimento, no el pavimento, la tierra roja, el polvo rojo. Uno alcanza a maldecir antes de ser removido como en temblor por una nueva ráfaga ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! Otro es sostenido en el aire, sin caer, las ráfagas se repiten simétricamente, ¡¡POINGG POINGG POINGG!!! ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! ¡¡RATATATATATA!! Otro muere acucillado, encerrado en sus brazos, abrazándose, protegiéndose de los proyectiles que destrozan clavículas, húmeros, radios, cúbitos, falanges, falanginas y falangetas. ¡¡CRUICHH CRUICHCH CRUICHCH!!! ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! Otro queda fumigado contra la pared, de espaldas, ha dado la espalda buscando la salida por la pared, a través de la pared, gato de Shechire que deja flotando una sonrisa. ¡¡POINGG POINGG POINGG!!! ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! ¡¡RATATATATATA!! El otro ya estaba muerto, no lo sabía, nadie lo sabía, quienes disparan tampoco. ¡¡POINGG POINGG POINGG!!! ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! ¡¡RATATATATATA!! Diez proyectiles cercanos a las heridas de navaja, cercanos al corazón, al corazón intacto que ya ha dejado de latir. ¡¡POINGG POINGG POINGG!!! ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! ¡¡RATATATATATA!! Uno, dos, tres, hasta diez hombres descenden de los taxis, algunos encapuchados, otros no. Dan patadas, órdenes, golpes con las culatas, remueven los escombros con los cañones. Algunos llevan gafas oscuras, escapularios de la Virgen del Carmen, cobras tatuadas, cadenas de plata, insignias militares. Encienden a patadas lo que queda de los cadáveres. Alguno remata al un cadáver que se mueve, que parece moverse, que se mueve por reflejo, que no termina de caer por gravedad. Rematan a los muertos, se despiden con una salva de munición. ¡¡POINGG POINGG POINGG!!! ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! ¡¡RATATATATATA!! ¡¡POINGG POINGG POINGG!!! ¡¡PUCHJ PUCHJ PUCHJJ!! ¡¡RATATATATATA!!

Saltando por encima del charco de sangre, evitando salpicarse los pantalones impecables de paño, de lino, de lona militar regresan a los carros que no han apagado motores. Gritan órdenes, maldicen, ríen a carcajadas, se hacen bromas, están callados.

¡¡RRRUUUUUMMMMM!!! ¡¡IIIIICHJJJJ!!! ¡¡TRRRRUUMNNNN!!! Motor todavía caliente que se emprimera, cinco mil revoluciones por minuto, encendidas las luces altas, salen de escena veloces uno, dos taxis amarillos. Huele a cluch, a llanta quemada, a pólvora, a sangre, a mierda.

Del pavimento, pero no del pavimento, del polvo, de la tierra, del mismo terrón colorado se levanta cálida una bruma, la sangre caliente que hierve al contacto con el polvo en el que nos hemos de convertir.

La sangre se enfría. La niebla nubla los cadáveres de cinco que están muertos.

Disolvencia.

Crece la bruma que opaca toda la escena. Nada se ve. Nada se oye. Parece el cielo.

YA MUJER HERMOSA NUNCA FUI

(Aparece Karim vestida de mujer con peluca, aretes, senos postizos, minifalda, blusa strapless, media velada, tacón de punta, cartera y unas cajas de cartón.)

KARIM

¡Qué barrio tan lindo! Allá, en la cancha, parece abrirse como una herida. Tantos muchachos, tanta juventud. Aquí me voy a quedar. Cuando crezca quiero quedarme viejito viviendo en un cuchitril de por aquí donde no sea muy caro el arriendo, con cocineta, baño y cuarto de estar. Cama sencilla. Cama sola. Para bordarle en crochet unas sábanas bien lindas. Y por las mañanas voy a ir a la tienda a hacer mercado. Y voy a dejar que se rían de mí, que murmuren, y que los muchachos de la cancha hagan chistes y que las señoras aprieten a sus niños contra la falda cuando yo pase. Pero por las noches, por las noches voy a salirme al quicio con un taburete y a recostarme en la pared, como un señor viejo de muchos años y a los muchachos que se parchen en la esquina les voy a contar historias fabulosas de cuando presté servicio militar, de cuando peleaba en los bares, de cuando preñaba negras en Urabá en las haciendas del banano, de cuando fui polizone de un carguero de Martinica. Allá ellos si no me creen. Total, mujer hermosa ya nunca fui.

FIN

Septiembre 28 de 1993. Julio 27 del 2000

NOTA: “Yellow taxi o la esquina o cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim” fue publicada por primera vez por la Universidad Distrital Francisco de Paula Santander de Bogotá en 2005, Bogotá, en la Colección Teatro.

LA TÉCNICA DEL HOMBRE BLANCO

VERSIÓN REVISADA PARA LA PRESENTE EDICIÓN

VÍCTOR VIVIESCAS

“...EL ALMA, COMO EL CUERPO, OLVIDA.”

M. YOURCENAR

Korvan, apodado Roscoe, 57 años.

Agnès, 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 cuelga 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 cómo 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 entusiasmo 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 ratoniadas 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 Agnès. 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 asordinadas.)* ¡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.)* ¿Agnès...? ¿Estás despierta? ¿despierta?

(Silencio.)

(Se acerca a la puerta, habla en susurro.) Eh, sí, ahí la tienen. Agazapada en silencio. Espiándome sin duda. *(Hablando más bajo.)* Agnès es un 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: “Agnès 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.

AGNÈS

(Cocina. Noche, ya casi el amanecer, aunque todavía oscuro. Agnès, 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.)

AGNÈS

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, Agnès: 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 babea! 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. Cómo 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 Agnès, no pienses en eso, no pienses más en ello. (*Un poco más fuerte.*) ¡Agnès, así me llamo! ¡Agnès! ¿Me escuchas, Korvan? Me llamo Agnès, escúchalo bien. Escúchalo, para que se lo digas a tu sucio Roscoe. (*Agnès solloza. Los perros afuera se agitan, olisquean.*)

Es eso, sí. Korvan a vuelto a sus porquerías nocturnas. El 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, Agnès. 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 ése 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 de 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 Agnès 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. Agnès 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 sólo 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.) (Agnès solloza.) Los animales de la jungla se devoran unos a otros. No lo hacen por maldad o por nada de esa 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 - AGNÈS

(La cocina. Es de mañana. Korvan se pasea por la cocina. A veces, también, entreabre 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 afuera.)* 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. Sólo 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 apelotonadas en lo alto del cielo hasta formar una... masa... masa compacta 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.)* Sólo una ironía: el perro, dicen, es el mejor amigo del hombre. ¿De cuál hombre, me pregunto yo? El hombre, él también, no tiene...

AGNÈS

(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 se qué matar para tenerlos contentos. *(Entreabre la puerta, habla hacia afuera.)* Ya no se 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!

AGNÈS

¿Dónde está mi radio? No lo encuentro. Lo dejé acá. Después no lo encuentro. ¿Dónde dejaste mi radio?

KORVAN

Maggy...

AGNÈS

No me llames así. Así no me llames. Dime Agnès, llámame por mi nombre, así, Agnès.

KORVAN

Sí, Agnès.

AGNÈS

¡Maggy...! ¡Maggy...! *(Pausa.)* No sé, creo que Maggy se agota. ¡La pobre loca! Roscoe la asfixia con el embeleco, con el mare magnum 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, Agnès.

AGNÈS

¿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 dispensas de grano son... ¿No tienes nada qué decir?

KORVAN

¿Te conté? Roscoe mató a un perro en la vieja estación.

AGNÈS

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?

AGNÈS

¿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.

AGNÈS

Ah, Korvan, Maggy se asfixia, te lo puedo asegurar, Maggy se asfixia... *(Pausa.)* Toma, desapareceme esta bota, desaparecela. 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. ¿Si sientes...? Nada más contártelo me pone duro como un riel.

AGNÈS

¡Quita! ¡Quita! Ya no sabes qué inventar. ¿Cuándo fuiste a la vieja estación? ¿Qué tienes qué 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 chancho del Roscoe se trae algo grande entre manos! *(Sale y cierra la puerta. Aullidos de perro.)*

AGNÈS

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 estas espiando? 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

AGNÈS

(La cocina. Agnès sola, muy agitada, acaba de entrar.)

AGNÈS

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. Agnès se ampara de un cuchillo.) (Sirena de un tren que cruza. Agnès 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. *(Agnès solloza.)* Esa presencia respira. Es inquietante. Quizá, incluso, se mueve, pero lentamente, pero pesadamente. *(Agnès 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 Agnès, sí... de Agnès... ¿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 éste no puede entrar. Es difícil de aceptar, pero cuando se ha reconocido, todo es más llevadero.

(Silencio.)

¿Ha bajado aquí una mujer? ¿Está aquí? Agnès, escrito así: a-g-n-e-s. ¿Ah? Me parece haberla olido. 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. Ninguna...

(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 oído? Dígame ¿ha bajado aquí una mujer?

(Silencio.)

FRAGMENTO 6

AGNÈS - NIRVANA

(El sótano. Fuerte estruendo. Asistimos al arribo de Agnès 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.)

AGNÈS

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 ése... ¿qué se propone ése? 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

pañó. 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. Agnès 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

AGNÈS - KORVAN

(La cocina. Korvan sentado en la silla de un extremo de la mesa. Agnès en el otro extremo destaza un pavo. Sobre la mesa útiles de cortar. Agnès vierte un caldero de agua hirviendo en la ponchera donde está el pavo. Casi quemándose los dedos empieza a desplumarlo. Pausa. Agnès despluma el pavo. Se quema los dedos. Los enjuaga en su delantal.)

AGNÈS

Te lo dije ¿no? He escuchado la emisión de radio esta tarde. Ya te lo dije, ¿no? *(Pausa. Se enjuaga 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.

AGNÈS

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 enjuaga las manos en su delantal. Suda. Se enjuaga 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 Agnès? Vamos a ver. ¿Qué tienes en esa linda cabecita?

AGNÈS

(Que se aprestaba a destajar 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?

AGNÈS

¿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...

AGNÈS

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?

AGNÈS

Hoy lloró. Eso lloró. Ahora está llorando. (*Movimiento de Korvan.*) No bajes. No, no bajes. (*Pausa.*) No se cómo puedes soportar su olor. Es una maleza 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 descansa 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.

AGNÈS

¿Crees que no lo sé? ¿Crees que no se 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 sólo su vacío.

KORVAN

Agnès.

AGNÈS

Sí, Korvan.

KORVAN

¿De qué estás hablando?

AGNÈS

De nada, Korvan.

(Pausa.)

KORVAN

Entonces... ¿fuiste a verlo?

AGNÈS

¿A quién, Korvan?

(Silencio.)

KORVAN

Roscoe ha quebrado un asqueroso perro en el cruce de caminos.

AGNÈS

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.

AGNÈS

Si el huracán no le rompe los vidrios en el rostro, al menos entrará el chacal a desollarlo.

KORVAN

Vamos a dejarlo.

AGNÈS

Sí.

KORVAN

Vamos a dejarlo de una maldita buena vez ¿quieres?

AGNÈS

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. Si, 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 aúllan 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.

AGNÈS

¿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.)

AGNÈS

(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 Agnès y toma su lugar destajando 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 de perro se la buscó. *(Pausa.)* Fue así. *(Pausa.)* Roscoe

está ebrio. Antes le descerrajó tres tiros a un malhadado de perro que lo mordió. No. A un desgraciado de perro que osó pelarle 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 desuella - lobos peló la pelambre del lobo... del perro... y la puso a curar en salmuera para conservarle el brillo.

AGNÈS

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 falanges 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 (Más tarde AGNÈS)

(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 se 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 Agnès, se 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.)* Agnès 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 Agnès, 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 Agnès. 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 Agnès, 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 Agnès, 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, se 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 Agnès 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?

(Agnès aparece en lo alto de la escalera.)

AGNÈS

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

Agnès, ¿qué haces aquí?

AGNÈS

¿Y tú, Korvan? ¿Y tú?

KORVAN

Vete, Agnès. Espérame en la cocina.

AGNÈS

¿Quién está ahí contigo, Korvan? ¿Hay alguien ahí?

KORVAN

Pero no, Maggy, mi pequeña. No hay nadie aquí, ¿comprendes?

AGNÈS

Sí, Korvan. *(Pausa.)* Ven conmigo.

KORVAN

Sí, Agnès.

FRAGMENTO 9

KORVAN - AGNÈS

(La cocina. Agnès da la apariencia de estar muy débil. Korvan la alimenta. Le da cucharadas de una sopa caliente. Agnès 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 su hermano gemelo. Soy yo quien le llama. En una antigua lengua su nombre es Nirvana. Es también su nombre ahora.

AGNÈS

No es cierto. (*Silencio.*) ¿Lo he visto? ¿Lo he visto?

KORVAN

¿Cómo preservarte ahora de su maléfica influencia?

AGNÈS

No te comprendo, Korvan.

KORVAN

Y si fuera verdad que allí se encuentra mi presa, ¿querías exponerte a su influencia?

AGNÈS

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.

AGNÈS

¿De qué hablas, Korvan?

KORVAN

¿Y la radio? ¿No has escuchado las novelas de la radio?

AGNÈS

Dicen que... que los caminos ya no son seguros...

KORVAN

¿Sólo eso, Agnès? ¿Sólo eso?

AGNÈS

(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

AGNÈS - NIRVANA - KORVAN

(Sótano. En un rincón Nirvana, acucillado, no tendido, da la espalda a Agnès 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.)

AGNÈS

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 mi 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 desnuca 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. El, 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.

(Agnès 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

Agnès, Agnès, ven, remonta la escalera.

AGNÈS

Oh, Dios, Korvan, ¿qué dice? ¿qué es lo que dice?

KORVAN

Agnès, 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.

AGNÈS

(Mientras cubre de nuevo la cabeza del hombre con el saco de harina. El se calla,) Oh Dios, hazlo callar, haz que se calle. Oh, Korvan, ayúdame, delira...

(Agnès 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

Agnès, Agnès, ven, remonta la escalera. Agnès, ven, ven. No es verdad que esté ciego. *(Agnès llora.)* Pero no ve nada. Nada. Eso no lo martiriza. 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...

AGNÈS

¿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...

AGNÈS

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.

AGNÈS

¿Cuándo acabará esta agonía?

KORVAN

Las agonías no tienen fin.

(Silencio.)

(Agnès se pone de pie. Un poco desorientada.)

AGNÈS

Ahora vas a hipnotizarme.

KORVAN

¿Qué? ¿Qué dices?

AGNÈS

Digo: ahora vas a hipnotizarme.

KORVAN

Te equivocas. Quiero vino.

AGNÈS

O a contarme de nuevo la historia del perro.

KORVAN

La garganta me arde.

AGNÈS

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

Agnès, querida, ven, remonta la escalera.

AGNÈS

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.

AGNÈS

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.

AGNÈS

Oh, Dios, Korvan.

KORVAN

He dicho dos cervezas, dos. En el viejo almacén he tomado dos buenas cervezas. ¿Me escuchas, Agnès? Dos cervezas. ¿Es que un hombre no tiene derecho a tomarse dos cervezas de vez en cuando?

(Silencio.)

AGNÈS

¿Por qué me llamas Agnès? ¿No te he dicho? Mi nombre es Maggy. Maggy. ¿No te lo había dicho?

KORVAN

¿Ha abusado de ti? Di, Agnès ¿ha abusado de ti?

AGNÈS

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.

AGNÈS

¿Qué dices, Roscoe?

KORVAN

¿Por qué me llamas así?

AGNÈS

Hasta Korvan tendría vergüenza de nosotros.

KORVAN

Te equivocas. Roscoe es lo único que le queda a Maggy.

AGNÈS

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.

AGNÈS

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?

AGNÈS

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 childrens*".

(Silencio.)

Ven conmigo.

AGNÈS

Después será el llanto y el crujir de dientes.

KORVAN

Sube conmigo.

AGNÈS

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 desciende, cubre los hombros de Agnès 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.

AGNÈS

¿Tengo aún alguna esperanza?

KORVAN

Es por el ruido que me informo sobre las condiciones técnicas y los catálogos de las motosierras.

AGNÈS

Y después los dos olvidaremos juntos.

KORVAN

Sí, sí. El alma, como el cuerpo, ella también olvida.

(Korvan se aleja con Agnès a quien sostiene. Remontan la escalera.)

FRAGMENTO 11

NIRVANA - AGNÈS - KORVAN

(Sótano parcialmente iluminado. Nirvana ha sido sentado en un viejo taburete. Las 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. Agnès 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. Agnès, bajo las indicaciones de Korvan, que también viste un delantal, limpia con abundante agua a Nirvana, que tiembla. Cantidades generosas de agua y jabón. Agnès manipula una esponja y diferentes paños blancos. Una luz se cuela por la ventana. A Nirvana lo atacan leves estremecimientos.)

FRAGMENTO 12

KORVAN - AGNÈS

(En la cocina, que está muy limpia. A un extremo de la mesa Agnès 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 Agnès en la escena anterior y el gorro, puestos a escurrir el agua.)

(Silencio.)

AGNÈS

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 Agnès, que no la recibe, la taza con café.) ¿Eres tú la pelirroja? *(Pausa.)* ¿La chica pelirroja eres tú?

(Silencio.)

AGNÈS

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...

(Agnès busca, sin mirar, la taza. Se apercibe que la tiene Korvan. Se la recibe. Bebe café.)
(Silencio.)

KORVAN

¿La pelirroja eres tú?

AGNÈS

¿Cómo?

KORVAN

La pelirroja, esa chica pelirroja ¿eres tú?

AGNÈS

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.

AGNÈS

¿Qué?

KORVAN

Un sueño. Te digo que es un sueño.

AGNÈS

¿Qué?

KORVAN

Tu recuerdo. Es un sueño, tu recuerdo. Olvídalo.

AGNÈS

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 éstas.

(Silencio.)

AGNÈS

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 olores 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.

AGNÈS

¿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 se 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.

AGNÈS

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.

AGNÈS

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.

AGNÈS

¿Crees que es lo correcto?

KORVAN

¿De qué porquerías hablas?

AGNÈS

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.

(El 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.

AGNÈS

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.

AGNÈS

Un día los libros de historia los escribirán las fieras salvajes.

KORVAN

Te esperaré mañana en la estación. Te esperaré con ansias.

AGNÈS

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.

(Agnès sale con su maleta. Olvida el sombrero sobre la mesa. Korvan lo percibe. Suena un reloj despertador.)

FRAGMENTO 13

NIRVANA - AGNÈS

(El sótano vacío y mal iluminado. Agnès entra como a escondidas por las escaleras. Nirvana continúa en el viejo taburete, el torso desnudo y completamente mojado, titirita. Parece como si dormitara. Agnès se siente observada. Intenta remontar la escalera, pero regresa. Habla muy quedo a Nirvana. Como quien no quiere despertarlo.)

AGNÈS

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 empeña 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 epitalamio 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 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 amarrado. 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

Agnès, no obstante volvió. Ella, no obstante, volvió una vez más al sótano. Como se recordará, la tarde de su partida, ésa en la que narra la pesadilla de los sucios ésos 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.)

...Agnès 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 sólo 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 infringió 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 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.

Sólo temo que nunca nadie encuentre mi cadáver.

Porque está perdido mi cadáver

y nadie lo puede encontrar.

Porque nadie va 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.)

EPILOGO

KORVAN - AGNÈS

(La cocina. Mesa puesta, se podría decir, incluso con boato. Platos y fuentes finos. Agnès

acaba de entrar. En la puerta de la cocina un equipaje. Korvan también de pie.)

AGNÈS

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.

AGNÈS

Mejor no. No digas nada. ¿Dirías que es a partir de ahora que nuestra unión vuelve a fortificarse?

KORVAN

No. Tampoco así.

AGNÈS

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 aquél del nacimiento: los dos extremos del misterio de la vida.

AGNÈS

¿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. Sudo. 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.)

AGNÈS

Era Agnès, 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.)

AGNÈS

Habrà que tapiar el sótano. Acabo de decidirlo. Hace un momento tan sólo. *(Pausa.)* Sí, limpiar mi viejo desván. Habrà 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.

AGNÈS

Añofo 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 sólo 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 sus 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.

AGNÈS

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.)

AGNÈS

(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.

AGNÈS

Sí, el alma como el cuerpo, ella también olvida.

KORVAN

Ahora comienza el drama.

(Korvan y Agnès cenar, 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. Agnès 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

Víctor Viviescas

(París - Bogotá)

(1998-2001)

NOTA: "La técnica del hombre blanco" se publicó por primera vez en versión en francés de

Denis Laroutis en Paris, en la editorial Les solitaires intempestifs en 2003 con el título de “La technique de l’homme blanc”. Luego fue editada por el Instituto Distrital de Cultura de Bogotá en el volumen “Dramaturgos en la ASAB” en Bogotá 2004. También fue editada en Buenos Aires por el Instituto Nacional del Teatro, en el volumen “Nueva dramaturgia latinoamericana”, de la colección de autores latinoamericanos en 2004.

La obra en su versión francesa fue dada originalmente en lectura dramática en el Festival La Mousson d’été des écritures contemporaines, Pont-à-Mousson, Francia, 2002. Posteriormente en la misma versión fue dada en lectura dramática en el Estudio de la Comédie Française en Paris, con ocasión de la presentación de la edición francesa en 2003. También fue dada en lectura dramática en versión en portugués en el 2007 por el Centro Cultural de Teatro Guaira en Brasil y en la Casa del Teatro Nacional de Bogotá, bajo la dirección de Adela Donadio, en la versión original en español.

HISTORIA DEL FIN DEL MUNDO

KORVAN, APODADO ROSCOE, 57 AÑOS.

VÍCTOR VIVIESCAS

“CIEGOS LEERÁN ESTAS LÍNEAS EN INTERMINABLES TÚNELES.”

GEORGES BATAILLE

PERSONAJES: M (1) / F (2):

EL HOMBRE de 45 años

LA MUJER de 40 años

LA NIÑA de 12 años

I.

CUANDO ULISES REGRESÓ DE LA GUERRA PENÉLOPE NO LO RECONOCIÓ. LA GUERRA HABÍA SIDO SU COMPAÑERA DURANTE EL TIEMPO DE LA ESPERA.

Gran ventanal al fondo, detrás del cual el viento mece las ramas de un jardín, bosque tupido. Sala de un apartamento muy amplio, un tercer piso de edificio moderno muy sobrio. O un set de televisión. Luz de puesta del sol en un día de junio de un país tropical. No hay cortinas en el ventanal. En la sala muy pocos muebles, cubiertos quizá con protectores de tela como cuando ha habido o se está a punto de hacer un trasteo. Quizás sólo hay el piano y, en todo caso, una silla esbelta. También, en alguna parte, una lámpara de pie y los atizadores de una chimenea. No hay una chimenea en esta sala. A derecha e izquierda dos puertas simétricas. Aquella comunica con las habitaciones, ésta con la cocina y los cuartos de servicio. El conjunto es la imagen de la dureza, de lo agreste y, al mismo tiempo, de la ausencia del hombre. Excepto, quizás, por las ramas del árbol que se mueven detrás la vidriera.

El Hombre, en ropa de oficina pero sucia y ajada, está en la puerta de la derecha como sin atreverse a entrar, apenas en el dintel de la puerta. **La Mujer**, desnuda, está sentada a una mesa, un grueso libro abierto. ¿La Divina Comedia?... Sobre la mesa y en el piso algunas cajas de cartón.

EL HOMBRE

Cuando crucé por... por allá, había la peste. Se podía ver desde el barco. Los hombres con la mirada triste, con la frente agachada... Las mujeres también... flacas y amarillas, como los niños... Excepto... ¿Excepto? (Pausa.) Cuando cruzamos por... Cuando crucé por allá había la peste. Las mujeres salieron todas al borde del río. No se podía atracar en el

muelle, habría sido un suicidio, un suicidio para todos... Ni si quiera yo me atreví a... ¿No me atreví? ¿O no pude? (Pausa.) Debería empezar por el principio. (Silencio.)

LA MUJER

Historia del fin del mundo:

“Fiedamona mató a su mujer que lo traicionaba, pero sin ella tuvo que ir a vivir con su hijo en la aldea de sus cuñados, donde éste traicionó su secreto confiándolo a su tía. Como castigo, sus cuñados lo infectaron con el germen de la locura”...

EL HOMBRE

No supe cómo escapé de la isla. En el puerto luché contra dos hombres feroces que defendían una canoa. Tomé la canoa. Me hice a ella. Le rompí el cráneo a uno de ellos con uno de los remos. Quedó manchado de sangre. Todavía cuando salía del agua brillaba la sangre roja. Brillaba a pesar de la oscuridad. Era de noche entonces. Manchas de sangre sobre el piso de la canoa. Agua sangre. Nunca volví a ese país. Nunca voy volver. Cuando a lo lejos se perdían las luces del poblado, mientras me aventuraba al mar oscuro y opaco, supe que no regresaría. Que ya no podría regresar. Que no querría regresar jamás. (Silencio). Después fue el cruce del Niágara. (Silencio.) Rehacer.

LA MUJER

Rehacer.

Historia del fin del mundo:

“Fiedamona y su hijo debieron abandonar la aldea de la familia de la mujer. Después de una extensa correría por la selva desierta, empezaron a encontrar aldeas, pero siempre desiertas. Fiedamona y su hijo llegaron a unas casas abandonadas, estaban recién quemadas. Mira, estas casas fueron incendiadas hace poco. ¿Por qué huyó la gente?...”
Se preguntaban padre e hijo.
Fiedamona y su hijo tomaron de nuevo el camino:
“Caminaban y caminaban hasta que llegaron a una chagra. Allí cogieron piñas y se las comieron. Siguieron su camino, cuando de pronto vieron una casa sin techo”.

EL HOMBRE

¿Una casa sin techo?... ¡Una aldea, un poblado! ¡Los brazos me dolían de tanto remar, de tanto azotar a los hombres con mi guadaña, con mi sable!... No podía ver el sol, algo como sangre mezclada con sudor me hería los ojos... Me manchaba los labios... Me ensalaba la lengua pastosa por el polvo del viento y el salitre de la estepa...

LA MUJER

“¿Qué le pasó a la gente que anda huyendo?
Ya llevamos mucho tiempo así, ¿qué pasó?
Se preguntaban los dos.

No había ni una sola casa, todas habían sido incendiadas”.

(Silencio).

Rehacer.

Historia: Fiedamona y su hijo.

“Fiedamona y su hijo...

continuaron su camino y llegaron a otro caserío abandonado.

Éste también estaba recién quemado.

Caminaron por entre las ruinas.

¿A dónde fue la gente, ya que no ha vuelto después de tanto tiempo?

comentaban.

Las tribus ya no existían, habían sido exterminadas; el vampiro las había devorado y los que sobrevivieron andaban huyendo.

(Silencio).

“Se fueron de ahí y nuevamente llegaron a unas casas abandonadas.

Poco antes de su llegada habían sido incendiadas, quedando sólo humo y ceniza.

Mira, nos estamos acercando a la gente, dijeron, y siguieron las huellas del que había incendiado las casas.

Entonces vieron una chagra recién abierta”...

EL HOMBRE

...Una campiña agreste que se había echado a perder por el abandono. Pero todo quemado, cubierto por pequeños montículos negros... ¡Los hombres abatidos por mi espada! ¡Los muñones de los cuerpos calcinados por el fuego que producía mi huida!

LA MUJER

“Entonces vieron una chagra recién abierta.

La atravesaron. En el suelo yacía la viga de una casa.

Alguien hablaba en voz baja.

El contorno de la maloca había sido reforzado con palos de manera que no se podía entrar.

Ellos, sin embargo, entraron por la puerta.

-Hola, ¿quién es el que entró por la puerta?

-Soy yo.

-¿Eres el famoso Fiedamona?

-Sí.

-¿Qué te pasó?

-Soy infeliz.

-¿Tú?

-Sí, yo.

-Pero vivirás, pues llegaste donde nosotros.

-Sí, ¿cómo están ustedes?

-Estamos perdidos. El terrible señor de los vientos helados, el vampiro, nos está devorando.

-Ya veo.

-Ya no queda nadie de nosotros.

-¿Cómo es que los devora?
 -Nos devora de noche.
 -¿Por qué no toman venganza?
 -¿Cómo lo hago? No tenemos cómo vengarnos; sin embargo, debo vengarme
 -dijo Jitiruni.
 -Oye, Fiedamona, tienes que quedarte y vengarme.
 ¿A dónde vas a ir? Llegaste a la tribu que yo represento.
 ¡Quédate aquí y véngame!
 -Bueno, ¿pero, cómo lo voy a hacer?
 -Véngame, tú eres poderoso.
 -Bueno, pero me he enloquecido.
 -Más tarde, cuando tú me hayas vengado, te curaré.
 Le dijo Jitiruni a Fiedamona y lo retuvo.
 -Está bien, entonces me quedo -dijo Fiedamona”.
 Luego Jitiruni dijo a Fiedamona:
 “-Oye, Fiedamona, el poderoso acabó conmigo.
 ¿No has visto nuestras aldeas abandonadas?”
 Y Fiedamona dijo:
 “-Sí, las vi”.
 Y entonces dijo Jitiruni:
 “-Estas son las ruinas que quedaron de los continuos ataques del vampiro.
 Son las casas de donde huimos porque nos anda persiguiendo.
 Nuestra tribu ya no existe, está acabada”.

EL HOMBRE

Cuando crucé por... por allá, había la peste. He venido porque debía venir... ¿Regresar? Todo está como ayer. Alguien me llama. Y están esas cajas... Esas cajas que son tuyas... Tus pertenencias... Tus objetos personales... El diario y otras cosas escritas y leídas...

LA MUJER

Y dijo entonces Jitiruni:

“-Sí, el vampiro se está burlando de nosotros, nos está acabando, por eso andamos huyendo. Nuestra tribu ya no existe”.

(La Mujer llora. Apoya su cabeza en la mesa y llora).

EL HOMBRE

He vuelto. Quiero olvidar. Lavarme los restos de sol, de la sal y de la sangre de la boca, de las manos, de los ojos. Volver a ver. Me han dicho que debo venir, estar aquí, recoger estas cajas. (Pausa). Y sin embargo ya todo pasó. Los restos de la escuela y de las casas maltrechas se podían ver desde el barco. Dejamos muchas viudas, muchos huérfanos. No los pude ver: la sangre, el salitre, el brillo enceguecedor del sol... Nada se veía. Los hombres con la mirada triste, con la frente agachada... Las mujeres también... flacas y

amarillas, como los niños... Excepto... ¿Excepto? (Pausa.) Cuando cruzamos por allá había la peste. Yo. Cuando yo crucé... Las mujeres salieron todas al borde del río. No se podía atracar en el muelle, habría sido un suicidio, un suicidio para todos... Ni siquiera yo me atreví a... (Pausa.) Debería empezar por el principio. Había la peste entonces, los hombres se agolpaban contra los remos, yo golpeaba las cabezas y de sus huesos rotos corrían grumos de sesos como grasa para las aves de rapiña y de la adivinación... Entonces siguió el cruce del Niágara...

(Silencio.)

(**La Mujer** mira a **El Hombre**, se diría que por primera vez. **El Hombre** agacha la cabeza).

LA MUJER

Cuando Ulises regresó de la guerra Penélope no lo reconoció. La guerra había sido su compañera durante el tiempo de la espera.

II.

TIENEN LOS ESPAÑOLES DE LAS INDIAS ENSEÑADOS Y AMAESTRADOS PERROS BRAVÍSIMOS Y FEROCÍSIMOS PARA MATAR Y DESPEDAZAR LOS INDIOS.

El mismo espacio pero invadido por el agua. Hay agua en el piso, una inundación. *Spots* de cine o bombillas camufladas manchan de luces discontinuas y sucias lo que queda, lo que hay. Está la silla, la mesa, las cajas. Algunas cosas más. La ventana y las ramas que se quieren colar por la ventana. Quizás más grandes. Quizás sin hojas.

LA MUJER

Hablo con esta voz que no es la mía.

Hablo con esta voz que no cesa de fluir.

EL HOMBRE

¿Con qué nombre debo llamarte?

LA MUJER

¿Crees que estoy vieja? ¿Si me vieras en la calle, dirías que estoy vieja? Sí, ya sé. Nunca me vas a decir en la cara que estoy vieja. Pero lo piensas. Claro. Tú piensas una cosa y dices otra. Todo el mundo es así. Todo el mundo. (Pausa.) Claro que no estoy vieja. No, no estoy vieja. ¡Tengo cuarenta años! Así. Así respondo. Mientras uno sea capaz de responder con la edad verdadera, es porque no está vieja. ¿Qué me miras? ¿Creías que me iba a poner a llorar? ¿O qué? ¿Saltar de alegría? ¿Gritar por la ventana que...?

EL HOMBRE

Me duele decirlo, pero no siento nada. Nada. Quizá un poco de nostalgia. Pero eso es sólo un sentimiento lejano. Muy lejano. Como algo que no reconozco ya. Puedo quedarme así, completamente quieto. En todo eso que bulle en el cerebro, en lo que se mueve en el corazón, en lo que se mueve en las tripas... en nada reconozco un sentimiento de dolor. Es sobre todo una sensación de vacío, pero de un vacío blanco. Incoloro. Completamente en silencio. (Pausa.) El encendedor no funciona.

LA MUJER

¿Sabes? Yo conozco allá.

EL HOMBRE

¿Allá?

LA MUJER

Sí, sí, conozco allá. No, no fui sola. Yo no viajo nunca sola. Fue hace mucho tiempo, cuando salí del colegio. Nos fuimos en excursión, mujeres solas, sí. Sólo mujeres. Es la mejor manera de viajar. Sí, toca cuidarse, pero eso qué importa. A mí me encanta viajar sola. Aunque ya no lo haga.

EL HOMBRE

Hoy estuve en la oficina. ¿Quieres saber lo que me pasó hoy en la oficina? ¿Quieres que te cuente qué fue lo que me pasó en la oficina? Porque estuve en la oficina. Estuve allá. Hoy como todos los otros días, hoy fui a la oficina. ¿Sabes qué pensaba el otro día? ¿Sabes qué me vino a la mente el otro día atrapado en un semáforo? Que siempre he ido a la oficina. Incluso, que he ido a la oficina más que a ningún otro lugar en el mundo. Estuve comparando con la escuela, cualquier tipo de escuela, desde la primaria hasta la universidad.... ¡he ido muchas más veces a la oficina! Pero no fue eso lo que me pasó. ¿Me encuentras feo? No digo nada sobre la edad, pero... ¿me encuentras feo? ¿Tú dirías que yo soy un hombre feo? No digamos horrible, sé que no.... pero... ¿tú crees que soy feo? El otro día en el ascensor vi dos mujeres jóvenes que hablaban de mí. Ni siquiera les había mirado el culo... Eso, las mujeres lo sienten como carta de presentación... Después de que les miras el culo, ellas pueden tratarte como quieran... Pero no era el caso. El caso es que éstas dos se reían de mí. No pude establecer.... ¿establecer? ¡Qué divertido: establecer! Ni me enteré de qué se reían... Tal vez de mi insipiente calvicie.... tal vez de mi insipiente barriga... tal vez de.... de.... de mi insipiente.... El caso es que se reían las dos pequeñas putillas.... y se reían de mí. ¿Tú crees que un hombre que ha arribado a los cuarenta ya puede olvidarse de todo el resto? ¿Tú crees verdaderamente eso? Y sin embargo, no son nada fáciles los cuarenta. Creo que quiero dormir. ¿Quieres el solomito un poco sangrante o a punto? ¿Ah?...

LA MUJER

Faltan todavía tres meses para tu cumpleaños. Tres meses.

EL HOMBRE

Leí el otro día en una revista que la carne roja se acompaña con vino. ¿Te imaginas? Toda la vida haciéndolo y vengo de pronto a enterarme que lo informan hasta en las revistas.

LA MUJER

¿No quieres una fiesta de cumpleaños? ¿No quieres celebrar tu aniversario?

EL HOMBRE

De todas maneras lo que quiero hoy es un whisky. ¿Tú también quieres un whisky? ¿Quieres que te prepare un whisky?

LA MUJER

¿No entiendes? Ya no hay tiempo para celebrar tu cumpleaños.

EL HOMBRE

¿Es por la hora?

LA MUJER

¿La hora? ¿La hora? Quieres arrastrarme a un diálogo que ya no tiene sentido porque temes el horror de las voces que se cuelan por los huecos de la ventana.

EL HOMBRE

Podríamos abrir las cajas y leer tus cuadernos de diario.

LA MUJER

¿Quieres escuchar? ¿Todavía quieres escuchar?

EL HOMBRE

He olvidado el hilo de tu voz porque me he puesto cera de abejas en los oídos.

LA MUJER

¿No oyes nada, entonces?

EL HOMBRE

En el metro un hombre cae en cámara lenta, justo cuando su pómulos golpea el piso metálico un borbotón de sangre brota de su boca entreabierta. Aprieto contra mí el maletín de cabritilla. Me tiro contra la pared metálica de la ventanilla. Entonces me doy cuenta de que estoy sordo: me he puesto bolas de cera en los oídos para regresar incólume del viaje.

LA MUJER

Entretanto ha llegado el fin del mundo. Escucha.

EL HOMBRE

No oigo nada.

LA MUJER

Pues escucha.

Historia del fin del mundo:

“Otra vez, viendo los indios de una provincia de aquel reino que habían quemado los españoles tres o cuatro señores principales, de miedo se fueron a un peñón fuerte para se defender de enemigos que tanto carecían de entrañas de hombres, y serían en el peñón y habría, según dicen los testigos, cuatro o cinco mil indios”.

EL HOMBRE

No oigo nada.

LA MUJER

Entonces escucha:

“Envía el capitán susodicho a un grande y señalado tirano con cierta gente de españoles para que castigase diz que los indios alzados que huían de tan grande pestilencia y carnicería. Idos los españoles al peñón, súbenlo por fuerza, como los indios sean desnudos y sin armas; y llamando los españoles a los indios de paz, y que los aseguraban que no les harían mal alguno, que no peleasen, luego los indios cesaron”.

EL HOMBRE

¿Luego los indios cesaron?

LA MUJER

Sólo escucha:

“Manda el crudelísimo hombre a los españoles que tomasen todas las fuerzas del peñón, y tomadas, que diesen a los indios. Dan los tigres y leones en las ovejas mansas y desbarrigan y meten a espada tantos, que se pararon a descansar, tantos eran los que habían hecho pedazos. Después de haber descansado un rato, mandó el capitán que matasen y despeñasen del peñón abajo, que era muy alto, toda la gente que viva quedaba. Y así la despeñaron toda; y dicen los testigos que veían nubada de indios echados del peñón debajo de setecientos hombres juntos que caían donde se hacían pedazos”.

EL HOMBRE

Sólo veo entre nubes y con las lágrimas que el ardor me produce tu silueta desnuda recortada sobre una ventana que deja ver una rama de árbol que ha invadido la ventana. ¿Una rama del árbol o una lámpara de neón? No puedo cerrar los ojos porque vienen en tropel las huestes que desollamos con las quijadas de las bestias...

LA MUJER

“Y por consumir del todo su gran crueldad, rebuscaron todos los indios que se habían

escondido entre las matas, y mandó que a todos les diesen de estocadas y así los mataron y echaron de las peñas abajo”.

EL HOMBRE

“Y así los mataron y echaron de las peñas abajo”...

LA MUJER

Aún no termino.

Aún.

Escucha:

“Aun no quiso contentarse con las cosas tan crueles ya dichas, porque quiso señalarse más y aumentar la horribilidad de sus pecados, en que mandó que todos los indios e indias que los particulares habían tomado vivos, porque cada uno en aquellos estragos suele escoger algunos indios e indias y muchachos para servirse, los metiesen en una casa de paja, escogidos y dejados los que mejor le parecieren para su servicio, y les pegasen fuego; y así los quemaron vivos, que serían obra de cuarenta o cincuenta. Otros mandó echar a los perros bravos, que los despedazaron y comieron”.

EL HOMBRE

¿Aun los quemaron vivos? ¿Aun los mandó echar a los perros bravos?

LA MUJER

¡Que los despedazaron y comieron!

¡Escucha!

“Otra vez, este mismo tirano fue a cierto pueblo que se llamaba Cota, y tomó muchos indios e hizo despedazar a los perros quince o veinte señores y principales, y cortó mucha cantidad de manos de mujeres y hombres, y las ató en unas cuerdas, y las puso colgadas de un palo a la lengua, porque viesen los otros indios lo que habían hecho a aquéllos, en que habría setenta pares de manos; y cortó muchas narices a mujeres y a niños”...

EL HOMBRE

¿Con qué nombre debo llamarte?

¿Por qué me asalta este temblor?

¿Cuándo se oscureció el sol para dejar esta sola penumbra?

LA MUJER

(Con una voz feroz).

Pues otra cosa diré.

“Tienen los españoles de las Indias enseñados y amaestrados perros bravísimos y ferocísimos para matar y despedazar los indios. Para mantener los dichos perros traen muchos indios en cadenas por los caminos que andan, como si fuesen manadas de puercos, y matan dellos y tienen carnicería pública de carne humana, y dícense unos a otros:
“Préstame un cuarto de un bellaco désos para dar de comer a mis perros hasta que yo mate

otro”, como si prestasen cuartos de puerco o de carnero”.

EL HOMBRE

¿Tienen los españoles de las Indias enseñados y amaestrados perros bravísimos y ferocísimos para matar y despedazar los indios?...

LA MUJER

Aún hay más.

Escucha:

“Hay otros que se van a caza las mañanas con sus perros, y volviéndose a comer, preguntados cómo les ha ido, responden: “Bien me ha ido, porque obra de quince o veinte bellacos dejo muertos con mis perros”.

EL HOMBRE

¿Es así como debo llamarte?

LA MUJER

“Darío Coicué Fernández, Ofelia Tombé Vitonas, Carolina Tombé Ñusque, Adán Mestizo Rivera, Edgar Mestizo Rivera, Eleuterio Dicue Calambas, Mario Julicue Ul o Mario Julico, Tiberio Dicué Corpus, María Jesús Guetia Pito o María Jesusa Güeitía, Floresmiro Dicué Mestizo, Mariana Mestizo Corpus, Nicolás Consa Hilamo o Nicolás Conda, Otoniel Mestizo Dagua u Otoniel Mestizo Corpus, Feliciano Otela Ocampo o Feliciano Otela Campo, Calixto Chilgüezo Toconas o Calixto Chilgüeso, Julio Dagua Quiguanas, José Jairo Secué Canas, Jesús Albeiro Pilcué Pete, Daniel Gugu Pete o Daniel Pete y Domingo Cáliz Soscué o Domingo Cáliz Sescué”...

III.

HISTORIA DEL FIN DEL MUNDO.

El mismo espacio pero derruido. Polvo de arena ha cubierto todo. Están los montones de arena en los rincones y el polvo por todos lados. Quedan las cajas, siempre ahí. El piano. El agua en el piso. ¿Ladridos de perros? ¡Y esa luz de set de televisión!

El Hombre está en mangas de camisa pero aún con chaleco, corbata y mancornas. Pantalón de paño muy fino y de un corte sobrio. **La Mujer** está desnuda bajo su *deshabillé* de seda pesada rosa. **La Niña** viste uniforme de colegio de monjas, falda en paño de cuadros rojos, verdes y blancos, zapato de charol brillante y chaleco verde a rombos rojos. Usa una pequeña corbata de seda roja. Siguen las cajas, la mesa, el piano, las ramas esas que se quieren colar por la ventana ahora sin vidrios casi.

La Niña toca al piano una frase que se repite 1, 2, 3 y 4 veces. Casi al final de la cuarta

frase se abre la puerta de la izquierda. **El Hombre** viene con un grueso cuchillo. **La Niña** deja de tocar y corre a la ventana con gritos. **El Hombre** cierra la puerta y empieza a aproximarse a la niña. Justo cuando está a punto de llegar donde ella, **La Mujer**, que no estaba, abre la puerta de la derecha.

EL HOMBRE

No encuentro el esmeril. ¿Por qué no lo encuentro?

LA MUJER

Busca en la cava.

EL HOMBRE

¿Por qué el esmeril estaría en la cava?

LA MUJER

No digo que esté, digo que busques.

(**La Niña** viene a hacerse abrazar de **La Mujer** que la acoge).

(**El Hombre** sale por la puerta de la izquierda).

(**La Mujer** deja caer a **La Niña**).

LA MUJER

¿No lo sabes? No se puede salir. Por todas las calles del barrio hay guardias y policías. Por el centro igual. En el campo es peor. Han cerrado todos los caminos. La policía, sobre todo, ya no es ninguna protección. Los soldados tampoco. Todo el mundo confabulado. Escucha: “El día 16 de diciembre aproximadamente 80 personas pertenecientes a la comunidad indígena Páez del norte del Cauca, habitantes del Resguardo de Huellas, acudieron a una cita aparentemente convocada por los nuevos dueños de ese predio en la parte montañosa de la hacienda “El Nilo”, Corregimiento El Palo, Municipio de Caloto. La reunión habría sido convocada con la finalidad de discutir la presencia de la comunidad indígena, así como el reconocimiento de las mejoras por ellos efectuadas al terreno en los últimos cuatro años. A las 21:00 horas, aproximadamente, hombres fuertemente armados se presentaron en el lugar. Conforme a los testimonios recabados algunos de ellos portaban vestimenta de las fuerzas de seguridad. Parte de estos individuos habrían procedido a retener y amedrentar al grupo de indígenas reunido mientras el resto se desplazó por los alrededores en busca de los miembros de la comunidad indígena que permanecían en sus viviendas. Una vez reunidos todos los indígenas que vivían en la Hacienda, identificaron a los supuestos líderes de la comunidad y los fusilaron”.

LA NIÑA

Yo también estoy muerta.

LA MUJER

“Los atacantes dispararon indiscriminadamente sobre el resto de los miembros de la comunidad quienes, presos del pánico, intentaron huir del lugar. Como resultado perdieron la vida Darío Coicué Fernández, Ofelia Tombé Vitonas, Carolina Tombé Ñusque, Adán Mestizo Rivera, Edgar Mestizo Rivera, Eleuterio Dicue Calambas, Mario Julicue Ul o Mario Julico, Tiberio Dicué Corpus, María Jesús Guetia Pito o María Jesusa Güeitía, Floresmiro Dicué Mestizo, Mariana Mestizo Corpus, Nicolás Consa Hilamo o Nicolás Conda, Otoniel Mestizo Dagua u Otoniel Mestizo Corpus, Feliciano Otela Ocampo o Feliciano Otela Campo, Calixto Chilgüezo Toconas o Calixto Chilgüeso, Julio Dagua Quiguanas, José Jairo Secué Canas, Jesús Albeiro Pilcué Pete, Daniel Gugu Pete o Daniel Pete y Domingo Cáliz Soscué o Domingo Cáliz Sescué”.

LA NIÑA

“...Darío Coicué Fernández, Ofelia Tombé Vitonas, Carolina Tombé Ñusque, Adán Mestizo Rivera, Edgar Mestizo Rivera, Eleuterio Dicue Calambas, Mario Julicue Ul o Mario Julico, Tiberio Dicué Corpus, María Jesús Guetia Pito o María Jesusa Güeitía, Floresmiro Dicué Mestizo, Mariana Mestizo Corpus, Nicolás Consa Hilamo o Nicolás Conda, Otoniel Mestizo Dagua u Otoniel Mestizo Corpus, Feliciano Otela Ocampo o Feliciano Otela Campo, Calixto Chilgüezo Toconas o Calixto Chilgüeso, Julio Dagua Quiguanas, José Jairo Secué Canas, Jesús Albeiro Pilcué Pete, Daniel Gugu Pete o Daniel Pete y Domingo Cáliz Soscué o Domingo Cáliz Sescué”...

LA MUJER

Jairo Llamo Ascué resultó herido de bala en el brazo derecho.

LA NIÑA

¿Jairo Llamo Ascué?

LA MUJER

“Tras la masacre fueron destruidos y quemados los ranchos que la comunidad indígena había construido en el predio, así como sus enseres y animales domésticos. La masacre fue perpetrada por civiles y miembros de la Policía Nacional”.

LA NIÑA

Yo también estoy muerta. En lo que era la biblioteca se han reunido como cien personas. Un viejo me dijo de arrimármele, de acompañarlo al hueco de lo que eran los sanitarios de niñas.

EL HOMBRE

Voy a servir en el comedor de la cocina. Hay menos moscas. Es allá que voy a servir, de todas maneras. Hay menos moscas que en la calle.

LA MUJER

La niña empieza a hacerse mujer. Habrá que pasar por una boutique para jovencitas. ¿A qué edad me compré el primer sostenedor? No puedo recordar a qué edad me compré el primer sostenedor. Quizás no me lo compré. ¿Has visto cómo el primer sostenedor siempre lo recibes como regalo? ¿Lo has visto? No quiero decir que a ti te hayan regalado un sostenedor, no es eso lo que me pasa por la mente. Lo que me pasa es una pregunta que me vino de pronto, es esta de “¿ya le compré un sostenedor a la niña?” Si ese no es el caso, habría que apresurarse.

EL HOMBRE

La niña está muerta.

LA MUJER

Lo que no puedo soportar es esa ventana. No, no es la ventana... es... es... ¿Por qué tenemos que pasar la noche delante de tantos árboles? (Pausa.) Ven niña. Ven aquí. Mi tesoro. El tesoro de la mamá. Mi único tesoro. (Pausa.) Un día te abracé así y pensé: pero va a sufrir, no importa lo que yo haga, va a sufrir, del sufrimiento no voy a poder protegerla. Todos sufrimos en la vida, es verdad. Lo que digo es que ese día supe que te había tenido, que no eras mi niña sino una niña del mundo.

LA NIÑA

“...Darío Coicué Fernández, Ofelia Tombé Vitonas, Carolina Tombé Ñusque, Adán Mestizo Rivera, Edgar Mestizo Rivera, Eleuterio Dicue Calambas, Mario Julicue Ul o Mario Julico, Tiberio Dicué Corpus, María Jesús Guetia Pito o María Jesusa Güeitía, Floresmiro Dicué Mestizo, Mariana Mestizo Corpus, Nicolás Consa Hilamo o Nicolás Conda, Otoniel Mestizo Dagua u Otoniel Mestizo Corpus, Feliciano Otela Ocampo o Feliciano Otela Campo, Calixto Chilgüezo Toconas o Calixto Chilgüeso, Julio Dagua Quiguanas, José Jairo Secué Canas, Jesús Albeiro Pilcué Pete, Daniel Gugu Pete o Daniel Pete, Domingo Cáliz Soscué o Domingo Cáliz Sescué”...

EL HOMBRE

Cuando nos adormilamos, cuando estamos a duermevela, vemos a veces escenas de caída en un abismo, sentimos que caemos, que nos desprendemos y caemos al vacío de un abismo sin fondo... Le pasa a todo el mundo, nos pasa a veces, eso u otras escenas parecidas. ¿No te ha pasado? Esos fantasmas representan el acto mismo de dormir y son llamadas comúnmente “hypnagogiques”.

LA MUJER

No es eso, no, no quiero dormir. Eso es lo que menos quiero en la vida. Hace poco... ¿cuándo? Hace poco, me di cuenta que la corona que tengo en el molar derecho se esta moviendo. ¿Sí es el molar derecho, este donde tengo la corona? Esta corona se está moviendo. Poco pero se mueve. Lo que más desearía sería tenderme en la cama y dormir. Yo creo que es lo que voy a hacer ahora... ¿cuándo? Ahora me voy a tender en la cama.

Digo, después de que me cepille el pelo. ¿A ti no te importa que no me cepille el pelo, no es cierto?

EL HOMBRE

¿Y por qué no paras? Con jaqueca uno no puede hacer nada. Y además, así el dolor no se pasa.

LA MUJER

Te digo que no es eso.

EL HOMBRE

Va tocar que salga al supermercado, va tocar salir a buscar alguna cosa. Algo que esté faltando para la comida.

LA NIÑA

Tampoco hay supermercado. Todo, todo está borrado. No quedan sino los esqueletos de las registradoras y latas de conservas ahumadas por todo el piso que está inundado de agua y de lodo.

LA MUJER

Tú, ya te he dicho que te calles. Tú me exasperas, ya te lo dije. Tú cállate.

EL HOMBRE

¿Por qué no te cubres? No tienes decencia. ¿No te da vergüenza andar desnuda por la casa?

LA MUJER

Te digo que no es eso. Me estoy volviendo loca, Dios mío, loca.

EL HOMBRE

Deja, yo te preparo un vodka.

LA MUJER

Tengo el sexo muerto, es eso lo que tengo: un ratón en lugar de un sexo.

LA NIÑA

Todos estamos muertos ya, todos. De la ventana de mi cuarto se alcanzan a distinguir las fumaradas de las fábricas explotadas, de los comercios incendiados, de las bombas que explotaron en los otros barrios. Yo estoy muerta. Yo también. Yo morí primero. Mamá, ¿a qué edad te vino la regla?

LA MUJER

Es eso, ¿escuchas? La Niña tiene razón. Todos estamos ya muertos.

EL HOMBRE

Nunca quisiste comprender que yo no nací para intelectual. Es así, hay quienes nacen para artistas y quienes para barrenderos. Yo no nací para intelectual, ¿cuántas veces te lo tengo que repetir? (Silencio.) ¿Cuántas veces lo he repetido? Repetir, es eso lo que menos quiero. Es eso lo que hago. ¿Me estoy repitiendo? Repito, digo: crucé a nado. Pero no como en una piscina de olas o en un río calmo. ¡A nado! La calle era una catástrofe de restos de personas muertas. Muerta, así quedó. ¿Te he dicho que todas las mujeres idiotas se enamoran de mí? No sé qué tengo que les atrae tanto. Ni una sola con un dedo de inteligencia en la frente se fija en mí. En mí sólo las idiotas. Me digo, ¿no saben que les haré daño? No lo saben. Parece que no lo saben. Yo no quiero saberlo. Querría que ellas lo sepan. Que lo sepan leer en mis ojos, en el tic de mis manos. Mis manos atraen las mujeres idiotas. No, no son muchas, por eso es que puedo hacer el inventario. (Pausa). Crucé la calle. Hice la travesía. Me volví jirones las mangas de la camisa y las botas de los pies. Me enfangué el pantalón con el lodo. Un río de lodo. Quizá trozos de cadáveres. Los restos de una casa. El colchón roto, una bacinilla, un paraguas rojo, dos tazas de plástico, el esqueleto de un televisor descompuesto. Tenía que estar descompuesto. Descompuesto. El hueco de la pantalla todo lleno de agua nauseabunda, opaca, enlodada. (Pausa.) La había estrangulado antes de meterla en la chimenea. Me salvé. En la calle lo supe. En la calle lo repetí: estoy salvado. Yo me salvé. No faltaba sino el cruce del Niágara. (Silencio.) Repetirlo. (Silencio). Rehacerlo. (¿Ladridos de perros?)

LA MUJER

No, eso tampoco. Es otra cosa. ¿No lo sabes?

“En las últimas horas del 31 de marzo, un grupo de hombres armados llegó a La Sonora, rodeó la casa del señor Ramiro Velásquez e ingresó a ella. Después de ser insultado, golpeado, y de que se le ataran las manos, en presencia de su esposa y sus hijos, a Ramiro Velásquez se le obligó a subir a una de las camionetas. Más tarde, esa misma noche, el señor Arnoldo Cardona fue obligado a salir de su residencia ubicada en La Sonora. Era dueño de una tienda y se le acusaba de vender víveres a la guerrilla. Los captores -según los testigos- fueron sujetos armados, algunos vestidos de civil y otros de uniforme camuflado. Aproximadamente a la 1:30 de la madrugada del 1º de abril, hombres armados, unos vestidos de civil y otros de militar, llegaron a las casas de las familias Arias y Prado, ubicadas también en La Sonora. Golpearon violentamente las puertas y pidieron documentos de identidad a sus habitantes. Los hombres de la casa fueron obligados a subir a los vehículos. En este episodio se retuvo al señor José Vicente Gómez, a los hermanos Arnulfo y Fernando Arias Prado, y a Rigoberto y Everth Prado”.

LA NIÑA

...José Vicente Gómez, Arnulfo y Fernando Arias Prado, Rigoberto y Everth Prado...

LA MUJER

“La señora Esther Cayapú Trochez”...

LA NIÑA

¡Esther Cayapú Trochez?...

LA MUJER

“La señora Esther Cayapú Trochez, de 59 años de edad, también fue raptada en similares circunstancias. A su casa, que había sido rodeada por militares, entraron nueve o diez personas -una de ellas encapuchada- que portaban armas largas”.

LA NIÑA

¡Esther Cayapú Trochez!

LA MUJER

“Las personas desaparecidas en la noche del 31 de marzo y la madrugada del 1° de abril en el corregimiento La Sonora, cuya paradero se desconoce hasta el momento son: Ramiro Velásquez Vargas, Arnoldo Cardona, Everth Prado, José Vicente Gómez, Arnulfo Arias Prado, Rigoberto Prado, Esther Cayapú Trochez, Fernando Fernández Tor, Ricardo Alberto Mejía”.

LA NIÑA

¡Ramiro Velásquez Vargas, Arnoldo Cardona, Everth Prado, José Vicente Gómez, Arnulfo Arias Prado, Rigoberto Prado, Esther Cayapú Trochez, Fernando Fernández Tor, Ricardo Alberto Mejía!

LA MUJER

“Según los testimonios, alrededor de las 4:30 de la mañana las personas retenidas en el corregimiento La Sonora fueron llevadas por el grupo armado a la hacienda de propiedad de Diego Montoya ubicada entre Andinópolis y Salónica. A los retenidos, que se encontraban amarrados, se les introdujo en una bodega donde se guardaba abono y de la que habían sacado una camioneta Daihatsu verde, de estacas. Junto con ellos ingresaron otras personas que les hicieron preguntas sobre la guerrilla. A eso de las siete de la mañana llegaron al lugar el sujeto apodado “El tío” y un mayor del ejército. Después de desayunar, el mayor y algunos miembros del grupo armado ingresaron a la bodega. Les exigieron a los retenidos sus documentos de identidad y sus pertenencias, y los relacionaron por escrito. Les vendaron los ojos, los sacaron, de uno en uno, empezando por la señora Esther Cayapú y el inspector Fernando Fernández, y los llevaron a un sitio de la hacienda llamado “la peladora”, un beneficiadero de café...

LA NIÑA

¡Ramiro Velásquez Vargas, Arnoldo Cardona, Everth Prado, José Vicente Gómez, Arnulfo Arias Prado, Rigoberto Prado, Esther Cayapú Trochez, Fernando Fernández Tor, Ricardo Alberto Mejía!

LA MUJER

“A las víctimas les cubrieron la cabeza con costales y las arrojaron al suelo. Con una

manguera el mayor del ejército les puso un chorro de agua en la cara, a la altura de la boca y la nariz, mientras los interrogaba. Luego, los amontonaron en “la peladora”. Alguien ordenó traer el soplete y la motosierra. Los retenidos fueron descuartizados con la motosierra, dejándolos desangrar. Las cabezas y los troncos de las víctimas fueron depositados en costales diferentes, y la noche del 1° de abril una volqueta Ford azul 56 llevó los cadáveres hasta el río Cauca, en donde fueron arrojados”.

IV

CIEGOS LEERÁN ESTAS LÍNEAS.

El mismo espacio aún más desolado. La ventana no tiene puertas. **La Mujer** sigue desnuda en su *deshabillé* rosa. **La Niña** toca al piano una sonata de Chopin. **El Hombre** está completamente agotado. Todos están sucios. Todos están cansados. Todos están muertos.

EL HOMBRE

He matado a todos tus pretendientes. Sus cadáveres obstruyen la escalera de servicio. Las puertas del ascensor. ¡Ughh! El olor dulce de la sangre sube en vaharadas desde el hueco de la escalera. Se cuela por las rendijas de la puerta, por los huecos de las ventanas. ¡No salgas! ¿Qué sentido tiene ahora? Estoy agotado. ¿Por qué no me crees? Ve y compruébalo. En el quicio de la puerta está el último, rubio, de pelo rizado, uno diría un jugador de rugby, pantalón deportivo y camiseta pegada que resalta los bíceps... ¡muerto! Le hundí el cuchillo ya sin fuerzas. Sufrió mucho. Sin fuerzas las manos después de matar los cuarenta. Todos regados en los peldaños de la escalera. ¿Puedo pedirte un trago? ¿Un whisky con soda y hielo? (*Silencio.*) No se defendieron.

LA MUJER

Estoy sorda y muda.

Caigo.

En la propia inmensidad de mi caída he perdido la voz y la lengua.

Sólo quedan jirones que ya no son míos.

En el propio vacío de la inmensidad de mi caída,

sólo restos de un poema de Bataille:

“ciegos leerán estas líneas en interminables túneles”...

Yo soy el poema,

yo el fragmento,

yo la hecha de voces que me hablan,

yo la que estoy sola...

Soy yo la que echa a andar detrás de Boyaima...

LA NIÑA

¿Boyaima?...

LA MUJER

...Detrás de Boyaima en *La lucha por una mujer*, el relato de los indígenas uitotos, en la página 495 del libro de lomo azul que está en el segundo estante de la biblioteca entre los *Relatos tradicionales de la cultura catía* y la fotocopia del *Caso 11.007 de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos*. Al lado de los *Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca* y la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* del padre Bartolomé de las Casas en la edición de pasta negra de Cátedra.

LA NIÑA

¡Boyaima!

LA MUJER

¡Ciegos leerán estas líneas en interminables túneles!

LA NIÑA

“Ramiro Velásquez Vargas, Arnoldo Cardona, Everth Prado, José Vicente Gómez, Arnulfo Arias Prado, Rigoberto Prado, Esther Cayapú Trochez, Fernando Fernández Tor, Ricardo Alberto Mejía”...

LA MUJER

¡Ciegos leerán estas líneas en interminables túneles!

LA NIÑA

“Darío Coicué Fernández, Ofelia Tombé Vitonas, Carolina Tombé Ñusque, Adán Mestizo Rivera, Edgar Mestizo Rivera, Eleuterio Dicue Calambas, Mario Julicue Ul o Mario Julico, Tiberio Dicué Corpus, María Jesús Guetia Pito o María Jesusa Güeitía, Floresmiro Dicué Mestizo, Mariana Mestizo Corpus, Nicolás Consa Hilamo o Nicolás Conda, Otoniel Mestizo Dagua u Otoniel Mestizo Corpus, Feliciano Otela Ocampo o Feliciano Otela Campo, Calixto Chilgüezo Toconas o Calixto Chilgüeso, Julio Dagua Quiguanas, José Jairo Secué Canas, Jesús Albeiro Pilcué Pete, Daniel Gugu Pete o Daniel Pete, Domingo Cáliz Soscué o Domingo Cáliz Sescué”...

LA MUJER

Dice la voz:

“Ella bailaba con una mano puesta en el hombro de Jitoma.

En ese momento, Boyaima la apartó de la espalda de Jitoma y la llevó a su casa, no sin antes haber dejado un manojo de hojas de yiiki detrás de Jitoma.

El manojo bailaba, igual que una mujer, con la mano puesta en su hombro

y Jitoma creía que era su esposa,

pero ésta hacía rato había sido llevada por Boyaima”...

(Silencio).

La voz se calla.

La luz se aleja,

me deja de este lado...

Quedan estas cajas,
los cuadernos de los diarios,
el agua que inunda el piso,
el árbol que está a punto de morir,
el fantasma de un hombre,
el recuerdo de una niña,
la sombra de una mujer...
Ciegos leerán estas líneas en interminables túneles...
Ciegos leerán...
En interminables túneles...

FIN

ACLARACION DEL AUTOR

Nada de lo que aquí está escrito es inventado. O casi nada. Cuando la realidad en su crueldad desborda la invención de la ficción, el escritor debe refrenar el deseo de inventar mundos y dar testimonio del que existe, por precario y doloroso que éste sea. O, mejor aún, precisamente por ello.

Los relatos *del fin del mundo* que dice **La Mujer** fueron extraídos, sucesivamente, de: *Religión y mitología de los uitotos* compilados por Konrad Theodor Preuss (*La Odisea de Fiedamona y su lucha con el Vampiro*); *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas; *Informe No. 36/00, Caso Masacre “Caloto”, Colombia, 13 de abril de 2000* de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA; *Informe final de la Comisión de Investigación de los sucesos violentos de Trujillo, Caso 11.007 de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA*, de la misma entidad; y de nuevo la compilación de Konrad Theodor Preuss, para el relato de Boyaima (*La lucha por una mujer*).

Víctor Viviescas

Bogotá, 2006

LOS ADIOSES DE JOSÉ

MEMORIA

VÍCTOR VIVIESCAS

PERSONAJES: M (1) / F (0):

JOSÉ

Patio de ropas de casa de barrio. Piso de tierra. Cuerdas de secar la ropa repletas de sábanas de familia pobre. Sólo sábanas. Nada en el patio, tal vez sólo un árbol de mango. Tal vez. Iluminación de noche muy contrastada. Visos ámbar y azul, que rebotan en las sábanas. Como de una noche de luna llena. O de un set de cine. Una pequeña isla se ilumina con una luz escasa, mezquina, allí está José.

José está sentado en un viejo taburete de madera con forro de piel de vaca, blanco con manchas negras, gastado, usado. Carga una maleta y una pequeña caja de cartón amarrada con cabuya. En el suelo hay otras cajas. Es como un equipaje de viaje. O de utilería.

José es un hombre de entre 57 y 62 años. Más bien tímido, o mejor, discreto, incluso, en cierta medida, retraído y desconfiado. Un obrero, su ropa da cuenta de esa pulcritud de los obreros pobres que no se avergüenzan de serlo. Pantalón de dril, camisa de hilo, tal vez un chaleco a rombos de lana, tal vez un saco gastado, sin corbata. José usa unas gafas de marco negro y grande, de lentes gruesos, con medialuna de visión presbítica. Abraza la maleta de cuero. Mira aquí y allá. Permanece. Su mano derecha que descansa sobre la maleta de cuero es presa de un ligero temblor.

I.

(José está allí, permanece allí, no pasa nada).

JOSÉ

(Al público).

¡Adiós!

(Oscuridad).

II.

(Vuelve la luz. José está allí, sigue allí, permanece allí).

(Silencio).

JOSÉ

Estoy aquí. Aquí. Permanezco, yo. Estoy.

¿Habitó?

(Pausa).

Estoy aquí. He llegado. Llegado como algo que arriba.

Algo que acontece.

Algo que sucede.

Estoy. He venido.

He “sucedido”.

(Pausa).

Estoy aquí porque...

Tengo que ir a... algún lado...

Allí.

He debido venir.

Aquí.

He venido.

Estoy aquí.

Aquí, pero de paso.

Debo ir allí... A algún lado porque...

Al fin he llegado.

¿Al fin?

(Pausa).

Sólo quería decir que la soledad es un lugar muy parecido a este lugar.

La soledad es este lugar.

La soledad es...

(Pausa).

Ahora he llegado.

(Pausa).

Adiós.

(Oscuridad).

III.

(Vuelve esa luz escasa, mezquina. José está allí. Ahí).

(Silencio).

JOSÉ

Inventario.

Dos camisas blancas de hilo,

dos vestidos cachacos, para alternar cada semana.

Unas gafas oscuras, con medialuna para mirar de cerca.

El overol de dril, tres overoles. Dos por semana.

Las botas de trabajo y los zapatos buenos de cuero.

Hambre.

Hambre también.
 Cuando era día de década, también una libra de carne buena,
 si era por la noche,
 o un par de piñas maduras, si era el mediodía.
 Cajas de sesenta huevos, una vez por mes.
 Mercado del diario.
 Ninguna bicicleta.
 El rosario que me heredó la madre.
 Una mujer. Una mujer siempre.
 Dos hijos.
 ¿Sólo dos?
 Dos hijos.
 Inventario.
 Una Biblia,
 El sexto ángel toca su trompeta.
 “Vi a otro ángel fuerte descender del cielo,
 cubierto por una nube y un arco iris sobre su cabeza;
 su cara era como el sol
 y sus pies como columnas de fuego.
 Tenía en su mano un librito abierto”.
 Un librito, pues.
 Y el miedo.
 El miedo.
 La lucha, mi lucha, por traer a la casa la comida,
 por proveer siempre los medios,
 el pan y el maíz,
 la leche y el agua,
 la luz y la alegría.
 (Pausa).
 En las tardes suele llover en esta ciudad de montañas.
 Allá está el mar, pero muy lejos.
 Después de las montañas. De las sabanas donde pasta el ganado,
 y matan a los hombres, amarrándolos con alambres de púas,
 o quemándoles la cara con soplete,
 o violándoles las mujeres y las hijas,
 a sus ojos,
 en frente de sus ojos,
 a sus ojos...
 (Pausa).
 Allá el mar. Aquí estas montañas.
 Aquí la tierra amarilla.
 Y estas cajas de cartón. Esta maleta. Esta silla de cuero negro y blanco.
 (Silencio).

He venido porque alguien me ha llamado.

Porque debo estar aquí. Permanecer.

(Silencio).

¿Dos hijos?

Un sábado santo él se puso a llorar porque no lo llevé a ver el Santo Sepulcro.

Cuando llegamos ya era tarde. Habían empezado la misa de la luz.

Le compré un cirio. Todos los hombres llevábamos cirios.

No lo miré más. Lo sabía allá abajo, con un vacío que nunca podría colmar.

Yo tenía ganas de fumar. Si al menos se acabara todo esto,
la misa, los cirios, esa frustración allá abajo, las ganas de fumar.

(Pausa).

Inventario, sí.

Una hija que nunca supo cómo la quería.

Que nunca supo. A quien quería.

¿Nada más?

Nada más.

Ah, sí. Estas gafas. Estas gafas para poder ver.

Para estar...

Para estar aquí.

Nada más.

Nada.

(Silencio).

(Oscuridad).

IV.

(Vuelve la luz).

(José está allí. Nunca se va. ¿Vuelve? Ahí está).

JOSÉ

Antes.

(Silencio).

Hablo de un tiempo pasado.

Un tiempo que ha pasado.

Otro tiempo.

(Silencio).

Ahora estoy aquí.

(Silencio).

Antes.

Una vez hubo una mujer.

El amor era algo simple. Un inventario. Las noches para encontrar su cuerpo allí.

Al alcance de la mano. Para esconder en ella el cansancio y la agitación.

Entonces los árboles eran simples y las noches sencillas.

Una vez, incluso, cuando regresé por la tarde, la encontré a la orilla de un río.
Yendo de un lado a otro, devolviéndose y viniendo.
Seguía una culebra que daba vueltas en el río.
Obnubilada.
El niño estaba solo. Allá.
Y lloraba.
La tierra estaba a la mano. Pero no la arábamos.
Mi oficio era ya de ciudad. Aunque en el campo.
Todavía en el campo.
(Silencio).
Tiempo simple. Tiempo sencillo.
Tranquilo suceder de las cosas.
Lento trasegar de las cosas.
Con esa mujer me hice hombre.
Conmigo se hizo mujer.
Mi nombre era esa palabra que ella decía.
Su nombre, yo lo inventaba todas las noches.
Cuando me escondía en ella del cansancio y la agitación.
Cuando me profundizaba en ella.
Cuando finalmente llegaba el silencio.
Su nombre.
El niño llora.
Llora un niño.
Ahora todos los llantos son del mismo niño.
Todos los niños lloran igual.
Nada más qué decir.
Nada.
(Silencio).
(Oscuridad).

V.
(La luz vuelve).

JOSÉ
Antes.
(Pausa).
La ciudad es una agitación permanente,
el lugar del anonimato.
Cuarenta centavos el bus.
Miro por la ventana:
el barrio de las putas,
la fábrica de pintura,

el zoológico,
la fábrica de curtimbres,
la esquina del barrio,
la falta de luz,
las calles en barro,
la carnicería,
la calle,
un niño juega en el barro,
mi niño,
una niña ayuda a su madre en la cocina,
mi niña,
ahora no tenemos hambre,
vamos a cerrar la puerta,
a dejar atrás el ruido,
la música chabacana de esos de en frente,
las risas estridentes de esa señora de al lado,
que siempre quiere insultar a mi mujer,
tanta miseria,
tanta mezquindad,
ahora dejamos todo atrás.

En el patio de ropas se ha hecho la noche.

“Ángel de mi guardia, mi dulce compañía, no me desampares, ni de noche, ni de día”.

Las palabras que guardan un sortilegio,
el oficio del padre,
volver a contar los mismos cuentos,
heredar a los hijos los mismos relatos,
infundirles el miedo:

“El hijo de Dios, que tiene los ojos como llama de fuego y sus pies semejantes a latón fino,
dice esto:

Yo conozco tus obras, tu fe, caridad y servicios, tu paciencia
y las últimas obras que hiciste que superan a las primeras.
Pero tengo algunas cosas contra ti”.

El temor no es suficiente para preservar a los hijos.

Luces pasan corriendo por la calle.

Gritos pasan gritando.

Los muchachos pobres.

Los pobres muchachos.

La miseria es un río que los arrastra.

Se matan a cuchillazos.

Embrutecidos por un alcohol barato.

Por una hierba que fuman y les pone los ojos rojos.

Se matan porque no tienen nada qué hacer.
 Porque están esperando que el narcotráfico se vuelva un negocio.
 Porque esperan.
 Porque no tienen nada que esperar.
 Preservar, encerrar, castigar, guardar los hijos bajo doble llave.
 En el patio ya es la noche.
 Puede venir el fantasma de doña Carmen:
 “¿Ya plancharon?”
 “¿Ya plancharon?”
 Ahora ya es noche noche:
 “Ángel de mi guardia, mi dulce compañía...”
 (Oscuridad lenta. José musita).

VI.

(La luz regresa lentamente).

JOSÉ

¿Todavía?
 (Silencio).
 Cuando la Negra murió, todo dejó de tener sentido.
 Ellos sobre todo.
 ¿Qué son los hijos en ausencia de la madre?
 Cuando ella murió, fue él el que me lo dijo.
 Fue la última vez que entendí lo que decía.
 Y casi no lo entendí.
 Lo oía, pero no entendía, no entendía.
 Desde entonces todo se borró.

Con la Negra habíamos hecho el pacto
 de que yo me moría primero.
 No lo cumplió.
 Nadie cumple.

Después, todo perdió el brillo y el sentido.
 Las cosas están ahí, permanecen, persisten.
 Pero algo como un polvo las cubre.
 Sobre todo a ellos.
 Ahora sólo quedaba esperar que también se fueran.
 ¿Por qué se demoraban tanto?
 Esa presencia de ellos era un recuerdo de que ella no estaba.
 No tenían que seguir ahí.
 Todo el tiempo ahí.

Recordándome que yo estoy solo.

(Silencio)

Inventario segundo:

Las sillas de los vecinos,

los cuadros volteados contra la pared,

el calor,

los murmullos de la gente,

los vestidos negros con olor a naftalina,

el vértigo frente al cajón,

el pachulí de tantas flores,

el ladrillo y el cemento fresco,

las flores marchitas,

el agua podrida,

ganas de fumar,

un cigarrillo,

otro cigarrillo,

el llanto de ellos,

el silencio,

los rostros de señoras,

las lágrimas,

ganas de fumar,

sobre todo, ganas de fumar...

(Silencio).

Primer final.

(Oscuridad).

VII.

(Vuelve la luz. José ha abierto la maleta y repasa unas fotografías amarillentas).

JOSÉ

Volví a saber que tenía un hijo el día que lo mataron.

Súbitamente todas sus voces,

todos sus saludos, sus maldiciones, sus lamentos...

El tiempo se ponía en marcha otra vez.

No quiero recordar.

(Hurta entre la maleta).

Aquí estaba haciendo la primera comunión.

Sandwichs de jamón y tomate,

Doña Judith, que nos había prestado las charolas,

refresco en vasos de plástico,

almuerzo con gallina,

pobreza.

(Hurta en las fotos).
 Cuando se graduó del colegio.
 Antes.
 Antes.
 (Silencio).
 Sin que me hubiera dado cuenta, mi hijo se volvió un muchacho de esos.
 Se la pasaba en la calle.
 ¿Qué hacía?
 ¿Atracaba a la gente?
 ¿Robaba?
 Nunca le vi nada. Nada.
 Un día lo mataron.
 “Le dieron primero en las piernas para que no fuera a salir corriendo”,
 dijo alguien. “Las debía”, dijo otro.
 ¿Deber qué? Digo yo. Todo nos lo debían a nosotros.
 Una larga lista de deudas, de plazos, de postergaciones.
 ¿Qué podía deber él? ¿A quién?
 Un día dejé de verlo. Otro día lo volví a ver.
 Había crecido.
 Estaba muerto.
 No lo reconocí.
 Era mi hijo.
 Le eché la culpa a la madre muerta.
 (Pausa).
 Ella,
 la otra,
 lloraba en un rincón.
 Ya podía irse.
 Ya nada la retenía en esa casa.
 Ya quería quedarme solo.
 Yo...
 ¡Ya!
 (Oscuro súbito).

VIII.

(Vuelve la luz).

JOSÉ

Cuando yo y todos estos que he sido nos vayamos de aquí,
 ya nada quedará,
 ya entonces, nada quedará,
 ya entonces será el silencio,

el descanso,
la calma,
el reposo,
la soledad...
(Oscuridad muy lenta).

IX.

(Vuelve la luz).

(José aprieta la cabuya con la que cierra las cajas. Diríamos que se está yendo. Ve al público, lo mira largamente).

JOSÉ

Recomienzo.

(Pausa).

(Vuelve el tic nervioso en la mano derecha).

(Se cubre la mano derecha con la izquierda).

(Toma aire).

Dicen que mi hija parió dos hijos del mismo marido, del marido que le mataron el día que a ella la mataron, dos hijos del mismo hombre que mataron el mismo día que mataron a sus dos hijos. Todos.

(Silencio).

(La mano derecha le tiembla, a pesar de tenerla cubierta con la otra mano).

Recomienzo.

(Pausa).

Allá, detrás de los muros, todavía se escuchan los murmullos de las cosas.

La vida sigue indiferente su propio trasegar.

Se escuchan los ruidos de los oficios de la casa,

del agua que corre,

de los utensilios de cocina,

de los motores de los camiones,

de las piedras que chocan,

de las emisoras,

de la música.

Los ruidos de la vida que indiferente pasa.

(Pausa).

Cuando me llegó la pensión me hastié de los viejos con su ofuscación.

La casa era una larga galería de muebles viejos y remendados.

De ollas viejas aunque brillantes.

De un radio gangoso, pero que todavía traía las noticias.

Noticias de afuera,

de un largo trasegar de la muerte,

de una muerte más insistente que la vida.

Para entonces todos se habían ido ya.
 Para entonces, ya estaba solo.
 (Silencio).
 (José canturrea una vieja canción).
 Desde la ventana veía correr los cuerpos de hombres
 y mujeres
 que indiferentes exponían su carne a la intensa labor de la muerte.
 Las noticias traían cada día el repetido inventario de los muertos.
 Con sorpresa veía en las calles desde mi ventana
 esa carne de cañón
 que con indiferencia se libraba a la risa, a los besos,
 a las caricias escondidas.
 Esas que siempre se sabe que existen.
 Un día mi hija también se había dejado estrujar en el rincón de un corredor,
 también había recibido besos furtivos, besos de pasión,
 de una carne que lucha por sobrevivir, por derrotar a la muerte.
 Pero no hay derrota.
 No hay carne que sea invencible.
 (Busca con cierta prisa en una de las cajas, de donde extrae un vestido de recién nacido).
 Mi hija un día se fue, tal vez ya preñada de los hijos de ese hombre que mataron,
 de esos niños que mataron,
 de esa carne que se volvió carne muerta.
 “Véngase a vivir con nosotros, papá”
 ¿Vivir con quién?
 En el patio todavía aparecía el fantasma de Doña Carmen:
 “¿Ya plancharon?”
 “¿Ya plancharon?”
 ¿A dónde iba a irme a vivir?
 ¿Para volver a ser el niño y tener que pedir permiso a la hija?
 Los padres crecen. Eso es lo más difícil de aceptar.
 Pero siempre están amenazados
 de que los vuelvan los hijos de los hijos.
 No quise acompañarlos.
 Después... ¿me arrepentí?
 No los tenían que matar.
 Aquí siempre los matan.
 Todos siempre se mueren jóvenes.
 Mi hija, que ya era madre, y ya era mujer, y ya estaba muerta...
 Y yo seguía aquí.
 De nuevo el inventario de olores,
 de llantos,
 de murmullos,
 de miradas desconfiadas y vigilantes...

Y el silencio,
embrutecedor,
ensordecedor,
taponando los oídos,
protegiendo del dolor,
que sin embargo ya estaba adentro,
que siempre estaba ahí,
que de ahí no se había ido.
(Le tiembla la mano derecha. Mirada al vacío. Mirada al público).
¡Adiós!
(Oscuridad súbita).

X.
(La luz regresa muy lentamente).
(José está ahí. Sigue ahí.)
(Tiene un pañuelo en la mano derecha con el que quiere limpiarse la frente o la boca. No lo sabemos. Su mano derecha tiembla. José desiste de su gesto con el pañuelo).
(Mira al público).
(Silencio).

JOSÉ
Estoy aquí. He llegado.
O mejor, acontecido.
(Pausa).
Ahora recorro
con la mirada,
con los ojos...
con los ojos del tiempo
estos barriales,
estos desiertos,
estos campos yertos de pasto seco y barro colorado,
estas habitaciones descampadas,
estos largos cementerios
donde una vez hubo nacido
la vida
donde hubo vida...

(Pausa).

Ahora recorro con los ojos de la memoria,
esos que fui,

esos que fueron conmigo,
esos que fueron lo que yo soy...

(Pausa).

Todavía llegan a mí
ecos de unas risas,
unos llantos de niños,
los ruidos de la Negra
en el amor...
Pero son lejanos.

Una larga cadena
de días
se sobrepone a los días,
una larga serie de noches
se sobrepone a las noches,
las horas a las horas,
los silencios a los silencios.

Algo palpita todavía,
todavía una mano tiembla,
a veces,
el llanto,
el llanto todavía...

Y estas cajas,
esta maleta,
este taburete de cuero negro y blanco,
este retorno, eterno,
esta espera.

Este estar atado
al llamado,
a la presencia,
a esta... convocatoria,
a estar aquí,
aquí...

Aquí donde estoy
donde permanezco
donde
-cada noche-

cuando se hace la oscuridad

-cada noche-

comparezco,

-cada noche-

acontezco.

(Pausa).

Adiós.

(Oscuridad).

XI.

(El patio, las sábanas, los visos dorados y azules, el árbol, tal vez).

(José no está).

FIN

Víctor Viviescas

Bogotá, Septiembre 2006.

NOTA: “Los adioses de José. Memoria” fue estrenada en junio de 2007 por el Teatro San Martín de Caracas, dentro del espectáculo Proyecto Padre - Obras José, con el título de “Los adioses de José”, con la actuación de Trino Rojas y con la dirección general de Luís Domingo González en Caracas, Venezuela.

DORMIDA/MUJER/MUERTA

(PRELUDIO PARA UNA SONATA)

VÍCTOR VIVIESCAS

PERSONAJES: M (5) / F (7):

EL PRÍNCIPE, TAMBIÉN LLAMADO EL MANCITO

SU MUJER

SU MADRE

SU HIJA

SU MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

SU CHOFER Y GUARDAESPALDAS

SU SECRETARIA, IRINA, RECIÉN MUERTA

KARINA, HERMANA GEMELA DE AQUELLA

UN POETA LAUREADO

LA MUJER DEL POETA LAUREADO

LA MADRE DEL POETA LAUREADO

EL PADRE DEL POETA LAUREADO

OBERTURA

Escenario vacío. Oscuro. La Hija está sentada en un banco de cocina demasiado alto. Le cuelgan las piernas.

LA HIJA

El lobo gris.

El lobo gris vive en bosques y praderas.

Es un animal mamífero y carnívoro que incluye en su dieta algunos frutos y semillas.

Es muy sociable, vive en manadas formadas por familias.

Hay un líder en la manada.

El lobo gris marca su territorio con orines y heces.

Heces es la misma mierda de los animales.

Heces también es la misma mierda de los hombres.

La mierda no se toca con las manos.

Viven en cuevas abandonadas por otros animales.

Prefieren atacar a animales *enmerfos*.

Animales *enfermos*.

Los que no se pueden levantar de la cama,
ni pueden defenderse.

Las estaciones cambian la piel de los lobos, en el invierno aumenta.

Y en el verano...

En el verano se reproducen y pueden llegar hasta tener diez crías.

(Silencio).

Sonata.

Una sonata es una composición musical para uno o más instrumentos.

(Silencio).

Sonata. La palabra viene del italiano *suonare*, que significa sonar.

(Silencio).

Sé hablar italiano, la madre de mi madre era hija de italianos.

“Lo sai che i papaveri son alti, alti, alti,

e tu sei piccolina, e tu sei piccolina,

lo sai che i papaveri son alti, alti, alti,

sei nata paperina, che cosa ci vuoi far...”

Hace cuatro años pudimos tener -por fin- pasaporte italiano.

Ya no necesito visa para ningún país.

(Silencio).

Primero.

El término forma-sonata se refiere a la estructura musical de los primeros movimientos de las sonatas. Se refiere también a la estructura de los géneros relacionados con ella en los siglos XVIII y XIX. Esto es lo segundo.

(Silencio).

Estudio música.

Música y equitación.

Equitación es montar *en* caballo...

Equitación es montar *a* caballo y...

(Silencio).

Sonata.

El término sonata también ha sido utilizado para las obras de tres o cuatro movimientos, desde mediados del siglo XVII.

Obras para uno o dos instrumentos.

Esto sucede en las sonatas *de* piano...

Esto sucede con las sonatas *para* piano.

Se dice de piano solista.

O con la sonata para violín.

Se dice para violín con un instrumento de teclado.

(Silencio).

Se acostumbra usar términos distintos al de sonata para obras que presentan la misma disposición, pero que están compuestas para otras *combineciones* instrumentales.

¿Combinaciones?

(Silencio).

La sonata para orquesta, por ejemplo, se llama sinfonía. La sonata para un instrumento solista, es otro ejemplo, se llama concierto.

Y la sonata para cuarteto de cuerdas, tercer ejemplo, se llama cuarteto de cuerdas.

(Silencio).

Un día voy a escribir una sonata.

Ya estoy escribiendo una sonata.
 Empecé ahora.
 Ahora estoy empezando.
 Un día voy a terminar esa sonata.
 (Silencio).
 Ya soy niña. Tengo doce años. Después voy a crecer.
 Hasta los ochenta y cinco, como mi abuela.
 No me ha llegado la menarca.
 Sufro una amenorrea primaria, así le dicen en el diccionario.
 No tengo nombre.
 Soy la hija.
 Tengo un diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.
 Me lo regalaron cuando hice la primera comunión.
 Ya casi me lo sé de memoria.
 (Silencio).
 En el living verde del segundo piso hay una mujer dormida.
 Está muerta, dice mi abuela.
 Está dormida, dice mi madre.
 Es Irina, la “eso” de mi padre, dice mi abuela.
 Él la mató. Yo vi. Así.
 (Oscuro).

(Se enciende una pantalla donde aparecen diferentes imágenes de Bogotá, como si hubiera pasado una guerra. No se ven edificios en ruinas. Se ven calles vacías. La pantalla es una ventana en “*trompe l’oeil*”, aparece siempre que se indique, con diferentes imágenes).

I.

Salón interior, living verde. En un canapé, el cuerpo de Irina. Parece dormida, pero está muerta. En primer plano El Príncipe. Monólogo.

EL PRÍNCIPE

La mujer tiene el diablo en el cuerpo. El campesino se levanta sobresaltado en la noche. En el sueño el diablo le ha dicho que va a venir por su hija. Su hija pequeña que duerme en el jergón al lado del suyo. Pobre niña huérfana. Pobre padre abandonado por la mujer. Entonces el hombre le echa encima a la niña su propia manta. Y espera. Pero de la noche, de afuera, le llegan los aullidos de los lobos. El hombre se levanta y va a la puerta. Se apoya contra ella. De la oscuridad del fondo de la cabaña le llega el suspiro de la niña. Siente temor. Quizás no es suficiente con apoyarse sobre la puerta. El hombre abre la puerta y sale a la fría noche. La luna brilla nueva. Al frente, la mancha oscura del bosque. Si el diablo viniera por entre los árboles, él lo vería al claro de luna. El hombre se aleja de la puerta unos pasos. Para estar más pronto en la defensa. Dispuesto. Confiado. El diablo no podrá venir por su hija. De pronto, a sus espaldas percibe un ligero temblor. Es la casa que tiembla. Es la casa que se remueve en sus cimientos. Luego las llamas surgen de la casa.

Luego la casa toda se eleva. El demonio ya estaba adentro de la casa. Del corazón de la niña han surgido el demonio y el temblor y las llamas. Todo ha surgido de la niña. Todo del corazón de la niña, es decir, del corazón de la mujer. La mujer lleva el diablo en el cuerpo.

II.

Cocina de telenovela mexicana. En una mesa de desayuno privado está La Madre. En una puerta batiente, apenas si ocupando un mínimo espacio está Karina. Lleva un vestido anacrónico, ostensiblemente cercano a la moda de final de siglo XIX, con abrigo, sombrero, manguito y botas de invierno. Es igual a la mujer que está dormida/muerta en el living verde, la que se llama Irina. Pero ésta se llama Karina. Diálogo.

LA MADRE

No diga nada. Casi me mata del susto. Usted es esa mujer que está muerta allá arriba, en el living verde. Eso es lo que se buscan viniéndose para estar tierras tropicales a dejarse manosear por nuestros hombres. Son perras. ¿Cómo se llaman? ¿Layka? ¿Troyka? ¿Katya? Son perras, eso es lo peor. ¿Pero no ven, ¡por Dios!, que este sol les quema esa piel de neonato? Les van a salir rotos en la piel, peor que la lluvia ácida. ¿Qué mira? Le prohíbo que me mire. Usted está muerta. No se le olvide. Muerta, muerta. Yo lo vi con mis propios ojos. ¡Y no estoy borracha! ¡Perras rusas! ¿A quién se le ocurre enredarse con perras rusas? ¿Porque aúllan en ruso en el orgasmo? Y después, él las mata. Yo lo vi. Así.

KARINA

Karina. Me llamo Karina. Acudo al llamado. Por eso estoy aquí. He esperado tanto este momento. Disculpe si no hablo bien su idioma. Sólo tuve el viaje para aprenderlo. Un viaje inmediato. ¿Inmediato? Fulminante. Sí, primero la troica. Salir de la taberna del camino grande, de la gran ruta. Apenas si tuve tiempo de lavarme y quitarme los harapos de posadera. Y el hollín de las mejillas y de las orejas. Encontré en el gabinete del patrón este traje con el que hacía vestir sus putas cuando quería sentirse un noble. Por eso me lo puse. Luego la estepa. La nieve, la troica arrastrada por lobos. Los lobos son los mismos perros, pero más antiguos. Se reproducen en verano, pueden tener hasta diez crías. Pero no se preocupe. Es invierno allá. Los lobos no acosaron a la loba que era la que mejor tiraba del trineo. Luego el paso de la frontera. Hacinada en el tren de vapor con todas las mujeres que huían y con sus niños enfermos. Como refugiada, con un pasaporte falso. En mi país no hay vuelos que lleguen hasta aquí. Aquí es el infierno, el fin del mundo. Pero al fin llegué. Ya llegué. Ahora puedo tener mi nombre, Karina. Por ahora. Cuando me quite el abrigo y estas botas y el sombrero y el manguito podré ser lo que soy, lo que siempre quise ser. Irina.

III.

Tocador de baño de damas. Amplios espejos y múltiples frascos con cremas y perfumes. Probándose collares está La Mujer. La Madre habla sin mirarla, a distancia. Monólogo de La Madre. Luego, diálogo.

LA MADRE

Ya nada quedará después de esta noche. Lo sé. Los invitados han empezado a llegar. Él no quiere postergar el ágape. Dice que nadie verá nada. Dice que nadie dirá nada. Dice que no ha pasado nada. Por eso no quiere retirar el cadáver del canapé del living verde. Porque si lo retirara sería reconocer que la mató, que la estranguló para que no cumpliera su amenaza de hablar, de contar todo lo que sabe. Lo que sabía. Todos vamos a terminar en una oscura prisión como las de Kabul. Como esa donde dice el periódico que serán transferidos ochocientos prisioneros de Al Qaeda y del régimen talibán. La estoy viendo ahora. Es una oscura prisión en Kabul. El coronel Abdul Wahed, director del penal, revisa la lista de reos, iluminado apenas por un rayo de luz. La prisión es una caverna con piso de tierra pisada. Las paredes están forradas de ladrillo rojo, pero han sido talladas directamente en la piedra. Es una caverna solitaria. Subterránea, por eso es una caverna. Sólo hay de sublime un rayo de sol que se cuela por un hueco en el techo, como en la epifanía de la virgen. Pero ya no es tiempo de epifanías, eso lo sé yo y lo sabe el coronel Abdul Wahed. Y lo sabemos todos. Hay una especie de poyo de barro como un fogón de madera con baldes de peltre como ollas y una pala y mantas negras para cubrir. ¿Para cubrir qué?, me pregunto yo. ¿Para cubrírnos a nosotros? ¿Para asfixiarnos como dicen que hacen en la milicia? ¿Hasta que confesemos qué? ¿Lo que todos saben? Que él la mató, la estranguló en el sofá del living verde porque ella se cansó de él y lo amenazó con denunciar todas las muertes que ha ordenado. Pero, ¿por qué van a torturarme a mí para que diga lo que todos saben? ¿Por qué a mí? ¿Y a ti no te harán nada? ¿A ti que todo te lo mereces?

LA MUJER

¡No! ¡Quédate ahí! ¡De ahí no pases! ¿Me estabas hablando? ¿Me hablas a mí?

LA MADRE

Dicen en la sala del billar que la va a hacer sustituir por su hermana gemela.

LA MUJER

Es una telenovela mexicana.

LA MADRE

La mató con sus propias manos. La estranguló. Así. Yo lo vi. La pobre está tendida en el canapé. Conserva la palidez de su rostro. Parece dormida.

LA MUJER

Está dormida.

LA MADRE

¿Y la otra?

LA MUJER

¿Cuál otra?

LA MADRE

La que está en la cocina.

LA MUJER

Es la misma. Irina.

LA MADRE

No. Karina.

LA MUJER

¿Karina?

LA MADRE

¡Karina!

LA MUJER

Es un personaje de novela mexicana. Peor, de una película pornográfica.

LA MADRE

No. No es un personaje. Está aquí. La acabo de dejar en la cocina. No ha querido soltar ni la maleta, ni el pequeño maletín de viaje, ni el paraguas de raso, ni el manguito, ni el abrigo.

LA MUJER

Entonces es un personaje de una pieza chejoviana. De ese autor ruso del siglo XIX. ¡Ah, sí, ahora lo recuerdo! Es la dama de compañía de uno de sus personajes femeninos, de la jovencita ésa. ¿Cómo se llama? Sí. Tiene un final triste.

LA MADRE

¿De qué hablas?

LA MUJER

¡No! No te acerques. Ya te digo, tengo este círculo que me protege y a donde no puedes entrar.

LA MADRE

¡Maniática! ¿A quién crees que engañas con todas esas manías?

LA MUJER

Déjame en paz. Además, déjame en paz.

LA MADRE

Tienes que ayudarme.

LA MUJER

Estás completamente alcoholizada. Te lo digo ahora que nadie nos oye: ¡no te metas en mis cosas! ¡Soy capaz de arrancarte la lengua con mis dientes! ¡Capaz de machacarte los dedos con una piedra! ¡Yo soy una princesa! ¡Ustedes unos levantados! Si mi abuela estuviera viva te enrolaría como lavandera.

LA MADRE

Lo único que quiero es ayudarte. Te lo suplico. No sabes lo que es saber en el desvelo que yo lo parí. En la pesadilla devuelvo el tiempo hasta antes de concebirlo y me coso yo misma la vagina con aguja e hilo.

LA MUJER

Es mentira. Ese es el tema de otra de tus novelas. Ya no sabes qué inventar. Toma el collar que viniste a mendigar y desaparece de mi vista.

LA MADRE

¿Un collar?

LA MUJER

Y echa ambientador. Todo lo dejas pasado a alcohol.

LA MADRE

¿Qué hago con la mujer de la cocina?

LA MUJER

Esa mujer no existe.

LA MADRE

Te juro...

LA MUJER

Fuera. O llamo a tu hijo.

LA MADRE

Tú sabes que comes de mi comida y bebes de mi agua. Si yo no lo hubiera parido, no tendrías en qué caerte muerta. De un poquito de pesos que eran míos él hizo otro poquito. Después, un poco más. Y luego toda esta fortuna. Pero allí en la base siguen estando mis ahorros. El dinero no se crea ni se destruye, sólo se transforma. ¿Princesa? ¡Ja! ¿De qué te sirve tu alta cuna y haber escrito un doctorado sobre Heidegger si cuando llegaste aquí no tenías ni con qué quedarte muerta? ¿Levantados? Sí, pero con trabajo y con sudor. Por lo menos mis ahorros, que son el origen. Sin haber tenido que irme a revolcar con nadie en los

jergones. Sudando y esquilmando, que es la única manera decente de levantar una fortuna. ¿Para qué después de todo? Para llegar a esto. Una mujer allá en el living verde muerta. Ese hombre que es mi hijo obnubilado, vagando por todas las habitaciones donde solía hacerle el amor, acosado por el delirio de haberla matado. Y ahora el fantasma de ella que dice venir de la estepa, de un país de lobos, dispuesta a olvidar quién es y a tomar el lugar de su hermana.

LA MUJER

Di en la cocina que me traigan un vaso de agua y dos pastillas de valium. Ah, cuando llegue El Poeta, haz que me avisen. Es a él a quien espero. Es por él que me cubro las ojeras con esta sombra violeta, los labios con este carmín rojo. ¿Hablará alemán?

IV.

Sala de billar. Dos hombres. Un solo vaso de whiskie en un extremo de la mesa. Juegan billar mientras empieza la función. Diálogo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¡Seis! ¡Y con perrito! ¿Ve, doctor? En el periódico decía. Un hombre se enteró de que una comisión judicial iba a internarse en la selva a desenterrar unas fosas comunes. Fosas comunes, tumbas colectivas. El hombre había perdido doce hermanos que le habían matado la guerrilla y los paramilitares, quién sabe quién. ¿Ah, quién sabe? Y el hombre se fue con la comisión. ¡Siete! ¡Y tres bandas! Doce hermanos, doctor, todos menores que él que tenía cincuenta y tres años. Y en la excavación encontró al que buscaba. ¡Ocho! Todo partido en pedacitos. Era un asco. ¡Uhh, un asco, gas! El hombre se internó en la manigua y tras media hora de excavación halló el esqueleto de su hermano. ¡Nueve! ¡En línea! Lo reconoció, dice, por el pantalón gris y la franela roja y blanca que tenía. ¡Diez! ¡Uyyyy! Además por una venda que usaba en el pie izquierdo y una correa que él le regaló. ¡Once! Eso es lo que yo hubiera hecho.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

Juegue, Morales, y deje de decir güevonadas.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Pero es que yo hubiera hecho eso.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

Que juegue, Morales. Nadie le está preguntando lo que usted hubiera hecho.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¡Doce! ¡Sencilla! Claro que le habría quitado el pantalón gris y la franela roja y blanca y la venda del pie izquierdo para que nadie la reconociera. Desnuda la hubiera enterrado. Con los pedazos de la cabeza, de las manos, de las piernas, pero sin documento de identidad, sin maletas ni botiquines, sin cartas de la familia, sin alhajas, sin joyas ni fotos. Para que

nadie la reconociera. ¡Mierda!

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¡Quite de ahí, Morales! ¡Y deje de hablar mierda, que me desconcentra y lo mando a quebrar! ¡Una! No tenía nada de eso. ¡Dos! No hubiera habido necesidad de quitarle nada, ni quemarle nada, ni cortarle nada. ¡Tres! ¿Cómo le quedó el ojo? Ni pasaporte tenía. Nadie sabía de ella. No existía. La veían entrar y salir, pero nadie le hablaba, porque por estos lados nadie habla ruso. ¿Entiende, Morales? ¡Ruso! ¡Es una lengua eslava! ¿Quién habla por aquí lenguas esclavas? ¡Es que El Mancito sí es un políglota! ¡Ah! ¡Quite! ¡Esta la repito por obstrucción del contrario! ¡Cuatro! Cuando “ésa” llegó tampoco hablaba español. ¡Cinco! El Mancito sí la sabía hacer gemir, pero nada más. La arrastraba como una perra apretándola por la garganta. Y la empujaba contra las paredes, contra las puertas de los armarios, contra los espejos, cualquier superficie dura, y la hacía gemir. Gemía como una perrita flaca. Gemía en silencio. Es decir, en ruso. Y él le apretaba la garganta y le dejaba marcadas las manos en esa tez blanca que parece la de un recién nacido. ¡Qué belleza!

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿Y entonces por qué la mató?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¡Deje de decir güevonadas, Morales! ¿Quién le dijo que la mató?

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Yo la vi. Él la mato. Así. Yo vi. Está allá en el living verde, tendida en el canapé, muerta.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

Dormida.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Muerta.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¡Tenga, por bocón! ¡Ya le he dicho, Morales, que usted no tiene ni ojos, ni boca, ni oídos! Usted no es sino el perro que cuida. Y un perro no muerde la mano del amo. ¿Entiende? Un perro es una bestia callada, mejor si se le han cortado las cuerdas bucales, como en la historia aquella de Salamina. Un perro muerde cuando uno le dice ¡Úzquele! ¿Entendió? Un perro tiene que ser una fiera furiosa, matrera y sanguinaria. Usted no fue educado para ser un animal manso. ¡Ya estamos hasta aquí, ¿me entendió, Morales?, de animales mansos! Usted tiene que ir por ahí es con los dientes bien pelados, ¡así!, suelto y terrorífico. ¡Terrorífico! De modo que cuando vea venir un sujeto manso de la mano de cualquiera que lo lleve, usted puede atacar al sujeto y al que lo lleve. Hasta lograr que los dos queden destrozados, que la lucha continúe hasta el final, hasta que ellos tengan que irse destrozados para el hospital y que no tengan alternativa de sacar la pistola, sino

destrozados, sin posibilidad de matar al canino canalla. ¡Usted es el canino canalla! ¿Lo olvidó?

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿Puedo tomarme el cunchito de whiskie que le queda en el vaso, doctor?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¡Hágale! ¡Y por ahí derecho me sirve otro, que ese se aguló!

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿Y para qué me voy a tragar sus babas si el patrón me regala “así” de botellas de whiskie cada que hace una perrada? Y ahora que me tiene que aceitar para que no cuente que mató a la moza rusa que le llevaba las cuentas de los negocios, me va a dar es cajas, cajas repletas del whiskie más añejo.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¡Güevón!

KARINA

Buenas noches. Disculpenme. Lo estoy buscando a él.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿La señorita Irina?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¿No le había dicho, Morales? ¡Dormida! (A Karina). ¡El Príncipe está en su estudio! ¿Me entiende? ¡Estudio! Es allá. ¿Me comprende? Pero no, no pase por ahí. ¿No me entiende? Por ahí, no. Porque tendría que atravesar el living verde. ¡El living! ¿Sabe lo que quiere decir esa palabra? ¡Mierda, ni español habla! Morales, no se quede ahí como un idiota. Vaya y le muestra por donde.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿Puedo ponerle la mano en el corazón?

V.

El estudio. El Príncipe está de bruces sobre el escritorio como Scarface en la película cuando se da el último pase de cocaína. La Madre irrumpe como una loca. Diálogo.

LA MADRE

Vengo a hablarte como lo que soy. Como la madre. Yo podría, como en otros tiempos, volverme una Timódea y dejar que el pueblo te emparedara en este recinto sagrado desde donde has dirigido los destinos de la patria. Podría ser la primera en poner la piedra, la que arengara a la muchedumbre llenándolos de ira y furor. Pero no puedo. De hecho

dicen que ya no hay muchedumbres. Que nadie se arriesga ya por las calles porque hay francotiradores desperdigados por todos los edificios de más de cuatro plantas. Y que en las calles humean los carros volcados por las explosiones y por los asaltos de metralla. Ya no va a quedar nada. Por eso estoy aquí. Para pedirte, para exigirte que saques el cadáver de esa perra rusa que está infectando todos los rincones. ¡No me repliques! ¡Para eso soy tu madre! Y lo seré hasta el día que me metas una de esas balas de plata de diseño personal que te regaló el embajador americano. Pero hasta entonces tengo el derecho de exigirte que trates esta casa con decoro. Esta casa en cuya construcción también se fueron mis ahorros, que eran entonces mi pequeña fortuna. Saca a esa perra de mi casa, esa perra muerta que ni siquiera sabía hablar nuestra lengua. Ya sé que a tu mujer no le interesa. Allá está en el *vestier* adornándose para El Poeta. Como una puta. Completamente enajenada de drogas y alcohol. Divina. Por eso soy yo quien te lo exige. Saca a la perra muerta.

EL PRÍNCIPE

Está dormida.

LA MADRE

¿Y esta peste de olor que se ha expandido por toda la casa? ¿Y este silencio malsano que todo lo llena? ¿Y esta quietud de las hojas que el viento ya no mece? ¿Y ese silencio del piano de la niña que ya no deja escapar ninguna nota? ¿Y esta muerte que nos atropella, que nos persigue por todos los rincones de la casa? ¿Y estas ganas de llorar?

EL PRÍNCIPE

Es la naturaleza sabia que no osa disturbar su sueño. Madre, con todo el respeto que te mereces te digo de una buena vez que dejes de leer novelas del siglo XIX. Son una peste y nos estás infectando a todos. Ya allá en la mesa de billar no hacen sino reírse de ti porque te saben vieja y desvariando. Dicen que estás loca y se ríen a mis espaldas. Se ríen también delante de mí. Y yo no les digo nada porque es verdad. Si todavía te tengo aquí, recogida y comiendo de mi comida y dándoles órdenes a mis sirvientas y mi chofer guardaespaldas y jodiendo a mi mujer que hizo un doctorado en Harvard, es porque soy un niño que por las noches me despierto bañado en sudor y necesito poder pensar que allá en el sótano hay algo a lo que puedo llamar mamá. Pero el día que las pesadillas me dejen, ese día saldrás por la puerta del garaje y ni siquiera dejaré que te lleven hasta el límite de mi hacienda en mi puto carro. ¡A pie y sin nada en la valija te mandaré a que vuelvas a lavar ropa ajena de por días!

LA MADRE

No sabes el mundo que te rodea. No sabes en qué tejido de odios estás envuelto.

EL PRÍNCIPE

Soy el mecenas. Yo soy el salvador. Mi poder se despliega de aquí hasta las arenas que lava el mar. De aquí hasta los últimos árboles que marcan la frontera de la selva. Nadie osaría

levantar un dedo para oponerse a mis deseos. Me necesitan más que yo a ellos. Nada se mueve sin que mis espías lo vigilen, sin que quien lo mueva piense que me está rindiendo un homenaje.

LA MADRE

¡Iluso! ¿No sabes que las calles están explotando por la fuerza de multitudes subterráneas que se deslizan por las alcantarillas? Todo eso viene de esa mujer muerta que parece dormida. Las calles están vacías, pero las cañerías y los acueductos hierven como colmenas con todos los que se aproximan por los subterráneos. No sabes que toda esa revuelta terminará en esta casa quemando el paño verde del billar, rompiendo las copas de bacarat con el escudo de armas de la familia, que fue lo único que aportó tu mujer cuando llegó a mendigar que le dieras la plata que necesitaba su abolengo. ¡Iluso! ¡Ciego! ¡Ingenuo y desagradecido! No. No me voy a morir hasta que vea como te destripan como un sapo en la calle y te tiran piedra como a esas mujeres del Islam a las que emparedan por infieles.

EL PRÍNCIPE

¡Lapidan, madre! ¡Lapidan! ¡A las mujeres infieles las lapidan! ¿Para qué diablos te sirven todas esas mierdas de novelas que lees?

LA MADRE

No me levantes la voz.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¡La señorita Irina!

EL PRÍNCIPE

¿Irina?

LA MADRE

No le hables. No la toques. Manda al perro de tu chofer a enterrar a esa pobre mujer.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

No soy un perro. Soy el canino canalla. Pelo mis dientes así: ¡Grujjj!

EL PRÍNCIPE

¿Irina?

KARINA

Soy yo.

EL PRÍNCIPE

¿Puedo ponerte mi mano en el corazón?

KARINA

¿Me reconoce? Soy yo que acudo al llamado. Usted me mandó a llamar.

EL PRÍNCIPE

Fuera todo el mundo. Fuera. Usted, quédese.

(El Príncipe arrastra a Karina contra la pared y le hace el amor violentamente. Ella no suelta su equipaje. Luego la empuja a un lado y se tira de bruces en el escritorio).

(Se ilumina la pantalla de la ventana en *trompe l'oeil*. Paneos de la cámara por las calles y aceras de la ciudad. No se ve a nadie. La ciudad está desierta. Las puertas de las casas y negocios están cerradas. Cuando la cámara cruza alguna que está abierta, no se ve ningún ser vivo en el interior. El viento arrastra la basura de la ciudad como chamizos secos en un desierto en tormenta).

EL PRÍNCIPE

Dormida! ¡Siempre dije que estabas dormida! ¡Yo te dije que estabas dormida! ¡Mi sonámbula! ¡Voy a darte una segunda oportunidad, porque soy generoso! ¡Porque tengo el poder para ser generoso! ¡Puedes seguir a mi lado!

KARINA

Gracias. Estas son mis condiciones.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Señor, ahí está el público.

EL PRÍNCIPE

Que siga.

VI.

Sala principal. Retablo. Todos los invitados. Todos con un vaso de whiskie en la mano. Pero nadie bebe. Nadie se mueve, sólo los músicos. No está la familia de El Príncipe, ni sus ayudantes, ni sus sirvientes. Los músicos interpretan el primer movimiento de la *Sonata en A mayor para violín y piano* de Bach. El Poeta Laureado está acompañado de su esposa, de su madre y de su padre muy elegantes y bien vestidos, aunque se nota que son bastante pobres. Nadie habla. Nadie se mueve.

(En la ventana en *trompe l'oeil* imágenes de hojas dobladas por el viento, de puertas de casas vacías que hace golpear el viento, de cortinas batidas por un viento de tormenta, de tormenta en desierto. No se ve un alma).

VII.

Living verde del segundo piso. Sobre el canapé, Irina. Dormida. En realidad, muerta.

Monólogo de Karina. Es exactamente igual a Irina: el mismo vestido, el mismo peinado, los mismos zapatos. Es Irina.

KARINA

Vengo agotada del viaje. Te pido que pongas atención, porque no habrá una segunda oportunidad para hablarte. Porque ahora es la despedida de Karina, es decir, de Irina. Después, ya no estaré. Ya no estarás tú. Ya no estaremos. Seremos una sola. Entonces, hablo.

Estoy aquí, yo, aquí.

Al fin victoriosa. Por fin una vez venciendo.

¿Venciendo de qué? ¿Venciendo a quién?

No sé quien soy. Mi padre pudo haber sido un conde alemán, o un soldado prusiano, o un pianista polaco.

No lo sé. Nunca lo supe.

Tú tampoco.

Puedo ejecutar todos los pases de magia que nos enseñaron en el hospicio.

Inútiles todos.

Más trucos aprendí después: como cocinera de una vieja baronesa, como amante del viejo barón que me desfloró, como mucama de un piso francés, como enfermera de un hospital de guerra...

Los heridos llegaban con sus vísceras caídas fuera de sí, sostenidas por sus propias manos como el príncipe Andrés. Viscosas y moradas.

Y con la convicción de que ya no había esperanzas despuntándoles en la luz de los ojos.

Vine porque sé que un día usurpaste mi lugar.

Aunque no conozco este país. Aunque no lo entiendo.

Ni la lengua que hablan. Nada. Ni por qué sus calles tan vacías.

Una noche vino a morir entre mis brazos un bravo soldado ruso.

Antes de morir abrió los ojos y me dijo:

“No me dejes morir, Irina. Irina, no me dejes morir”.

Entonces lo supe: “Irina soy yo”.

Tú nos habías cambiado cuando éramos niñas,

porque tú eras más fuerte.

Siempre fuiste más fuerte.

Hasta ahora.

Hasta hoy que estás ahí tendida,

dormida,

muerta.

Ahora yo estoy muy cansada, como tú.

Desvanecida. Agobiada.

Exhausta.

Exhausta. Por haber recorrido las calles vacías de este país donde el sol me prodiga dentelladas en la piel que sólo conocía el sol polar.

Exhausta ahora.

Pero entonces, no.

Cuando el soldado moribundo me reveló quién era yo.

Entonces, no.

Me senté tranquila a esperar el día de la revancha.

A esperar este día.

Este día que ya está aquí.

Este día que es hoy.

(Silencio. Lloro)

Pero es de antes mi seguridad de que un día nos cambiaron.

De antes, sí, de la época del hospicio donde nos maltrataban.

De esa época en que te hacías pasar por mí para que te repitieran la ración de avena y de polenta.

Un día de esos en que me hacías morir de hambre, te cambiaste en mí.

Yo soy la verdadera Irina. Lo sé. Siempre lo supe.

Sólo en el burdel de Kiev pude volver a lucir mi identidad.

A escondidas, sí. Poniéndole a la lámpara el velador.

Y sólo con los clientes más obtusos.

O con los miopes.

Pero pude volver a lucir mi identidad,

es decir, la tuya,

es decir, la mía.

Al menos con los soldados del Ejército Rojo.

Y no te busqué. Nada más me mordía los nudillos de las manos y mordía las sábanas curtidas para no gritar.

Nada más esperé el momento de esta llamada.

El encuentro con mi destino.

Hasta esta lengua romance que me es tan extraña aprendí en sólo el viaje desde la estepa hasta este campo de guerra. Y no hubo nada extraordinario en esta proeza. De mayores proezas he sido capaz, siempre en la espera de recuperar mi nombre, es decir, el tuyo, el nuestro.

Irina.

Allá esperaba por un llamado. No sabía dónde estabas, pero sabía que desde donde estuvieras un día vendría un llamado para lograr mi victoria sobre ti, mi victoria sobre ti que es un vencerme a mí misma, porque ahora, aquí, al dejar que mi presencia llene tu nombre y reemplace tu existencia, yo sé que de quien me despido es de mí misma.

Hoy llegó ese llamado.

Ahora ya estoy aquí.

Ahora Karina ya no está.

Ahora soy Irina.

Ahora ya no estás.

Sigue dormida, hermana.

Ya nadie va a interrumpir tu sueño.

INTERMEZZO

Escenario de nuevo vacío y oscuro. La Hija vuelve a estar sentada en ese banco que es demasiado alto para ella. Por eso le cuelgan las piernas.

LA HIJA

Como el alma es más perceptible,
ante otras sensaciones,
que nuestra realidad,
ya no nos permite ver ni sentir.
La exaltación del alma redundará en la condena del cuerpo.

Al referirse Platón, el autor de los diálogos socráticos,
y Aristóteles, el estagirita,
a una condenación,
emiten juicios de valor que son sub... subjetivos.

Sí, subjetivos.

Porque ¿quién puede saber lo que es condenable?

Además los diálogos de Platón incluyen,
a menudo, humor e ironía.

Algo que es condenable, ¿lo es en sí en absoluto?

¿O es condenable porque es perjudicial para alguien?

Pero...

¿perjudicial con respecto a qué?

Si se exalta al alma,

¿cómo se condena al cuerpo?

Y lo que es más importante,

¿de qué manera se exalta un alma?

¿Es posible inferir el momento de exaltación de un alma?

Cuando Platón estudia la virtud,

pero no podemos olvidar la ironía,

nos previene sobre la exaltación del alma.

Un alma virtuosa puede ser tan exaltada,

exaltada de tal manera,

que condene a un cuerpo virtuoso.

¿O es la virtud,

se pregunta Platón,

un arma efectiva contra la exaltación y la condenación?

En mi colegio, por ejemplo, obligan a las niñas a taparse la boca cuando bostezan,
porque, dice la hermana Teresa, sino corremos el riesgo de que el alma abandone el cuerpo.

Esto ya lo sabía Platón.

Por eso nos previene contra la exaltación.

No contra el bostezo.

Y si el alma es algo tan tenue que se escabulle en un bostezo,
 ¿cómo puede ser tan potente para condenar un cuerpo?
 Y si es tan tenue,
 ¿cómo puede ser ya arma efectiva contra la condenación y la exaltación?
 Y si el alma se queda dormida,
 ¿el cuerpo se muere o dormita?
 Irina, que es la “eso” de mi papá,
 dice mi abuela,
 está muerta en el sofá del living verde.
 Nadie lo quiere reconocer, pero yo lo sé.
 Yo vi cómo la mató.
 Así.
 Está muerta allí, aquí.
 ¿Podría alguien decir que su alma está exaltada?
 ¿Es su alma motivo de su condenación?
 ¿La acompañan ahora Platón y Aristóteles y
 los ángeles y las almas de los muertos?
 ¿O es que está dormida
 y su alma protegida por su virtud?
 En el salón de billar los dos hombres se ríen de las putas *moscotivas*.
 Así les dicen,
 las putas *moscotivas*. Porque vienen de Moscú.
 ¿Y esas risas y esa ironía,
 no son también causa de la exaltación y de la condenación de las almas?

VIII.

Sala principal. Retablo. Después diálogo. Los músicos tocan la sonata. Los invitados, circunspectos. La familia -La Madre, La Mujer, El Chofer y Guardaespaldas, el Mejor Amigo y Consejero y Karina que ahora es Irina, que siempre, dice ella, lo ha sido- rodea a El Príncipe que hace un soliloquio. Discurso. Al final se produce una explosión.

(El Príncipe, por equivocación, lee la carta de condiciones de Karina en lugar del discurso que corresponde. Ovaciones. Habla El Poeta Laureado, agradece el homenaje. Aplausos. Tocaban los músicos su sonata. El Mejor Amigo y Consejero traduce para los invitados lo que El Príncipe quiso decir. El Chofer y Guardaespaldas lo corrige. La Madre los manda a callar. La Mujer confirma las dos versiones. El Poeta Laureado promete escribir las memorias de El Príncipe. La Mujer lo felicita besándolo en la boca con pasión).

KARINA

¿Por qué leyó mi carta de condiciones? Era sólo para usted.

EL PRÍNCIPE

No la entiendo. No quiero que me hable. Basta con que gima y solloce. Así habla Irina. Así

habla usted.

KARINA

Este es el discurso que le trascribí.

EL PRÍNCIPE

Léalo, me va a hacer reír.

KARINA

En el discurso, El Príncipe, usted, hace una apología del Occidente, “de la razón”, dice usted. Usted dice: “El Occidente está en todos los lados, en todos los puntos cardinales”. El Príncipe, usted, se pregunta “¿Qué saben de la fuerza de Occidente un negro neoyorkino o una modelo marroquí de París? Si cuando los dejan solos vuelven a comer yuca cruda directamente arrancada de la tierra”. Y se responde: “El Occidente soy yo. El Occidente está siempre allí donde está el dinero. Donde estoy yo está conmigo el Occidente”... Dice: “Yo que me he propuesto exterminar toda traza de fiera de aquí a los límites de la costa y hasta el extremo de la selva. Yo, que no descansaré hasta domesticar la sabana y domeñar las selvas húmedas tropicales”. El Príncipe, usted, dice que “mi (su) historia empieza en Salamina y termina en el Irak pacificado donde se produce el mejor petróleo del mundo”. “Porque...”, continúa El Príncipe, es decir, usted, “...desde que abandoné (abandonó) la pobreza y la miseria en que me (lo) tuvo mi (su) madre, nunca desesperé (desesperó) en mi (su) empeño de cercenar -¿cercenar?- la fiera, borrar el animal -¿borrar? Tengo que aprender esta lengua- que llevamos -¿lleva usted? ¿quién es el sujeto de primera persona del plural de esta oración?- dentro, destruir la vida natural para llegar al imperio de lo construido por el hombre”.

EL PRÍNCIPE

Sí, eso fue lo que yo dije. Ahora nos entendemos. ¿Y qué más pasa?

KARINA

No sé, no lo recuerdo. No ha pasado.

EL PRÍNCIPE

¿Otra vez dormida?

KARINA

Muerta, estoy muerta. ¿Puedo retirarme?

EL PRÍNCIPE

Te he hecho una pregunta.

KARINA

Ah, sí. Lo que pasó. Lo que está pasando. La familia de El Poeta Laureado aplaude con

frenesí y mira a El Príncipe, a usted, con arrobamiento. Usted es el modelo, el que logró elevarse de allá donde... Su Mejor Amigo y Consejero le dice en susurro a su Chofer y Guardaespaldas que “aprenda, Morales”, que “ese sí es El Mancito que todos conocemos”. Y grita a voz en cuello reclamando vivas a El Príncipe, es decir, a usted, ¿no? El Chofer y Guardaespaldas dice que “a mí (él) no me (lo) joda, doctor. Que nadie me (le) tiene que reprochar nada porque yo (él) por mi (su) patrón -es decir, usted- sí me (se) hago (hace) es matar”. La Madre de El Príncipe, es decir... usted ya me comprende, le dice secretos a todos los invitados previniéndoles de que “por ningún motivo, óiganme bien, por ningún motivo vayan a subir al living verde que queda en la segunda planta”, que “el buffet se va a servir en los parasoles dispuestos al lado de las palmeras en el jardín de la piscina”, pero que si llegan a subir, que “por favor, por favor no hablen duro que pueden despertar a esa mujer...” -es decir, a mí, ¿nos entendemos?- “...que parece muerta...” - es decir, dormida - , pero que “en realidad está dormida” -es decir, muerta, usted ya me comprende.

EL PRÍNCIPE

Nadie se enteró de lo que dije. Habría podido leer la lista del mercado.

KARINA

¿La lista de los muertos?

EL PRÍNCIPE

¿De dónde sacó eso?

KARINA

De mi diario. Del diario de Irina. Usted me ordenó tomar posesión de la habitación.

EL PRÍNCIPE

Entonces, no volvamos a empezar. No olvido que la mujer tiene el diablo en el cuerpo. Yo te quiero así, callada. Yo te quiero así, dormida. Mi sonámbula.

KARINA

Esta lista está en todas partes. En el libro de oraciones que nos dieron en el hospicio, no sabía que todavía lo conserváramos. En el ejemplar de *Las Tres Hermanas* que nos dedicó el doctor Chéjov cuando nos curó de la viruela. Hacía tanto tiempo que no lo veía. En los pañuelos de encaje que heredamos del barón, con hilo invisible. En la pared, escrita con los dedos en el vapor del espejo. Y cuando uno apaga el radio y el televisor, la lista de nombres se repite como en un susurro.

EL PRÍNCIPE

¡Cuidado! Por menos he hecho degollar pelotones enteros de hombres.

KARINA

No voy a decir nada. ¿Para qué? Aquí nadie habla mi lengua. Mi lengua eslava tan diferente

a este romance edulcorado, melifluo. Nadie quiere escucharme tampoco. Ni siquiera usted entiende lo que digo. La única que me entendería sería Irina. Pero sigue allí, allá, dormida.

EL PRÍNCIPE

¿Muerta?

KARINA

Dormida.

(Se produce una explosión, se remueven los cimientos del edificio, se cuelan los destellos de una gran luminosidad, cae una lluvia de cenizas y hollín, todo el ambiente se llena de humo. Hay gritos, llantos, algarabía y movimientos por todos los lados. El ambiente se oscurece).

(En la ventana en *trompe l'oeil* se proyectan imágenes de explosiones, de calles por las que corren multitudes, incendios, inundaciones y niños llorando. Luego, de manera fulminante, la pantalla se va a negro. Una luz titila en la ventana. Por un segundo. Luego vuelve otra imagen. En la ventana en *trompe l'oeil* aparecen primeros planos de perros *Doberman* conducidos por un ejército de vigilantes y guardaespaldas).

SEGUNDO INTERMEZZO

La Hija está sentada en una banca de comedor que es muy alta. Todo está a oscuras. Una luz muy cerrada sobre ella que, a veces, lee de unos papeles que tiene en la mano, otras veces habla sin leer.

LA HIJA

Algunos volcanes son más activos que otros.

De muy pocos se puede decir que estén en situación constante de erupción, por lo menos en la presente era geológica.

El Stromboli,

en las islas Lipari cerca de Sicilia,

ha estado activo desde tiempos antiguos.

El Izalco, en El Salvador,

está activo desde su primera erupción en 1770.

Otros volcanes activos se encuentran en el llamado

Círculo de Fuego,

que rodea el Océano Pacífico.

El volcán de Miravalles en Costa Rica

y el Cotopaxi en los Andes del Ecuador,

hacen parte de una cintura similar en América Central y del Sur.

Sé que no debo olvidarlo.

No debo olvidar nada, nada.

Sobre todo ahora que las llamas amenazan las bibliotecas.
 Sí, he escuchado las noticias hasta que el radio dejó de emitir.
 Por los huecos de las alcantarillas marcha un ejército de hombres y mujeres ciegos,
 topes de la noche.
 Les faltan brazos,
 les faltan también, a algunos, manos o dedos de las manos,
 algunos son mancos y ciegos,
 pero aún así están aglomerándose en las alcantarillas.
 A veces salen a la superficie,
 cuando saben que están debajo de una estación de Texaco,
 o debajo de un supermercado Carrefour,
 o debajo de un banco City Bank,
 o de las oficinas de la Telefónica.
 Y entonces les prenden fuego.
 Así.
 Sí, también mi Diccionario de la Real Academia corre peligro.
 Pronto ya será el pasto de las llamas.
 Como los cerros que rodean la ciudad
 -tutelares dicen algunos-
 que están ardiendo y llenándolo todo de humo, bruma y confusión.
 (Silencio)
 Muchos otros volcanes
 - la mayoría -
 como el del monte Vesuvio,
 que en el año 79 sepultó a Pompeya y a Herculano,
 permanecen en estado de moderada actividad,
 por periodos más o menos cortos,
 y luego se aquietan o duermen por meses o años.
 La erupción que viene después de una prolongada actividad
 es usualmente violenta,
 como fue el caso en 1980
 con la erupción del Monte Santa Helena en el estado de Washington,
 después de 123 años de calma.
 Después de 123 años de calma. Sí, entonces es posible la calma, después.
 Tampoco eso lo puedo olvidar.
 Cuando termine con los volcanes,
 voy a empezar con las anémonas y las estalactitas.
 El peligro mortal de la actividad de los volcanes
 no se limita a la erupción de rocas fundidas
 o a las lluvias de cenizas y polvo.
 Un flujo de lodo puede ser igualmente desastroso.
 La avalancha de nieve derretida y lodo,
 provocada por el calentamiento del Nevado del Ruiz

en Colombia,
en 1985 cobró más de 25000 víctimas.

IX.

Living verde. La Mujer y El Poeta Laureado. Ella lo arrastra hasta una punta del canapé donde está Irina dormida, muerta.

LA MUJER

Aquí podemos estar solos. Por ahora es el único lugar donde han bloqueado las cámaras. ¿Si ve? Esa. Y esa. Y aquella de allá. ¿Ve? No se mueven. Están bloqueadas. Son las únicas. El resto del edificio está vigilado. Dos mil setecientas catorce cámaras interconectadas. Sólo estas cuatro bloqueadas.

EL POETA LAUREADO

¿Y ella?

LA MUJER

No nos entiende, sólo habla ruso.

EL POETA LAUREADO

¿Está dormida?

LA MUJER

Muerta. Está muerta. No puede molestarnos. Repítame lo que me decía en las escaleras.

EL POETA LAUREADO

¿Muerta?

LA MUJER

No. Dormida. Dormida. No la mire. Míreme a mí. ¿Me ve? ¿Ha conocido antes a una mujer tan hermosa y tan desperdiciada?

EL POETA LAUREADO

No hable tan fuerte. Se está despertando.

LA MUJER

No la mire. Míreme a mí. Desperdiciada, ¿si ve?

EL POETA LAUREADO

Déjeme quitarle ese sombrero de mink, quiero desnudarle el cabello, quiero...

LA MUJER

No. Lo siento. Es la única protección que tengo contra este clima malsano del trópico. Así,

con el sombrero y el abrigo, con los guantes, me conservo diez grados bajo cero. Así me protejo del calor, de los mosquitos, del trópico. Usted sí puede entrar en mi círculo polar. Yo consiento. ¿Ve? ¿Siente el frío?

EL POETA LAUREADO

¡Está tiritando!

LA MUJER

¡Qué hermoso lo que dice! ¡Es usted un poeta! Lléveme a dar un paseo por el bosque.

EL POETA LAUREADO

No ha quedado nada. Todos los edificios estallaron. La gente no está más en las calles. Parece que han invadido las cloacas.

LA MUJER

Mejor, cuanto mejor. No quiero ver a la gente. No soporto a la gente. Cuando iba a San Victorino me repugnaba tanta gente que surgía de los montones de basuras. Niñas y niños de mil años ofreciendo sus órganos, sus ojos, sus riñones, lo que uno quisiera comprar por un plato de lentejas o un frasco de pegante. Gracias a mi abrigo y el círculo que trazo alrededor mío podía atravesar aquel mar sin que me tocaran. Ciega, completamente ciega. Se abrían en dos como en el mar de Moisés y así podía yo ir hasta la pescadería donde venden los mejores mariscos de esta pobre ciudad.

EL POETA LAUREADO

Ya no hay ciudad. No queda nada, dicen.

LA MUJER

Mejor, mejor. Usted es un poeta. El poeta inaugura un mundo con su palabra. Con usted no siento ningún temor. Quiero cruzar esta meseta devastada envuelta en el frío que me protege. Con usted. Con sus versos. Como si fuéramos la luz de Heidegger que brilla en el centro del bosque.

EL POETA LAUREADO

¿La luz de Heidegger?

LA MUJER

¡*Lichtung*!

EL POETA LAUREADO

¿*Lichtung*?

LA MUJER

No me haga caso. Tampoco Heidegger existe ya. ¿Ve? Eso también fue un desperdicio.

Escribí una tesis de 624 páginas -sin contar la bibliografía- demostrando cómo el espíritu alemán empezó a construirse desde el tiempo de Lutero, cómo atravesó toda la época de la Ilustración y el Idealismo sólo para venir a florecer en la época del nacionalsocialismo. Todo lo explicaba, todo, cómo fue fundamental para esa aventura el convencimiento del pueblo alemán de que era el nuevo pueblo elegido, cómo se configuró la metafísica y la teofanía de la luz, la deducción de que la lengua de Dios es el alemán. Todo eso logré saber como en una iluminación, como en el advenimiento de la luz en un claro de bosque rodeado de una penumbra y de un círculo brumoso. ¿Y para qué? ¿Sabe cuántas personas han leído mi tesis? Nadie. Nadie lee alemán aquí. Nadie. Ni siquiera mi marido que sigue pensando que me gradué en Harvard. Imagínese, en Harvard.

EL POETA LAUREADO

Usted es hermosa. Una mujer apasionada.

LA MUJER

Ya le dije, como la luz que resplandece en el centro del bosque. Lléveme a dar un paseo por el bosque.

EL POETA LAUREADO

¿Y su marido?

LA MUJER

No se enterará de nada. ¿Ve? Las cámaras están bloqueadas. Nadie quiere ver qué pasa en el living verde. Este es el hueco negro. Salido de la circulación. Por eso aquí nada se escucha. No está. Es el no-lugar. Y yo conozco unas escaleras bloqueadas que dan directamente a la Plaza de Bolívar. A la plaza de Bolívar en pleno invierno.

EL POETA LAUREADO

¿Y ella?

LA MUJER

Cuando despierte no se acordará de nada. Ella tampoco habla alemán.

X.

Living verde. El Chofer y Guardaespaldas y el Mejor Amigo y Consejero en mangas de camisa, tiznados y sudados, acesantes, agobiados. Diálogo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Ya no doy abasto. Trescientos veinticuatro negros de Abisinia dejé tendidos en la cerca electrificada y detrás vienen más, se escuchan los rumores de los tam tam.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¿Negros de Abisinia? No sea bruto, Morales.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Me va a corregir a mí que los vi? ¿O es que fue usted el que tuvo que desprenderlos del alambrado? Por todas las entradas es igual. Los perros ya no dan abasto. Pobrecitos, alimentados con Kellogs toda la vida y ahora comiendo carroña de negros.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

Mejor venga conmigo al cuarto de control. Desde allí podemos tener una panorámica del desastre.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿Y al patrón, no le vamos a decir nada?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

Mejor que ni se entere. Igual, El Mancito nunca se entera de nada. Para eso estoy yo aquí.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Y yo. ¿O le parece poco lo que me toca a mí?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

No sea güevón, Morales, usted es el canino canalla, eso es todo. Y yo el cerebro, la materia gris. Eche para delante y revisemos las grabaciones.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Pero gasta whiskie, que esto a palo seco está muy jodido.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

Si salta en una pata y con un huevo duro en una cuchara en la boca y no lo deja caer. Deje de decir güevonadas y apúrele.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿Y a ella? ¿La dejamos ahí?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

A esa no hay quien la despierte. Por ahora. Vamos.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

No. Espere. Esto es lo que yo decía. Hay que aprovechar el momento. Tirarla al río de muertos, con los negros de Abisinia y los hindúes que se achicharraron en la cerca electrificada. Con los que están flotando por el río con dos o tres tiros de gracia. Es fácil. Le quemamos la cara con un soplete. Le reventamos los dientes. Le rebanamos las falangetas para que no haya ocasión de seguirle la pista a las huellas dactilares. Y quemamos aparte sus ropas. Desnuda, hay que tirarla desnuda en uno de los montones de

mueritos que están en los rincones a los lados de las canecas de basura en los callejones más oscuros. Y así nadie se entera. Nadie tiene que venir a preguntar por nada. No la conocemos. Nunca estuvo aquí. Está muerta.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

Dormida, Morales. Dormida. Deje de decir güevonadas y pele los dientes. Tenemos que ganar el cuarto de control antes de que se cuele la chusma. Aquí no nos vamos a enterar de nada.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿O aprovechamos y sacamos el helicóptero y la lanzamos al mar con un fardo de piedras?
¿Quién va a ir a altamar a buscar zorras en esta agitación?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO

¿Pero qué le pasa, Morales? Ahora se trata es de tabicar el fuerte mientras pasa la tormenta. Deje en paz a esa mujer que ya descansa en paz. Déjela ahí, dormida y pele los dientes. Ábrase un camino hasta el cuarto de control. Sólo tenemos que aguantar hasta mañana. Mañana los noticieros nos traerán del nuevo el día. Es sólo una noche, una noche, Morales. ¿Qué tanto es una noche? Y nosotros estamos bajo las alas del que manda. Hoy por él y mañana por nosotros. Vámonos, Morales, como buenos perros.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

¿Perros? ¿No era la “materia gris”?

XI.

Living verde. La Madre, con una maleta de cuero con correas y un bulto de ropa envuelto en una sábana blanca. Monólogo.

LA MADRE

Hasta aquí llegué. Me marchó. Mejor volver a lavar ropa ajena que seguir en esta deshonra. Irina, Irina, usted está muerta. Usted lo sabe, ¿no? Muerta, muerta. Pero no es usted sola, no, Irina. Usted no es la única que está muerta. Por eso la mataron. Por eso la mató él. Pero ¿qué quería usted amenazándolo con denunciarlo? ¿Denunciarlo ante quién, Irina? Nada de lo que ese hombre que es mi hijo ha hecho desde que se volvió el hombre que es es un secreto. Nada. ¿Por qué no lo entendió? ¿Qué ganó con todo eso? Mire los periódicos: todos dicen lo mismo que usted sabe. Y los periódicos están en español. ¿Qué de nuevo podía usted decir en esa lengua quebrada de trapequista? No fue la lengua, Irina, lo que le faltó aprender, sino el silencio. Por eso me voy. Ya no quiero seguir en esta casa. Vea, aquí le dejo mis datos. No vaya a ser que sea verdad y mañana se levante y necesite que alguien le lave la ropa los jueves. Esos vestidos de seda y esos manguitos de armiño que tanto le lucían. Que tanto le lucen. Pero eso sí, si no se levanta rápido ya no va a encontrar nada. Que allá la dejé a usted con mi hijo revolcándola contra la pared. Volviendo a estrangularla. Otra vez cerrando sus dedos como garfios sobre su cuello de nácar, es

decir, de neonato. En el orgasmo. Ese cuello que va a devorar la lluvia ácida. Volviendo a matarla. En el orgasmo. ¿Y mi nuera qué? ¿La ha visto? Las sirvientas dicen que la vieron salir rodando loma abajo en un trineo tirado por una troica de lobos y con el Poeta Laureado. ¡Las cosas que todavía tenemos que ver las madres! ¡Y ese hombre ni se entera! No le digo “adiós”. ¿Para qué? Cuando salga a la calle la voy a volver a encontrar en el río de cadáveres. ¿Para qué? Usted se está volviendo a morir en el estudio. Los muertos nunca se van. Se van y regresan. Aquí están todos. Usted también. Adiós. Adiós. No se despierte. No vale la pena.

(En la ventana-pantalla imágenes de animales domésticos agonizando o ya muertos, recién muertos, apenas muriendo. Primerísimos planos de los ojos, de la lengua, de los costillares de los animales en un respirar estentóreo. No sabemos dónde se encuentran. Los primeros planos son en realidad primerísimos planos, sólo vemos fragmentos de animales que fallecen).

XII.

El living verde. La familia de El Poeta Laureado completamente abandonada y perdida en esta casa que no es suya. Buscan una salida. Encuentran a la mujer dormida/muerta. La Mujer de El Poeta Laureado le reza a Irina que es una virgen.

EL PADRE DEL POETA LAUREADO

Yo sabía que esto iba a ser un fracaso. ¿Y ahora cómo vamos a volver a la ciudad? No hay qué confiar en los ricos.

LA MADRE DEL POETA LAUREADO

Y para el bus ¿no guardó?

EL PADRE DEL POETA LAUREADO

¿Qué? Con su cantaleta de que alquilara smoking. ¡Inversión! ¡Bonita inversión que resultó! Para que su hijo se fuera con esa cantante de cabaret. ¿Y qué nos dejó?

LA MUJER DEL POETA LAUREADO

No hablen tan fuerte, padrecitos, que van a despertar a la virgen.

EL PADRE DEL POETA LAUREADO

¡Qué virgen! Esa estaba allá abajo en el homenaje. Despiértela para ver si nos da algo para irnos.

LA MADRE DEL POETA LAUREADO

¡Ay, Dios mío! ¡Está muerta!

LA MUJER DEL POETA LAUREADO

No los escuches, virgencita. Escúchame sólo a mí. Oye mi plegaria. Esta poesía que te

inventé:

“Dios te salve, reina y madre.

Madre de misericordia.

Dios te salve, a ti clamamos,

los desterrados hijos de Eva.

Por ti suspiramos

gimiendo y llorando

en este valle de lágrimas”.

EL PADRE DEL POETA LAUREADO

¿Ve? Esto fue todo lo que nos dejó su hijo. Esta loca. Esta rémora.

LA MADRE DEL POETA LAUREADO

Déjala. Pobrecita. Se le apareció la virgen. Vea, esto me queda en la cartera. Es lo último.

Mientras vuelve el hijo. ¿Con esto nos llevarán a la ciudad?

EL PADRE DEL POETA LAUREADO

¿Y qué hacemos con ella?

LA MADRE DEL POETA LAUREADO

Pues llevárnosla. Pobrecita. Vamos, niña.

LA MUJER DEL POETA LAUREADO

Adiós, virgencita de Piendamó. Y si quieres concederme la gracia que te pido, recuerda mi nombre: Omaira, Omaira.

XIII.

Living verde. La Hija. Monólogo.

LA HIJA

¿Irina? ¿Irina? ¿Estás dormida? ¿Irina? ¿Irina, estás muerta? La casa se ha quedado de pronto en silencio. Aunque afuera llueven explosiones y la ciudad se asfixia en el humo que baja por las laderas de los montes y por los huecos de las escaleras. Mi madre no ha venido a darme el beso de las buenas noches. No puedo dormir en mi cama. ¿Puedo dormir contigo? ¿Irina? ¿A dónde se fueron todos? Ya no hay señal en la televisión. ¿Me oyes? Un tigre siberiano atacó y mató a una adolescente que posaba para una foto en una reserva para animales salvajes en Mound Valley, una localidad 200 kilómetros al sur de Kansas City. Esa fue la última noticia que pasaron por la televisión. La Policía identificó a la víctima como Haley R. Hilderbrand, de 17 años, que fue una de las personas que el jueves visitó la reserva, que tiene 23 felinos de gran tamaño. Después sólo rayas, la televisión se quedó muda. Antes La Abuela pasó por mi cuarto como un fantasma. Se despidió. Pero ya sabes que yo no le hablo.

(Silencio)

¿Irina, me escuchas?

Quiero contarte algo que nadie sabe.

Tengo una amenorrea que ya me dura doce años.

No se lo he dicho a nadie.

Mi abuela lo intuye, pero yo no le hablo.

(Silencio).

Síndrome de Turner.

Así se llama.

Trastorno de la diferenciación sexual, derivado de la ausencia de un cromosoma X.

El resultado es un fenotipo femenino.

Como yo.

Al fenotipo lo definen las características externas debidas a la... la inter... acción...

A la interacción de una determinada carga *geténica* con los factores ambientales.

A esta anomalía cromosómica también se le denomina disgenesia gonadal.

Y está presente en aproximadamente 1 de cada 2000 o 3000 nacimientos de niñas vivas.

Como yo.

Todo debido a causas *geténicas*.

(Silencio).

¿Sabes? Estuve averiguando en la enciclopedia, es decir, en el diccionario.

Sí.

Las gónadas, en los/las pacientes de Síndrome de Turner, están representadas por unas cintillas fibrosas, en las que es difícil observar folículos.

Clínicamente se caracteriza por la presencia de una amenorrea primaria...

Como yo.

O sea, una ausencia de menstruación, dice el diccionario.

...Amenorrea primaria e infantilismo sexual...

Talla corta y anomalías congénitas múltiples.

Es como si estuviera viendo mi retrato en el espejo.

Esto es lo que te quería decir:

“La amapola vuela alto, alto, alto.

Pero yo soy una gancita. ¡Qué le vamos a hacer!”

¿Trabajar y no desfallecer?...

XIV.

El mismo living verde. La misma niña. La misma mujer dormida/muerta. Entra El Chofer y Guardaespaldas con una inmensa bolsa plástica negra de basura. Diálogo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDA

Oye, chica, mueve el culo y cierra los ojos que no puedes ver lo que voy a hacer.

LA HIJA

¿Tienes un cigarrillo?

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Las niñas no fuman.

LA HIJA

Yo fumo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS

Si tu padre me viera en estas, me mataría.

(El Chofer y Guardaespaldas mete a Irina en la bolsa de basura, mientras La Hija se fuma un cigarrillo. Luego El Chofer y Guardaespaldas sale arrastrando bruscamente la bolsa de basura con el cadáver de Irina adentro.)

(La niña se queda sola. Apaga el cigarrillo y llora. Pasa un tiempo en el que no pasa nada).
(Silencio).

XV.

El living verde. La Hija que ya no fuma. El canapé por primera vez y de manera efímera vacío. Entra Karina como la primera vez que la vimos con equipaje y *toilette* de viaje. Se le aproxima a la niña por detrás y la toca en el hombro. En un momento parecen la composición de una niña y el Ángel de la Guarda. Diálogo.

KARINA

¿Qué haces despierta, niña? ¿Qué haces aquí solita, corazón?

LA HIJA

¿Volviste?

KARINA

Nunca me he ido.

LA HIJA

Sí, te fuiste y volviste. ¿Te vas a quedar?

KARINA

Siempre, siempre.

LA HIJA

Estás pálida. ¿Estas cansada?

KARINA

Muerta. Estoy muerta.

LA HIJA

Ven, recuéstate en el canapé.

KARINA

¿Me cantarás una canción de cuna?

LA HIJA

Una sonata. Si quieres, puedo tocarte una sonata. La que voy a componer.

KARINA

Tendrías que ver primero si tu padre consiente. Sabes que cuando está enfermo se pone insoportable, no tolera nada.

LA HIJA

¿Dónde está?

KARINA

Allá, en el salón principal. Aquejado por la gota. Esperando que regresen los invitados.

LA HIJA

¿Y mi madre?

KARINA

Dando un paseo en trineo. Las criadas dijeron que me dejó ordenado que te cuidara si te despertaba la fiebre. ¿Tienes fiebre? ¿Necesitas que te traiga un paño húmedo? ¿Quieres que te prepare el té?

LA HIJA

Pero si estás dormida.

KARINA

Muerta. Estoy muerta.

LA HIJA

¿Quieres que te cante una canción de cuna?

KARINA

La sonata. Cuando todo duerma, cuando no quede sino el silencio, tócame la sonata. Así no tendré que volver a despertarme nunca.

LA HIJA

¿Te duele mucho?

KARINA

¿Qué?

LA HIJA

Estar muerta.

KARINA

Dormida. Estoy dormida.

LA HIJA

¿Y no te hace falta?

KARINA

¿Quién?

LA HIJA

Irina. Tu hermana.

KARINA

Pero si yo soy Irina, corazón. ¿No te has dado cuenta? Yo soy Irina. Yo estoy dormida. Yo estoy muerta.

(Se apaga la pantalla con los cadáveres de animales).

(En la pantalla titila la imagen en primerísimo plano de una gaviota herida que agoniza. Revolotea. Agoniza. Revolotea. La imagen se repite. Luego se va a negro).

EPÍLOGO

Desaparecen el living verde, los muebles, la pantalla. De nuevo el espacio está oscuro. No se oye ningún ruido. En el banco está La Hija. El banco es el mismo banco muy alto donde la hemos visto antes. Desde el banco habla La Hija.

LA HIJA

Cuando esta luz se apague, ahora, no quedará ya nada de mí.

La oquedad tan sólo.

Si acaso.

(Silencio).

Ahora voy a cerrar los ojos y reventarme por dentro.

Ahora ya soy el living verde:

nadie me ve, nadie sabe que existo.

Sobre mi cadáver merodearán los lobos que se reproducen en los inviernos,

las iguanas que reptan por las paredes,

los ornitorrincos y los delfines rosados

que están en vías de extensión.

Ahora puedo gritar lo que sé.
Ahora retomo mi relato.
Ahora como Pompeya y Herculano
seré cubierta por un mar de piedra caliza licuada
y hollín y lodo y cenizas.
Y seré la negra de Abisinia.
Seré la mujer hindú de vestido de azafrán.
Seré el cadáver de una joven prostituta rusa destripado
contra las rocas cubiertas de nieve a orillas del Volga congelado en invierno.
Ahora que estoy muerta puedo gritar lo que sé.
El *Mabinogion* es un libro que habla de las raíces del pueblo celta.
Y también de la mitología.
Todo esto es contado por los “bardos”, lo que significa que es cultura popular.
En estos cuentos se ven creadas las formas de vivir y de actuar de los celtas, sobre todo por
parte de la nobleza y el ejército,
aunque todo es contado de una forma fantástica.
Los dos cuentos hablan de dos reyes
-el segundo siendo dios-
y las historias que ellos viven o las historias que viven sus familiares y/o amigos.
La primera habla de Pwyll que era el príncipe de Dyvet y de las historias que viven él y su
esposa Rhiannon.
Y la otra trata de los hijos de Llyr.
De ésta no hablo.
La estructura del texto es lineal, cada vez que se comienza a hablar de otro personaje o
pasa algún tiempo o el mismo personaje cambia de historia el o los autores dan una señal
para que el lector se dé cuenta y no pierda el hilo de la lectura.
Los personajes son simples, nunca los describen con mayor complejidad, sólo dicen el
nombre, su cargo y de vez en cuando hacen una observación muy corta sobre su forma de
ser o su apariencia física.
No hay casi descripciones.
Sólo dicen el lugar al que llegaban.
(Silencio).
El tema del cual trata el libro es interesante.
Desde mi punto de vista es una forma muy natural de tratar la mitología, tratando a los
propios dioses como humanos cualesquiera.
La forma que tienen de contarlos, su estructura lineal y el hecho de ser contados por gente
del pueblo hacen estos cuentos muy sencillos.
Y por ello deberían ser de fácil comprensión.
Y, en realidad, los acontecimientos son realmente sencillos,
sólo que los nombres al ser tan largos y tan vagos se vuelven indescifrables y al lector le es
difícil retenerlos.
De tal forma que algunas veces uno no sabe de quién se está hablando.
Lo que perjudica la comprensión.

(Silencio).

En la penúltima escena, a la princesa la viene a buscar un admirador para dar una vuelta por la ciudad que se ha quedado sola.

La madre de Pwyll que era el príncipe de Dyvet le recuerda su deber para con él.

La princesa no presta atención.

Además, dice, el Príncipe está borracho.

En efecto, Pwyll está borracho, allí en un sillón.

La Madre le cuenta una historia fantástica mientras él duerme...

Entretanto a su hija se la están comiendo las hormigas amarrada en el naranjo,

su cuerpo está confundido con los cadáveres de las prostitutas jóvenes

que están en la morgue y nadie ha venido a reclamar,

con los cadáveres de jóvenes prostitutas cosacas que reposan

al costado izquierdo del río Volga en Stalingrado,

con los diez mil cadáveres que escondieron los paramilitares

en fosas comunes

en las selvas del sur de Colombia

con los cadáveres de los niños que son vendidos

en el mercado negro de Nueva York,

para sacarle sus riñones,

las córneas de los ojos,

el corazón que es tan difícil de conseguir por donación.

Y allá está el cuerpo de la hija,

confundido con todos los cuerpos que agonizan,

con todo lo que muere,

con todo lo que perece,

con todo lo que se pudre y desaparece,

con todo lo que ya nadie nombra.

Allá está el cuerpo de la hija,

fundido en todo lo que fluye hacia la nada.

En Irina, en Irina sobre todo,

en su cadáver,

en el alma exaltada de Karina,

en su desolación y espanto,

en las páginas del libro de oraciones que le/les regaló el barón,

en el ejemplar autografiado que le/les regaló el doctor Chejov,

cuando vino a curarla/curarlas de la viruela,

en la polenta con la que alimentan el hambre de los seis millones de judíos

que están allí,

mirando con esos ojos al fotógrafo,

allí,

al lado de los negros de Abisinia

y de los mojados que cruzan en frigoríficos

las fronteras

de los Estados Unidos.
Ahora debería sobrevenir la anagnórisis...
Y el alma reconocer el cuerpo exaltado,
Y cubrirlo
como un ángel de la guarda,
para que no sufra tanto con el frío,
para que no tenga que saber
que
esa mujer / dormida / muerta
es una mujer muerta
(Silencio).

(En la pantalla ya no hay animales. Por graficación o animación vemos el derrumbamiento de la torre Colpatria en Bogotá, simula las torres gemelas. Para eso se puede derrumbar dos veces. Después la pantalla se va a negro. Y titila, titila varias veces con las rayas de un fin de la emisión. Luego el *black out*).
(Ocuro).

FIN

CRONOLOGÍA DE TEATRO VREVE Y PRESENTACIÓN DE INTEGRANTES

TEATRO VREVE - PROYECTO TEATRAL es un colectivo independiente de creadores teatrales y escénicos que se propone la realización y el montaje de creaciones teatrales, escénicas y dramatúrgicas. Se dio a conocer en 1997 con el montaje de *La técnica del hombre blanco*, que había ganado el Premio Nacional de Dramaturgia Colcultura 1992, de allí la participación en el campo teatral se hace mediante la creación de espectáculos, la presentación y difusión de los mismos, la discusión de los desafíos teóricos y políticos de la creación teatral contemporánea en ambientes académicos y artísticos, y la participación intensa en la producción teórica en espacios de publicación académica.

CREACIÓN DE ESPECTÁCULOS

- I. Re-Montaje de la obra LOS ADIOES DE JOSÉ Abril - Junio 2011
- II. Montaje de la obra Yellow taxi o La esquina o así murieron los futbolistas que mataron a Karin, del autor colombiano VICTOR VIVIESCAS Agosto - Octubre 2011
- III. Proceso de montaje de la obra INFIERNO del autor colombiano VICTOR VIVIESCAS, la cual recibió la Ayuda a la Creación IBERESCENA 2010, Octubre 2011 - Abril 2012
- IV. Difusión de creaciones del colectivo
- V. Temporada de LOS ADIOSES DE JOSÉ: Teatro de Garaje, Bogotá, Junio - Julio 2011
- VI. Proyecto Itinerancias del Ministerio de Cultura: Presentaciones de la obra LOS ADIOSES DE JOSE en varios municipios del Departamento del Atlántico, Setiembre 2011
- VII. Participación en el Encuentro BORDES del Teatro GETUNET y la Universidad de San Cristóbal, con la obra LOS ADIOSES DE JOSÉ y con ponencia del director, en la ciudad de San Cristóbal en Venezuela, Octubre de 2011.

PARTICIPACIÓN EN LA REFLEXIÓN Y EN LA DISCUSIÓN Y FORMACIÓN DEL TEATRO CONTEMPORÁNEO

- I. Coordinación académica del número 13, monográfico sobre teatro, de la Revista Literatura: Teoría, Historia, Crítica del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional, del director del grupo Víctor Viviescas. Lanzamiento de la revista, Bogotá, Agosto 2011.
- II. Coordinación académica del director del grupo Víctor Viviescas del III Encuentro de Artes Vivas y II Muestra de Trabajos Finales de la Maestría Interdisciplinaria

de Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia en su condición de Coordinador Académico de la misma, Bogotá, Agosto 2011.

III. Participación del director del grupo Víctor Viviescas en el Congreso de colombianistas, Mesa de Teatro, con Beatriz Rizk, María Mercedes Jaramillo y Sandra Camacho, con la ponencia “Dramaturgias de la ausencia”, Bucaramanga, Agosto 2011.

IV. Participación del director del grupo Víctor Viviescas en el Programa de Talleres de Escritura Dramática de Umbral Teatro y Ministerio de Cultura de Colombia, bajo la dirección de Carolina Vivas, con una reflexión sobre los procesos de creación de las obras LOS ADIOS DE JOSE y INFIERNO, creaciones de Teatro Vreve, Bogotá, Septiembre 2011.

CONTRIBUCIONES Y CREACIONES EN LÍNEA

- I. Sitio web de TEATRO VREVE - PROYECTO TEATRAL: teatrovreve.eklablog.com
- II. Contribuciones teóricas
- III. Víctor Viviescas. “La obliteración del actuar: la imposibilidad del acto. Una lectura estética de la reducción del hombre roto a la condición de la inacción”. *Desde el jardín de Freud* 9 (2009): 121-134. [<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/viewFile/12227/12858>]
- IV. Víctor Viviescas. “Idea, imagen, materiales: poética de la escritura dramática latinoamericana”. *Revista Teatro/Celcit* 37-38 (2010): 450-465. [http://www.celcit.org.ar/publicaciones/rtc_sum.php?cod=30]
- V. Víctor Viviescas. “Dramaturgia colombiana, el hombre roto”. Conjunto. <http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistaconjunto/141/victorviviescas.htm>
- VI. Obras de teatro
- VII. Víctor Viviescas. “Los adioses de José”. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas* 2 (2008): 54-62. [http://200.21.104.25/artescenicass/downloads/artesescenicass2%282%29_7.pdf]
- VIII. Víctor Viviescas. “Los adioses de José”. *Celcit Dramaturgia Latinoamericana* [<http://www.celcit.org.ar/bajar.php?hash=ZGxhKzMzOQ==>]
- IX. Víctor Viviescas. *Historia del fin del mundo*. México: Cuadernos de Dramaturgia Internacional Paso de Gato, 2008.
- X. Víctor Viviescas. “Los adioses de José. Cuadernos digitales del Teatro San Martín de Caracas [<http://www.tsmcaracas.com/cuadernos.php>]
- XI. Víctor Viviescas. “Historia del fin del mundo”, documental de la lectura dramática en el Teatro de la Espada de Madera, Paris, 2009 [http://www.dailymotion.com/video/xipmo9_historia-del-fin-del-mundo-primera-parte_creation]

Teatro Vreve es un proyecto teatral, es decir, una experiencia siempre en vías de

consolidación. Como proyecto es más bien la ocasión para que se reúnan actores y directores diversos para construir una experiencia escénica determinada. Las posibilidades de proyección de las mismas pueden también ser breves. Es también un espacio abierto que busca las modalidades de teatro que puedan ser útiles para una experimentación con y en el arte escénico. Es también un proyecto de teatro contemporáneo. Esto significa que está abierto a las múltiples posibilidades que ofrece el teatro de nuestros días.

Siendo breve, este proyecto cuenta con algunos antecedentes. Su origen se remonta a 1997, cuando propuso el montaje de la obra *Ruleta rusa* de Víctor Viviescas en coproducción con la Casa del Teatro Nacional de Bogotá; luego, fue el momento de la coproducción con la compañía francesa Théâtre de l'Orange de *Platonov* de Chejov en 2000, bajo la dirección escénica de Nicolas Delletoile y la dirección dramaturgica de Víctor Viviescas; más recientemente, **Teatro Vreve** produjo las lecturas dramáticas de las obras de autores alemanes *Las relaciones de Clara* de Dea Loher y *Las neurosis sexuales de nuestros padres* de Lukas Barfus para la Casa del Teatro Nacional en compañía del Instituto Goethe de Bogotá y de *Griegos* de Steven Berkoff en compañía del British Council de Bogotá en la misma Casa del Teatro Nacional, bajo la dirección de Víctor Viviescas y la coordinación operativa de Adela Donadio, directora de la Casa del Teatro Nacional.

El trabajo más fuerte de **Teatro Vreve** ha girado en torno a la obra *Paloalto*. Producida en noviembre 2003 como lectura dramática para el Foro Participación en Plusvalías del CIDER y el Lincoln Institute of Land Policy, fue posteriormente objeto de una producción audiovisual y se mantuvo en presentaciones hasta el año 2007, copia de la producción audiovisual de esta obra se anexa. En junio de 2004 inicia su encuentro con las salas de teatro. En julio del 2005 la obra es presentada en el Teatro Malayerba en Quito, Ecuador. Siempre con el apoyo del Lincoln Institute of Land Policy, **Teatro Vreve** creó entre 2004 y 2008, en realización conjunta con Fantascopio y EnPánico, la serie argumental-didáctica de animación *Don Cartero Recorda-Don*, consistente en seis capítulos de cortos de 10 minutos en animación stop-motion y 2D, la cual puede consultarse de manera gratuita en la dirección www.territorioysuelo.org y cuyo video se agrega como anexo y material de apoyo de esta propuesta de itinerancia. La serie *Don Cartero Recorda-Don* fue co-realizada con En Pánico Producciones y en ella actúan los actores de Teatro Vreve Leonardo Lozano, Ernesto Martínez y Luisa Vargas; la creación, la dramaturgia y la dirección son de Víctor Viviescas, director de Teatro Vreve.

Posteriormente, con el apoyo del Goethe Institut de Bogotá, en 2005, **Teatro Vreve** adelanta el montaje de la obra *Salvajes, hombre de ojos tristes* del escritor austriaco Klauss Händl, una coproducción entre el Goethe Institut, la Fundación Teatro Nacional y **Teatro Vreve**, esta obra es estrenada en la Casa del Teatro Nacional y presentada durante un mes en el mismo lugar y luego en el Teatro La Candelaria, de Bogotá. En 2007, en producción de Proyecto 3, en el marco de la 3ª Noche de Teatro, se realiza la creación de *Rastros/Rostros*, una acción teatral que se ejecuta en el teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en

México D. F., en noviembre de 2007, la cual estará en temporada hasta el mes de febrero de 2008; esta acción será retomada por **Teatro Vreve** en octubre de 2008 en el marco de la Cátedra Manuel Ancizar de la Universidad Nacional en Bogotá, siempre con dramaturgia y puesta en espacio de Víctor Viviescas. En abril del mismo año, en el marco de la Feria del Libro de Bogotá, con apoyo de los departamentos de literatura de las universidades Nacional y Javeriana de Bogotá, **Teatro Vreve** realiza la acción *Pasaje a “La tejedora de coronas”*, basada en algunos fragmentos de la novela del escritor Germán Espinosa y como homenaje al autor. En enero de 2009, Víctor Viviescas realiza una puesta en espacio de su obra *Historia del fin del mundo*, publicada en 2008 en la Colección Paso de Gato, en el Teatro La Espada de Madera, en París, con la actuación de Olga Montoya -de Teatro del Río-, Miguel Torres -de Inconsciente Colectivo y Gonzalo Cruz (Ver: http://www.dailymotion.com/video/xipmo9_historia-del-fin-del-mundo-primera-parte_creation). En Junio de 2009 Teatro Vreve - Proyecto Teatral estrena la obra *Los adioses de José* con la actuación de Fernando Pautt, en Casa Ensamble de Bogotá y finalmente pone en escena *La mujer de antes* de Roland Schimmelpfennig en la Casa del Teatro Nacional, de nuevo en coproducción con el Institute Goethe de Bogotá y la Casa del Teatro Nacional, entre septiembre y octubre de 2009.

En 2011 Teatro Vreve - Proyecto Teatral realiza la segunda temporada de *Los adioses de José* en Junio en Teatro de Garaje, Espacio Clandestino para las artes -cra 10 No 54ª 27 de Bogotá- que dirige Luís Eduardo Montaña y produce el espectáculo *Yellow Taxi o La esquina o Así murieron los futbolistas que mataron a Karin* para el mismo espacio escénico, ambas obras del dramaturgo Victor Viviescas. En 2012 Monta el espectáculo *SENDEROS (Hombre que sale a la noche a la caída del sol) Rapsodia con payaso*, bajo la dirección de Víctor Viviescas.

EL DIRECTOR

DIRECTOR Y DRAMATURGO: VÍCTOR VIVIESCAS

Víctor Viviescas es autor, director e investigador teatral. Es Doctor en Estudios Teatrales de la Universidad París III -Sorbonne Nouvelle- y Magister en Literatura de la Universidad Javeriana de Bogotá. Se desempeñó como maestro de artes escénicas en la Academia Superior de Artes de Bogotá entre 2000 y 2005, y en la Escuela de Artes Escénicas de la Casa del Teatro Nacional. Ha sido profesor de dramaturgia en varios talleres realizados en Colombia, España, México y Argentina; así como también de la Carrera de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Bogotá y de la Especialización en Dramaturgia de la Universidad de Antioquia de Medellín. Actualmente es profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia y director de Teatro Vreve -Proyecto Teatral-. Es el director y dramaturgo de todas las creaciones de Teatro Vreve entre 1977 y 2009. Sus obras han sido publicadas en Colombia, México, Cuba, Argentina, España y Francia.

PRODUCTOR Y ASISTENTE DE DIRECCIÓN: JAVIER GIRALDO

Javier Giraldo integra Teatro Vreve desde 2003 hasta la fecha y ha participado como productor y asistente de dirección de todas las creaciones del periodo: *Rastros/Rostros* y *Pasaje a “La Tejedora de Coronas”* (2008); *Salvajes (hombre de ojos tristes)* (2005-2006); *Griegos* (2005); *Las neurosis sexuales de nuestros padres* (2004) y *Paloalto* y *Las relaciones de Clara* (2003). En todas ellas ha estado a cargo de la concepción y el diseño de la iluminación. Es Maestro en Arte Dramático de la Academia Superior de Artes de Bogotá, en la cual realizó los siguientes montajes: *Las monjas* de Eduard Manet y *Locos de amor - Fool for love-* de Sam Shepard, como director; y *La anunciación a María* de Paul Claudel y *Tambores en la noche* de Bertolt Brecht como asistente de dirección. Desde el 2006 se integró a la Compañía Ku Klux Klown, donde es director asistente, al tiempo que continúa siendo productor y asistente de dirección de **Teatro Vreve**.

LOS ACTORES FERNANDO PAUTT

Fernando Pautt Vega integra **Teatro Vreve** desde el año 2003. En este proyecto teatral ha actuado en prácticamente todas las creaciones del periodo: *Los Adioses de José* (2010); *Rastros/Rostros* y *Pasaje a “La Tejedora de Coronas”* (2008); *Salvajes (hombre de ojos tristes)* (2005-2006); *Griegos* (2005); *Las neurosis sexuales de nuestros padres* (2004) y *Paloalto* y *Las relaciones de Clara* (2003). Con otros colectivos y compañías ha realizado recientemente: *Conejo y la piedra del rey Zamuro* (2010), *Funeral de Arañas* (2009) *FaustoS* (2008) con el Teatro Quimera; *Ser mujer es cosa pa’ machos* (2008) con Camaleón Producciones; *El hombre que quiere mejorar el tiempo* (2006) con la ASAB bajo la dirección de Luis Eduardo Montaña y *Fin de partida* (2005) bajo la dirección de Camilo Díaz; con la compañía Posada i Gutierrez, montó *Matinito* (2005) bajo la dirección de Gabriel Esquinas y *El curandero* (2003) y *El Alakrán* (2001) con la dirección de Camilo Ramírez. Finalmente, destacamos los montajes de *Antígona* (2000), creación de Paolo Magelli y *Las bacantes* (1998), creación de Theodoros Terzopoulos, producidos por la Casa del Teatro Nacional y el Festival Iberoamericano de Teatro; y las obras creadas con el Teatro Libre de Bogotá, entre 1987 y 1995: *Noche de Epifanía*, *Las mujeres sabias*, *La vida es sueño*, *Las almas muertas*, *Cándido* y *los incendiarios*, *El burlador de Sevilla*, *El farsante más grande del mundo*. Fernando Pautt es maestro en Arte Dramático de la antigua Escuela Nacional de Arte Dramático y actualmente es profesor de artes escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá, Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

LEONARDO LOZANO CANO

Leonardo Lozano Cano integra Teatro Vreve desde el año 2003. En este proyecto teatral ha actuado en prácticamente todas las creaciones del periodo: *La mujer de Antes* (2009); *Rastros/Rostros* (2008); *Salvajes (hombre de ojos tristes)* (2005-2006); *Griegos* (2005); *Las neurosis sexuales de nuestros padres* (2004) y *Paloalto y Las relaciones de Clara* (2003). Con otros colectivos y compañías ha realizado recientemente: *La perrera (Danza)* (2011), *Pasos de animal grande.(Danza)* (2009); *Loco amor de Sam Shepard* (2006), con la dirección de Javier Giraldo; *Fin de partida* (2005) bajo la dirección de Camilo Díaz; *Sol de estocolmo (danza)*. 2003; *La fe, el amor y la esperanza* dirigida por el maestro alemán Dieter Welke. (2001); *Orgánica*. (2001.); *El principito y el piloto (Danza)* (2001); *La vie parisienne* (2001); *El gato con botas*. Jornadas pedagógicas de la fundación teatro nacional. (2000-2001); *El misantropo*. Dirigido por los maestros James Slowiak y Jairo Cuesta. (2000.); entre otras. Finalmente, destacamos el montaje de *Las bacantes* (1998), creación de Theodoros Terzopoulos, producida por la Casa del Teatro Nacional y el Festival Iberoamericano de Teatro; Leonardo Lozano Cano es Maestro en Artes Escénicas. Énfasis: Actuación. Bogotá, 1996. Academia Superior de Artes de Bogotá. (ASAB) Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Igualmente ha incurcionado en el mundo del cine y acumula la experiencia de las producciones: *Los futbolistas*. Director Juan Falla. 2011. *La sangre y la lluvia*. Director Jorge Navas. 2009. *El man*. Director Harold Trompetero. 2008; *Artefacto*. Corto ganador Fondo Mixto Mincultura. Director Daniel Mejía. 2005; *Lo más importante*. Corto ganador Fondo Mixto Mincultura. Director Erick Leyton. 2006; *La cama nº5*. Dirigido por José Luís Arzuaga; *Bolivar soy yo*. Director Jorge Alí Triana, Entre otras. Como también tiene una amplia participación en Televisión:

Alla te espero. RCN TV. 2011. *Ojo por ojo*. RTI TV. 2010. *Doña bella*. RCN TV. 2009. *Las detectivas y el victor*. RCN TV. 2008-2009 *En los tacones de eva*. RCN TV. 2006-2008. *La séptima puerta*. CARACOL TV. 2005, entre otras.

SANDRA CAMACHO

Sandra Camacho López, tiene un Doctorado y un Magíster en Teatro y Artes del Espectáculo de la Universidad París III-Sorbonne Nouvelle sobre dramaturgias contemporáneas. Se graduó como Maestra en artes escénicas de la ASAB-Universidad Distrital y realizó durante un año estudios de interpretación en el Instituto del Teatro de Barcelona. Ha trabajado como actriz con diferentes compañías y directores dentro y fuera del país, entre otros, Víctor Viviescas, Pedro Miguel Rozo, Catalaina Lozano, Pere Planella, Gilbert Burébia, Raúl Wiesner, Catalina Pineda, Moreno Bernardi, Norman Taylor, Gabriel Alvarez, Jairo Cuesta, Jorge Eines. Paralelamente a su trabajo como actriz, es investigadora y docente.

Milton Lopezarrubla: es Actor, Clown, Docente y Director de Teatro.

Maestro en Artes Escénicas de la Universidad Distrital de Bogotá, con énfasis en ac-

tuación de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB - Colombia) y Director de Teatro de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático de la Ciudad de Buenos Aires (EMAD -Argentina). Ha trabajado como actor en: *Bodas de Sangre y Yerma* (Lorca), *Cada vez que ladran los Perros* (Rubiano), *La Mutilada* (Williams), *Macbeth y Ricardo III* (Shakespeare), *Tambores en la Noche y La Excepción y la Regla* (Brecht), *Fausto* (Marlowe), *El Fantasma de Canterville* (Wilde), *El Libro de la Selva* (Kipling), *El Comendador de Ocaña* (Lope), *Ubú Rey* (Jarry), *La Pasión según Rodríguez* (Eljaiek), *Antígona* (Versión para danza del coreógrafo mexicano Arturo Garrido), *Turbia* (Work in progress para el C.C. Ricardo Rojas de la UBA - Buenos Aires y dirigido por Lorena Vega), entre otros. Como Clown en: *“Cita a Ciegas”*, *“El Hombre más solo del Mundo”* y *“RISA”* con El Anhelito del Salmón en Gira Internacional por Argentina, Bolivia, Perú, Ecuador, México y Colombia. También en Clowntentena, Lunas Clownescas, Festival Patacómic de El Bolsón, Festival Paíaso (Córdoba) y con *“RosAcabarÈ”*, *“Encancha2”* y *“Ciclo DELIRIO”* para la Compañía Vulnerable en Argentina. En México con *“Varieté al Vapor”*, *“Varieté Remate”* y *“Celebración Internacional del Día Mundial del Circo”*. Actualmente prepara el estreno de *“Todos creen que pensamos con el culo”* en Bogotá.

Giancarlo Mendoza es actor profesional egresado de la escuela de arte dramático “Casa del teatro nacional” en el año 2006. Se vincula a Teatro Vreve proyecto teatral en 2009 con la obra *La mujer de Antes*, dirigido por Victor Viviescas y ha participado con diferentes compañías en producciones como: *Moving Electra*, adaptación de la obra de Eurípides. Dirección de Salvatore Motta. Liceo Frances, 2007. *El día de tu santo*, creación colectiva (Jean Carlo Mendoza-Jorge Iván Giraldo), primer puesto en el concurso nacional de “escenas sin director”. Teatro Varasanta, 2007. *La puta madre*, de Marco Antonio de la Parra. Dirección de Ana María vallejo, Casa del teatro, 2006-2007. *Entretelones*, de Michael Fryan. Dirección de Carlota Llano y Fernando Montes. Casa del teatro nacional, 2006. *Hamlet*, de William Shakespeare. Dirección de Adela Donaido. Casa del teatro nacional, 2005. *Tío Vania*, de Anton Chejov. Dirección de Rosario Jaramillo. Casa del teatro nacional, 2005. *Baal y un Hombre es un Hombre*, de Bertold Brecht. Dirección de Javier Gutiérrez. Casa del teatro nacional, 2004. *El monta platos*, de Harold Pinter. Dirección de Sandra Camacho y Pedro Rozo. Casa del teatro Nacional, 2004. *The hot house*, de Harold Pinter. Dirección Luís Montaña. *El oso* de Antón Chejov Casa del teatro nacional 2012. Y en televisión: *La hija del Mariachi*, 2007. *Las Trampas del amor*, 2008-2009. *Tu voz estéreo y Doña Bárbara*, 2008. *Los Victorinos*, 2009. *Doña Bella* 2009. *Amor Sincero* 2010. *Alla te espero*. RCN TV.2011

Camilo Solano Andrade, Maestro en Artes Escénicas, egresado de la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB, diplomado en pedagogía de la Universidad Panamericana. Ha participado como actor en los montajes: “El Caballero de Olmedo” de Lope de Vega dirigido por Camilo Ramírez, 2004. “La Muralla China” de Max Frish, dirigida por José Assad, 2005. “Píramo y Tisbe” de Publio Ovidio Nasón, dirigida por Mario Escobar Munévar, 2005. “Las Monjas” de Eduardo Manett, dirigida por Javier Giraldo, 2005. “Las Manos de Eurídice” de Pedro

Bloch” monólogo dirigido por Carolina Vivas, 2005. Trabajó como actor en el grupo Teatro Tierra, dirigido por Juan Carlos Moyano, 2006 - 2009 participando en los montajes: “La Vorágine” de José Eustasio Rivera , “Las Troyanas” de Eurípides, y la “Tetralogía de los espantos”. Con el grupo El Teatro del Sol como actor y dramaturgo en la obra “La Prueba de Elisa”. Actualmente está vinculado como actor a la fundación Doctora Clown desde 2009, a la Secretaría de Educación de Bogotá, donde trabaja como docente de teatro en el proyecto de Educación Media Especializada EME del colegio Delia Zapata Olivella desde 2010 y al Teatro Vreve como actor desde 2012.

MÚSICA ORIGINAL Y DISEÑO SONORO: FEDERICO VIVIESCAS

Federico Viviescas se vincula a Teatro Vreve en el 2009 para el estreno de *Los Adioses de José*. Ha producido el diseño sonoro y la música para esta obra y para *La Mujer de Antes*. Es ingeniero de sonido del Alchemia College de Londres. En 2010 realiza la postproducción de audio del documental *La Hortúa*, documental ganador del festival internacional de cine de Barichara FICBA. Actualmente también trabaja como asistente de dirección de la productora Lamaraca Producciones.

MÚSICO EN ESCENA: JULIÁN DAVID RESTREPO

Julián David Restrepo, Se vincula a Teatro Vreve, proyecto teatral en 2003 con la obra Paloalto. También ha participado en producciones como: *Juegos Fatuos del grupo Teatro en Azul*, Músico en escena, 2007-2008-2009-2010. *La Farsa de Paletín* Compositor de la música original y asistente de luces del grupo *Topofilia*. 2010. *Machbeth* Tragedia Escocesa Fundación Gilberto Alzate Avendaño 2003. Músico. Ha participado de diferentes agrupaciones musicales de la ciudad entre otras: *Cáñamo Reef* (SKApasando); *Anacruzza 45* (FesuJazz); *Jazz ASAB* (FesuJazz.); *Candelilla Brava* (Grupo de músicas tradicionales de la Costa Atlántica.); *Take five* (Jazz- funk); *Combustión espontanea* (Jazz-Urbano); *Artefactos y Garabatos*. Sin Tornillos Band.

Miembro del grupo organizador del festival CASABIERTA de la facultad de artes de la universidad Francisco José de Caldas . Cursa IX - Semestre maestría en Artes Musicales Academia Superior de Artes de Bogota.

YELLOW TAXI O LA ESQUINA O CÓMO MURIERON LOS FUTBOLISTAS QUE MATARON A KARIM.

SANDRO ROMERO REY

Cuando empezó la representación de la obra “Yellow Taxi o La esquina o Cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim” de Víctor Viviescas en el Teatro de Garaje de Bogotá, lo primero que tuve fue una sensación de déjà vu. “Esto ya lo conozco”, me dije. Pero era imposible, estaban en la temporada de estreno, nunca había visto una obra de Viviescas con tantos jóvenes marginales con ganas de estrellarse su cerebro contra las paredes y mucho menos en un sitio tan inolvidable como la sala escondida en la carrera 10ª. con 54 de Bogotá. Pero poco a poco, me fui aclarando la cabeza (en dos horas y media de representación uno tiene tiempo de aclarar, de oscurecer, qué se yo, asuntos tan mundanos como la cabeza...). Se trataba del texto de una de las obras publicadas por la colección de dramaturgia colombiana que, desde hace varios años, viene editando el Programa de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital, donde tengo el gusto de pasar mis buenos días.

El teatro del dramaturgo y director antioqueño Víctor Viviescas (1958) nos llega por oleadas. En un principio no existía, de repente hemos sido amigos y colegas, de repente se esfuma, de repente nos sumerge en una ceremonia de intenso hermetismo, de repente es un pedagogo, de repente regresa, de repente es una sola voz, de repente es una polifonía. Hace algunos meses, un año, no lo sé, volví a ver su monólogo titulado “Los adioses de José”, en el mismo Teatro de Garaje, espacio que viene consolidándose como una opción para ver experiencias escénicas del género de las catacumbas. Ahora, Viviescas nos sorprende con la puesta en escena integral de su ambiciosa obra que, para efectos de la síntesis, vamos a llamarla simplemente “La esquina”, como apareció en la colección citada. Yo, de entrada, me sentí muy bien en la helada noche bogotana en que fui a verla. Llovía a cántaros, era miércoles y se agotaron las localidades. A propósito: el público es un verdadero misterio. Nadie sabe por qué ni cómo se asiste al teatro. Cuando uno tiene la teoría perfecta para decir que algo no va a funcionar (una obra en un garaje helado, con una Bogotá hecha un caos por el transporte, con aguaceros torrenciales, un texto a contracorriente de los gustos convencionales...), llegan los inclasificables espectadores y te asestan un contundente mentís a tus sabiondas especulaciones.

Sí. La sala estaba llena y nadie se movía (nadie se puede mover de una sala que es como una bodega en la que te encierran y ay de que te aburras, ya estabas advertido). Al final, gruesos aplausos de complicidad al grupo de actores compacto y dinámico, en el que se destaca la actriz Sandra Camacho, de regreso a nuestros pagos luego de años de estudios doctorales en Francia, Leonardo Lozano y su temible mirada de búho lisérgico, Milton Lopezarrubla como una pícara reencarnación del actor Magil del Teatro La Candelaria, Giancarlo Mendoza y su joven espontaneidad de malas pulgas. Con ellos, cerrando la pandilla, el novel director Luis

Eduardo Montaña, haciéndole la segunda a Viviescas en esta aventura que no se sabe jamás cuándo termina. Dejo para lo último, por supuesto, a Fernando Pautt, acotador y travestí, robándose el show con su disfraz de diva rediviva. Ellos son el elenco que pone la cara en la agitada y urgente farsa de malos sueños que propone el creador paisa.

En la galería de la dramaturgia colombiana de los últimos lustros, el nombre de Víctor Viviescas salta a la palestra desde distintos frentes, primero como representante de cierto teatro de la capital de Antioquia (insomne, marginal, afanadamente poético) y luego como artista y pedagogo de diversos frentes en la Bogotá del nuevo milenio. Su obra dramática ha sido recogida en un volumen editado por la Universidad de Antioquia, donde se destacan sus principales y llamativos títulos: “Crisanta sola, soledad Crisanta”, “Veneno”, “Ruleta rusa”, “Prométeme que no gritaré” (sólo por ese título me llevaría su obra para mi agitada isla desierta), “Melania equivocada (Monólogo a dos voces en siete pecados capitales)”, “Aníbal es un fantasma que se repite en los espejos”, “Escúchame (Tríptico)” y “Territorios del dolor (Tríptico)”. Todas ellas han sido suficientemente comentadas por Carlos Losé Reyes y el mexicano Emilio Carballido en las respectivas presentación e introducción del volumen citado. No me voy a detener en estos textos aunque debería. Lo que sí debo anotar es que se trata de un dramaturgo (o, mejor, de un escritor) que ha reivindicado la palabra sobre el papel, en un tiempo en el que el teatro prefirió el silencio elocuente de los lenguajes no verbales. Como Bernard-Marie Koltès (nombre que salta siempre en las gargantas cuando se quiere ser inteligente y se habla de Viviescas y su impronta), la dimensión poética de la palabra es definitiva. Y así como en “Muelle Oeste” o “En la soledad de los campos de algodón” la marginalidad cobra dimensiones metafísicas, así mismo en “La esquina” (no confundirla, por favor, con la mejor película de la fábrica de Dago García) los temibles y desocupados pandilleros se convierten en una suerte de criaturas protegidas por Dios, gracias a la habilidad y al artificio de los ritmos verbales.

Ahora bien. No sé como juzgar una obra como “La esquina”. Es más. No creo que deba juzgarla, como hacen otros críticos o reseñistas que se creen nacidos con la sartén por el mango. Es una obra hecha para llevar la contraria y, cuando se quiere estar en las antípodas, cualquier argumento puede ser rebatido sin problemas. ¿Es larguísima? Estaba pensado. ¿No tiene una estructura clara? Estaba pensado. ¿No cuenta una historia clara? Claro que no. Estaba pensadísimo. ¿Fernando Pautt sobra pero sin él la obra no existe? Pero claro, él/ella es la obra. Sé de algunos jóvenes que se repiten “La esquina”. Yo no sé si vuelva a sentarme en el Teatro de Garaje para ver la ambiciosa puñalada de Víctor Viviescas. Sin embargo, llevo varios días pensando y pensando en esta obra y me embarga un grato recuerdo de mi presencia allí, no sé si por el gusto de no tener que volver o por la valiente complejidad de un dramaturgo que se las juega todas para ser fiel consigo mismo.

El montaje, no faltaba más, aprovecha muy bien la sordidez del espacio. Hay un nivel superior donde reposa una batería y de allí descienden, como ángeles caídos, los personajes

del drama. Abajo, dos puertas. De una sale el Pautt acotador. De la otra, se adivina la sombra del Pautt transformista, eco de su recordado Mefistófeles del “Faustos” del Teatro Quimera. En el escenario, a veces, un video beam (¡hasta en las obras de Viviescas hay video beam! Estamos rodeados) nos anuncia los títulos de las escenas (iba a decir, de los capítulos): “Fumando espero...”, “It’s no sacrifice” (como en la canción de Elton John), “El ángel del Señor anunció a María”, “Meta perico y verá que queda con el vicio de montar en taxi (Andrés Caicedo)”, en fin. Al principio, una letanía bíblica. Poco después, una letanía científica. Más adelante, una letanía de sicarios. Muchas horas más adelante, más y más letanías: de barrio, de muerte, de asesinatos, de dementes marciales. Allí comienzo yo a poner en tela de juicio la fascinación por la palabra de ciertos dramaturgos y es allí donde me pongo en guardia. Hay demasiadas palabras. Y las palabras, al contrario de lo que decía Zohar y que repite Carpentier en “El siglo de las luces”, terminan por caer en el vacío. Pero eso también debe estar pensado en el calculado universo de Viviescas. No hay forma de contradecirlo. Ese es el problema, me digo, de las nuevas dramaturgias, de los nuevos artistas plásticos, de los músicos contemporanísimos: que no sabemos si debemos o no conmovernos, si estamos ante las puertas del Nirvana o simplemente ante otra variación del nuevo traje del emperador. Pero cualquier reparo se responde con una calculada pelota de ping pong: estaba pensado, pensadísimo, eso ya lo sabíamos desde un principio.

Anoche (7 de diciembre de 2011, día de las velitas), estuve en la inauguración de la expo de la estupenda retrospectiva del artista Oscar Muñoz en el Museo del Banco de la República y traté de atar cabos. Uno, en la medida en que pasan los años, se va emocionando cada vez menos. A veces piensa que la emoción ha desaparecido para siempre. Hasta que la vida se encarga de recordarte que sí, que no es pecado emocionarse, que no hay necesidad de pasar por el letargo para sacudirte. En la exposición de Muñoz todo estaba puesto en su sitio para romperte la cabeza y el corazón y el sentido del gusto. Y dejé escapar una furtiva lágrima, poco antes de salir corriendo y de esconderme, antes de que me dijeran pobre marica, llorando en las exposiciones de arte. Entonces pensé en Viviescas. ¿Por qué no me lloré en “La estación”? ¿Sería el frío? ¿El dolor de cabeza? “Esta no es una obra para corazones blandos”, se me dirá. Pero no, no lo creo. Uno sí se quiere emocionar y, de hecho, saltan fragmentos y constelaciones en muchos momentos de la puesta en escena. Sin embargo, pareciese que los mismos rudos con esparadrapos de la obra se encargasen de decirte “no, compañero, esto es una obra de hijueputas y los hijueputas no nos emocionamos”. Entonces se alarga y se alarga, se va por los laberintos, nos hacen sufrir lo mismo que sufren los personajes “en la vida” y terminan borrando con el codo lo que la mano delicada de Viviescas y sus actores han construido en buena parte de su aventura. ¿Eso también estaba pensado? Inútil. Me rindo.

Pero ahora soy yo el que me extiendo. ¿Por qué no dice lo mismo en dos párrafos, señor crítico, si está escribiendo para un blog, en una época en la que los lectores no tienen tiempo de leer? ¿Está criticando la obra de Viviescas por desmesurada y termina usted cayendo

en la misma trampa? Agacho mi cabeza. Tienen razón. Han pasado varios días después de mi visita a “La esquina” y había pensado no escribir ni una palabra y así quitarme el problema de encima. Pero el recuerdo de la experiencia no me ha dejado dormir intranquilo. Así que, contra todos los pronósticos, decidí aventarme al vacío y traté de decirle algo, una mala palabra, un ruego. Me salieron sólo estas líneas. Lo siento. A otra cosa, mariposa. Estas notas no estaban pensadas. Espero muy pronto volver a ver al Teatro Vreve y su “Yellow Taxi o La Estación o Cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim”. Tengo todavía una lágrima pendiente.

ANOTACIONES A YELLOW TAXI: LA AMBIGÜEDAD Y LA TENSIÓN COMO ALQUIMIA DE UNA OBRA DE ARTE

ALEXANDRA AGUIRRE ROJAS

Es cierto que el frío bogotano fue intenso durante la primera temporada de Yellow taxi. Sin embargo, es probable que la sensación de gelidez con la que salimos los asistentes se debiera a sugestión. Es posible porque en la obra se menciona constantemente que la acción transcurre entre la neblina nocturna que cala los huesos de los personajes. No se puede aseverar fehacientemente, pero la sospecha persiste ya que al terminar cada representación las sensaciones quedaban confusas, perdidas, sin un foco preciso que terminaba por imprimirse en los sueños de las noches subsiguientes y lo único inmutable es la huella del relente.

Yellow Taxi... o La Esquina... o Cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim es una obra de Víctor Viviescas (puesta en escena por su grupo Teatro Vreve, bajo su dirección en el Teatro de Garaje) marca un hito particular en la trayectoria del autor. Escrita en 1993 gracias a una beca de creación, publicada en el 2005, Yellow... tuvo que esperar seis años para ser montada en Bogotá, a pesar de que su acento es totalmente paisa y “es el resultado de una indagación sobre las masacres de jóvenes en las esquinas de barrios populares de Medellín, llevadas a cabo por distintos actores que se engloban en la horrorosa denominación de ‘escuadrones de la muerte’ o ‘escuadrones de limpieza social’”[1]. Así, la primera impresión es que la obra se ocupa de cinco sicarios jóvenes que se atrincheran en una loma para tender una emboscada a un grupo de limpieza que azota la ciudad. Al tiempo, este “parche” celebra el aniversario de la muerte de Karim, un travesti al que asesinaron hace cinco años.

Pero retomemos. Apuntábamos que esta pieza marca un hito en la escritura de Viviescas porque sirve como transición entre una mirada de las violencias del pasado (Aníbal es un fantasma que se repite en todos los espejos, Crisanta sola, Soledad Crisanta; Melania equivocada) y una preocupación por la tendencia a relacionarse mediante la crueldad que se han normalizado en la sociedad actual. Dicha preocupación después va a hacerse más penetrante en obras como Lo obscuro, La historia del fin del mundo o la más reciente, Infierno. Además, Yellow taxi marca un punto de inflexión porque el lenguaje se transforma y aunque sigue permeado por un alto nivel poético, las figuras son más sencillas, más cotidianas. En todo caso, es innegable que el factor que afianza la singularidad de esta obra es la necesidad que tiene el autor de exponer al espectador a la ambigüedad incesante. Viviescas se afana por borrar los límites: entre el lenguaje de barrio y el de la poesía; entre el escenario y la sala; entre la vida y la muerte; entre lo real y lo ficcional; entre lo masculino y lo femenino; entre el teatro y las demás artes.

Si empezamos por la pertinencia del lenguaje, nos encontramos con la dificultad de suponer a un sicario de baja monta diciendo algo como:

Sé qué me va a decir. Que no pudo llegar al granero. Que no más salir de aquí, lo

asaltó la nostalgia, el desvarío, unas atropelladas ganas de llorar. Que se confundió, que lo rodeo un aire que provoca desconcierto, dolor de huesos, flojera y miedo de la muerte. Que quiso que se le aparecieran tigres y hienas para poder enfrentarse a ellos, para probar su ferocidad. Que lo hizo. Que se enfrentó a dentelladas con las garras de los tigres, que rasgo su piel lustrosa, que hizo con sus uñas nuevas rayas oblicuas en esos aterciopelados mares de amarillo y ébano.

Es muy difícil porque estamos convencidos de que hay un tipo de lenguaje para cada tipo de sujeto social y un matón no cabe en la imagen del hombre que pronuncia un discurso de tal elaboración. Pero esta contradicción no hace que los personajes sean inverosímiles. Primero, porque ellos, generalmente, usan un léxico “adecuado” a su condición y se sienten extrañados por ese argot que, a veces, los posee sin su consentimiento. Es decir que no es un error en la concepción del personaje, es deliberado por parte del autor que tiene un objetivo con esta mixtura de lenguajes.

Segundo: no hay una intención de representar sujetos reales. Esto se hace obvio a lo largo de la obra. El espectador puede notar que la obra trasiega diferentes niveles de realidad, con lo cual abole la perspectiva realista que limitaría a los personajes a ser una imitación o un simple comentario del mundo diario. Al contrario, hay una como nebulosidad que impide que fijemos certeramente el espacio, la dimensión, los paradigmas humanos que se edifican en la pieza. Puede ser que todos los personajes se encuentren en el infierno y lo que hacen no es más que revivir el instante de su asesinato. Tal vez. También puede ocurrir, que están en esa esquina tendiendo una celada a unos anónimos enemigos y, de repente, tienen la lucidez para ver que son simples figurines en la trama de una obra de teatro que se representa en ese momento. O, simplemente, es el miedo que les hace presentir su irrealdad, su mortalidad. Quizá pasan por todos esos niveles de realidad simultáneamente: están vivos y deliran, están muertos y recuerdan, son personajes que se desencajan de su rol y se percatan de presencias que los observan. Cuando termina la obra quedan todas las posibilidades latiendo en el ambiente y cada espectador decide si ceñirse a una o permitirse aceptar la coexistencia de varias interpretaciones.

Como decíamos, el uso del lenguaje no es inocente. El autor calcula todas las posibilidades y lo que parece intraducible del libro a la escena se convierte en un juego para la imaginación del espectador, que desborda gracias a la palabra. Es Fernando Pautt -en su papel de narrador- el guía hacia las profundidades del Averno. Como un locuaz Caronte nos arrastra y donde sólo hay dos puertas, una escalera y una cuerda que pende presenciamos una esquina envuelta en la niebla de la madrugada,

Ruido sordo de desprendimiento, algo que se aja, que se separa, que se desprende. Paulatino resquebrajamiento, alejamiento en trozos, despojamiento del decorado. Todo huye, todo se aleja, la escena toda se queda sola, sin límites, en el abismo.

Ahora un liviano viento, un ligero torbellino se desplaza entre las ruinas, vuelve la

niebla.

Pero la palabra transmuta y la esquina brumosa desaparece. En el escenario hace presencia Karim (otra vez el magnífico Pautt) atrapado en el limbo de los que perecen sin redención o en la conciencia culpable y delirante de Uno que lo asesinó en complicidad de esos otros cuatro que moran y desesperan contra el muro.

Aquí hay que señalar que la interpretación de Leonardo Lozano como Uno es titánica. No sólo porque -como Atlas- sostiene el universo de la obra al permanecer incólume en el escenario durante las dos horas de la representación, fungiendo como eje de toda la pieza, sino porque su personaje da paso a la esfera de la muerte y con ella a la sugestión de que el mundo de pesadilla que pueblan es el del infierno, como la repetición eterna de una acción equívoca que siempre desemboca en el desastre. No obstante, es el talento histriónico el que faculta que esta “sugestión de la esfera de la muerte” sea porosa y se yuxtaponga a la, también plausible, sugerencia de que (la suya) es la febril visión de un drogadicto consumido por el hambre, los prejuicios y el remordimiento.

Otra tensión que se construye y se mantiene es la que hay entre ficción y realidad. Si bien todos los personajes hacen referencia a la teatralidad de la situación, a la escena o al público presente, son Cuatro y Cinco (Luis Eduardo Montaña y Milton Lopezarrubla) los encargados de que el espectador pierda la sensación de confort y seguridad. Así como ellos dos empiezan a sospechar que su materialidad se está fracturando y pueden percibir una fisura, una grieta en su dimensión, los concurrentes empiezan a sospechar que dicha fisura conduce a su presencia frente al escenario:

CUATRO- No sabés lo que es eso. Atemoriza. Todo en silencio y sentís unos ojos que te siguen. Por donde voltiés te vigilan, te escrutan, sobre todo te escrutan. Es como si el desconcierto fuera compartido.

La resquebrajadura que se abre rompe el límite entre la penumbra del proscenio y la oscuridad total de las bancas. Este interregno entre lo real y lo imaginario tiene algo de misterioso que roza el espanto y el humor. De ahí que el desconcierto sea compartido, porque darse cuenta de que los personajes cobran sustancia tiene algo de festivo; pero sentir que uno mismo la pierde para “ficcionalizarse” y ser otro figurante impone el horror de lo ominoso.

Por otro lado, Giancarlo Mendoza tiene la tarea de encarnar a Dos, el más joven del grupo. Su ejercicio actoral acentúa la complejidad de este personaje que además de transitar la adolescencia es el ejemplo del interés Víctor Viviescas por la memoria y sus riesgos. Dos no está seguro de sus recuerdos. A él también se le escapa el mundo y duda de su realidad, pero la suya es una preocupación más significativa en lo individual porque ni siquiera puede contar su propia historia. No sabe sólidamente qué pasó cuando asesinaron a Karim y las imágenes de otros homicidios se le confunden como (o, tal vez, con) fragmentos cinematográficos en desorden. Lo que fue, lo que ha querido ser: un collage de antihéroes holliwoodenses y matoncitos de barrio sin un fondo preciso.

Queda claro que *Yellow Taxi...* o *La Esquina...* o *Cómo murieron los futbolistas* que mataron a Karim transita los territorios de lo opaco, de lo que tiene borroneado los bordes. Así como sucede con *Cuatro y Cinco* que parecen mostrar facetas de un solo personaje. Siempre juntos se complementan y se contradicen de la misma manera como una sola persona en distintos intervalos del mismo día. Luis Eduardo Montaña le da un toque de inocencia y de pasmo a este personaje bicéfalo y Lopezarrubla es el puente paradójico entre lo cómico y la premonición de lo aterrador que los rodea.

Como con la identidad única, pétrea y diferenciada de los sujetos, Viviescas recusa la idea de género. Más allá de que Karim sea un hombre travestido, entra en juego un subterráneo triángulo amoroso entre Dos, Uno y Tres. Una triada que alternativamente se repudia y se ama y que, a todas luces, reniega de la homosexualidad y la castiga como a una ofensa. Tres que en el papel impreso sirve como detonante de las peleas, en el escenario cobra un peso sobrecogedor, gracias a la actuación de Sandra Camacho, quien con ropa femenina hace el papel de un hombre. Esta perturbación en los órdenes normales introduce un nuevo elemento de caos para la sorprendida mente de los asistentes.

En definitiva, *Yellow taxi...* es una crítica a la violencia y a la intolerancia, pero como toda gran obra de arte contiene múltiples lecturas. Su complejidad es un reto para el espectador, quien al verla se somete al vértigo que genera este juego de tensiones y ambigüedades. La complejidad en la temática y en la ejecución de la puesta en escena, sumado al dispositivo técnico (sencillo -no simple-, pero milimétricamente planeado) y al acompañamiento musical en vivo logran una alquimia densa pero placentera a pesar del frío capitalino.

EL INFIERNO DE RECONOCERSE: YELLOW TAXI... O LA ESQUINA O CÓMO MURIERON LOS FUTBOLISTAS QUE MATARON A KARIM, DE VÍCTOR VIVIESCAS

NOTA CRÍTICA ESCRITA POR GABRIEL RUDAS

Yellow taxi... o La esquina o Cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim. Dramaturgia y dirección: Víctor Viviescas. Actuación: Fernando Pautt, Leonardo Lozano, Giancarlo Mendoza, Sandra Camacho, Luis Eduardo Montaña, Milton Lopezarrubla. Director asistente y productor de campo: Javier Giraldo. Diseño sonoro: Federico Viviescas. Ejecución musical: Julián Restrepo. Diseño del espacio escénico y la iluminación: Javier Giraldo. Estreno: Teatro de Garaje. Bogotá, Colombia. 16 de noviembre de 2011.

La compañía Teatro Vreve acaba de estrenar en Bogotá *Yellow taxi... o La esquina o Cómo murieron los futbolistas que mataron a Karim*, obra de teatro escrita y dirigida por Víctor Viviescas.

Como suele ocurrir con las obras de Viviescas, en *Yellow Taxi* (escrita en 1993) la trama es relativamente sencilla: cinco hombres, tal vez pandilleros, esperan en la esquina de un barrio marginal. Alguien va a matarlos para vengar a Karim, un travesti que ellos asesinaron hace tiempo. Pero esta trama, que podría desembocar en una historia más de pandillas, drogas y miseria, se convierte en una frenética experiencia escénica en la que las pesadillas de la mente y del lenguaje se vuelven el centro de una intensa reflexión estética.

Los personajes, muchachos sin nombre, dicen estar preparados para enfrentar y ganar la pelea que se avecina. La esquina del barrio, dicen una y otra vez, es un laberinto donde se perderán sus enemigos. Pero entre más se repiten que tienen un plan perfecto, que arrasarán a los vengadores, que sus delirios son solo efecto de las drogas, más sabe el espectador que intentan ocultar la vulnerabilidad y el horror que los consume. Entre más reiteran sus gestos de hombría, de celebración y de agresividad, más se evidencia que son ellos los atrapados en un laberinto y que la esquina donde esperan no es una fortaleza sino una tumba.

El miedo es, de hecho, uno de los temas centrales de *Yellow taxi*. Primero, el miedo causado por la certeza de morir, pero sobre todo por la incertidumbre de no saber cuándo. La espera se apodera de los personajes socavando poco a poco su mente. Un farol que alguien apagará en señal de alerta, cuando llegue el taxi amarillo en donde viajan quienes vendrán a matarlos, se vuelve el símbolo de ese miedo. A medida que la espera se prolonga sin que se apague el farol o llegue el taxi, se hace cada vez más difícil sostener la ilusión de que tienen el control y mantener la frágil unión del grupo. Porque, además del horror a morir, a los personajes los consume el miedo que se tienen unos a otros. Cada uno ve en los demás un traidor, un Judas (las referencias bíblicas son constantes en la obra) que los besa para traicionarlos.

Esta paranoia, que es más fuerte a medida que se incrementa la conciencia de su

encierro y fragilidad, parece ser la única expresión sincera del grupo. Uno (Leonardo Lozano), el personaje más frenético, el que siempre parece estar en el delirio de la droga, es también el más lúcido. Como un Tiresias al que no le creen sus predicciones, parece ser el único que entiende lo que va a pasar, pero también es el único que puede enfrentar el pasado. En medio de sus delirios se encuentra periódicamente con la imagen (¿fantasma, ilusión, recuerdo?) del travesti Karim (Fernando Pautt). En un interesante juego, sonido y luces y video, Karim aparece como la conciencia de Uno. A través de sus diálogos con Karim, cada vez más pesadillescos, el espectador se entera de lo que oculta el asesinato del travesti y la espera de la venganza: tras la máscara de la masculinidad y de la intolerancia que los llevó a cometer el crimen, se esconde un verdadero temor quizá más fuerte que el de la muerte. Es el horror que les produce reconocer la atracción erótica que generaba Karim en todos ellos. Mientras se pierden en el laberinto en el que se han atrincherado, se enfrentan a las fisuras de su propia identidad. Así, mientras su mente se diluye, se desdibujan en cada segundo de espera sin acción. Tal vez esa es la razón de que, aunque hablen, se increpen, peleen y ríen, los personajes de *Yellow taxi* nunca se comunican realmente entre ellos. En medio del ruido y de la velocidad, el espectador presencia un espectáculo de soledad e incomunicación, un infierno donde el reconocerse es la perdición.

La puesta en escena del estreno, en el espacio alternativo Teatro de Garaje (que en efecto es un parqueadero adaptado), está conformada por un escenario prácticamente vacío pero cubierto de polvo de ladrillo. A esto se le suma la presencia constante del sonido de batería, de las luces, los videos de Karim y la hosquedad de las actuaciones. Este ambiente logra unir el estilo abstracto e interior de los diálogos con la crudeza del referente concreto social, presente siempre en la obra.

Yellow taxi es una obra reflexiva en la que el lenguaje metafórico y la exploración interior son más importantes que la acción. Pero es a la vez una obra que propone una experiencia sensorial vertiginosa. La marginalidad y la violencia social se materializan en un espectáculo donde la destrucción es, sin embargo, interior.

LA TÉCNICA DEL HOMBRE BLANCO DE TEATRO VREVE - PROYECTO TEATRAL

MYRIAM BAUTISTA

La técnica del hombre blanco de Teatro Vreve, con texto, dramaturgia y dirección de Victor Viviescas, no es ningún divertimento. Y no lo es no solo porque se haya concebido y escrito en este país, con el conflicto interno más antiguo de todo el planeta, sino porque no se limita a narrar un acto de violencia social sino que hurga en el fondo de una relación de pareja, también añeja y sin hijos, que es tan ambigua y dual como el mismo hecho violento que solo se aclara, en parte, cuando la obra se acaba.

Esta pieza de teatro hace parte de ese repertorio inagotable, por fortuna tanto foráneo como local, que se propone cuestionar al espectador, no dejarlo indiferente, ante una problemática social e individual que se conoce y reconoce aún se trate de una trama compleja y enredada, protagonizada por unos personajes raros con nombres, como ellos mismos, extraños.

Este trabajo del Teatro Vreve-Proyecto Teatral, en coproducción con el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, con la actuación de Fernando Pautt, Sandra Camacho y Lenonardo Lozano, inquieta desde la primera escena. Los monólogos de un hombre y una mujer muy descontentos con su suerte y los diálogos de pareja, así sean, en las escenas más alegres y festivas, dejan un sabor de amargura y profunda tristeza de unas personas que son ellas, pero a la vez son otras: el teatro del teatro y descubren con lentitud, intriga y humillación una de las peores facetas de un ser humano cuando priva de su libertad a otro, sea por las razones que fuere. Crimen de lesa humanidad se podría describir a esta situación parafraseando los términos a los que nos hemos venimos acostumbrado, en esta etapa de negociación.

La escenografía es sencilla y saca al espectador de su cómoda butaca (en algunos teatros) para colocarlo en un paraje muy alejado de un núcleo urbano, en el que el ladrido de los perros aumenta la aspereza y rudeza de un hecho que se huele, se presiente, está presente pero no se evidencia hasta que la protagonista que lo intuye lo descubre. Sus alegatos como mujer que quiere vivir una vida más alegre y sociable (parece que en su doble vida lo hace), que no gusta de limpiarle los zapatos a su marido, que desprecia todo lo que tenga que ver con lo doméstico, dejan de robar la atención de quienes siguen sus desventuras pensando que este es el nudo, el grueso de la obra y se desplazan hacia ese lugar donde un hombre negro convertido en bestia por otro hombre, blanco para más señas, se debate entre vivir como un animal o morir con un poco de dignidad. Falso dilema, como los demás que plantea la obra, porque la víctima se halla indefensa, desprotegida, sin poder hacer nada, a la voluntad de un extraño. Para el victimario y su esposa, sin haber sido consultada, este episodio destruye las mínimas seguridades que pueden tener como pareja o como seres individuales. Sus rostros, ocupados por otros cuando les conviene, quedan desprovistos de coartadas, se presentan como lo que

cada quién es ni mucho menos ni mucho más, ellos: únicos, sin caretas, sin sus dobleces, sin sus otros, se encuentran para ponerle fin a su desencuentro.

Los que siguen la trama no saben qué hacer, para dónde mirar, qué oír, momentos eternos para un espectador apesadumbrado, molesto, entristecido casi nunca, indiferente, indefenso sí ante estos golpes que recibe por todos los costados sin poderse defender como el hombre negro, como las víctimas, impotentes ante tanta ignominia.

Y como se trata de un relato tantas veces repetido y oído en esta tierra es imposible separar la realidad de la ficción; hacer cuenta y aparte, no se puede, se sigue con atención pero sin fruición; se quiere indagar, saber los porqués, entender simple y llanamente si es que acaso unos fines justifican estos medios desnaturalizados con los que el hombre blanco se convierte en bestia y su mujer, si no toma partido, en otra bestia. La indiferencia o el no hacer nada no cabe aquí, es lo mismo que pasa con el espectador que después de ver esta obra de teatro no saldrá igual.

Una actuación muy destacable la de Leonardo Lozano y Sandra Camacho, máxime si se tiene en cuenta que la atmósfera en la que viven estos seres desgraciados, es agobiante y agotadora y que estos dos actores profesionales se meten en sus personajes, aunque les cueste sudor y lágrimas, y deben mantener el ritmo por un largo tiempo. La víctima, degradada en su máxima expresión, al punto que ya no habla sino que gime y se expresa por intermedio de sonidos guturales incomprensibles y no camina sino que se arrastra, también es interpretada con destreza y convicción, por Fernando Pautt, actor con más de diez años en el Teatro Vreve.

La trama interesante, actual, con ritmo, podría ser menos larga y, de seguro, se conseguiría el mismo objetivo.

Una obra para repudiar la violencia, provenga de donde provenga.

LA TÉCNICA DEL HOMBRE BLANCO

POR JUAN CAMILO GÓMEZ

En una conversación con Gilles Deleuze, Michel Foucault, al hacer referencia sobre el papel del intelectual, señalaba que una de las preguntas fundamentales que se deben intentar responder en la actualidad es la del funcionamiento del poder; si bien existen categorías como “gobernar” o “dirigir”, es necesario desentrañar las formas en las que estos conceptos se ejecutan, se hacen efectivos. Es en esa dirección que se puede interpretar *La técnica del hombre blanco*: a saber, como una exploración de los modos de control, de gobierno, sin dejar de lado la banalización y la miseria que conlleva ese mismo ejercicio.

La técnica de dominio que nos presenta la obra de Víctor Viviescas está centrada, principalmente, en dos procedimientos: la construcción de una realidad por medio de un medio de comunicación y la necesidad de conservar una “higiene”. Ambos métodos no se excluyen entre sí, sino que se refuerzan, se complementan. No obstante, lo interesante resulta en que no se muestran como fuerzas omnipotentes. Por el contrario, los personajes los adoptan como suyos, se vuelven incluso, ellos mismos, parte de estos métodos: les dan vida, los alimentan, los transforman.

Estos dos métodos se muestran a través de dos objetos que son recurrentes en la pieza: la radio y el cuerpo del prisionero. Si bien no se trata de una obra que reflexione enteramente sobre el papel de los medios de comunicación, resulta interesante la presencia del radio como un “contador de historias”; desconociendo si se trata de mentiras, las noticias que se reportan, que además son transmitidas no directamente sino a través de Maggi, van construyendo un panorama de lo que sucede fuera del escenario y a través de ello ejecutan su función: se trata de pantallas hacia el exterior que, a pesar de ser negadas por el personaje, cumplen con la tarea de alertar, crear sensaciones -como el miedo—, desviar la atención o simplemente banalizar cualquier tipo de contenido.

Sobre el cuerpo mudo del prisionero, objetivado hasta el final de la obra porque no “habla”, recae una única preocupación: es una especie de agente contaminante, un trofeo intrusivo que amenaza una seguridad, una estabilidad y normalidad familiar, y que por lo tanto su sola presencia se vuelve molesta, incómoda. Para Korvan, el personaje principal, puede portar maleficios o espíritus que pueden llegar a alterar la salud mental de los que lo rodean. Para Maggi, se trata de un olor fétido, de un gabán mal abotonado, de una pierna en descomposición. Deshacerse de ese cuerpo, sin importar los métodos—en

principio el encierro y luego la ejecución—, a pesar de las molestias que pueda causar, permite el retorno de un estado de tranquilidad, de normalidad.

La técnica del hombre blanco es, como lo indica su nombre, una pieza que gira en torno a los objetos: un zapato sucio, el sótano del encierro, la escalera, el radio, el ladrido de perros.

Entre todos ellos, la ventana es fundamental por la doble función que cumple. Al interior de la obra, a pesar de que no esté físicamente, es un objeto que incomoda, que no deja encerrar lo que sucede en el sótano, que no permite respirar, pero que no alcanza a limpiar los olores fétidos, sino que parece esparcirlos; esto es, es un objeto que tiene la función de incomodar y allí, en segundo lugar, cumple su segunda función: se vuelve una pequeña

metáfora de la obra. La pieza teatral de Teatro Vreve es incómoda, ruidosa, perturbadora de aquella normalidad que constantemente se pretende establecer: a saber, la técnica de ese hombre blanco.

Dormida/Mujer/Muerta

Dramaturgia y dirección: Víctor Viviescas

ADELA DONADIO

He dejado pasar unos días para escribir sobre la más reciente creación de Teatro Vreve, desde su estreno en el Teatro Estudio del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, entidad coproductora de este montaje.

En esta puesta en escena podemos hablar de excesos en muchos sentidos. En todo momento se invita al espectador a participar en una experiencia de los límites y con los límites. El lenguaje es desbordado, rico en metáforas, alusiones, conocimientos, expresiones sensibles y profundas, metalenguajes y también presencia de lo coloquial. En especial destaco los extensos monólogos del personaje “La Hija” que si bien es una niña resulta ser el personaje-lenguaje o el personaje-discurso, o quizás es justamente por ser una niña que puede ser el lugar de muchas enunciaciones personales, íntimas, históricas, ecológicas, periodísticas, políticas. En su última aparición, porque la aparición es la forma de ser escénica de este personaje, “La hija” llega al paroxismo de esa mezcla de emociones y conocimientos para convertirse en una portadora de su propia historia como hija de los más “poderosos” y también encarnar y evocar la muerte violenta de tantas mujeres, así como de tantos desastres mundiales. Ese es el monólogo final que la actriz encarna (interpreta es un término que se queda corto) sosteniendo una tela de color metálico y muy ligera a la cual se aferra (como si fuera el último retazo de vida) para luchar contra el viento, cuya fuerza es tan devastadora como lo que ella dice. Ella se resiste a morir y lo hace con una palabra herida, con un cuerpo a punto desfallecer. Resiste a la violencia y a la muerte. Esta es una experiencia límite en el que palabra y resistencia se hacen una en la imagen y en la encarnación de una lucha.

Hay un entrecruzamiento de los géneros teatrales que también produce sus excesos. Los “poderosos” están en el registro escénico de la farsa y la parodia con tintes de melodrama. Los subalternos (guardaespaldas, matones, etc) se acercan a una gestualidad animal, carnavalesca. Otros invitados (familiares de un poeta laureado amante de la esposa de “El”) usan las máscaras y desde ese lugar desenmascaran la farsa de los poderosos. Uno de los pilares de la obra es su dimensión cómica. Sin embargo en la función a la que asistí tuve la impresión de que ante este exceso de recursos paródicos el público no descifraba todos los códigos y no reaccionaba ante la comicidad propuesta. O quizás el público no logra reír tan cómodamente porque queda atrapado en otra emoción límite, la de la farsa extrema que lleva a tocar el límite de una violencia descarnada.

El montaje de las escenas de los “poderosos” (del personaje de “El” y su familia, de “él” y las extrañas amantes rusas, de “él” y sus subalternos) da como resultado una ilustración colorida, histriónica y exhuberante de lo “decadente”, de lo “patético” y de lo “violento” que emana desde los antros del poder y la tiranía. Unos cuadros muy grotescos y unas líneas na-

rrativas que generan una intriga elemental. Todo lo que sucede con la mujer-dormida-muerta que aparece como una maja vestida de rojo sobre un sofá verde chillón interesa al espectador desde el primer momento. Una amante rusa de un tirano criollo o de un mafioso de estas latitudes, que está muerta o dormida. Está muerta. Sólo que el sueño y la muerte se asemejan. Y las muertes de los poderosos no se cuestionan.

Las líneas narrativas también se ramifican de una manera caprichosa y entonces se salen de un marco realista. La mujer dormida tiene una gemela que viaja desde la estepa y viene a ocupar su lugar y su aparición es inexplicable. Son Irina y Karina. La madre de origen humilde (lavandera de ropa que engendró al hijo tirano) es un remedo de un personaje de telenovela barata y a la par una madre pobre que por momentos habla como intelectual y puede enunciar y denunciar al monstruo y profetizar su caída. La esposa de “El” es un híbrido con rasgos de nobleza de cuna, doctorada en Heidegger y banalidad pura. La metáfora de la evasión y el artificio en todas sus formas. Y así podría hacerse el análisis de todos los personajes, a excepción del de “La Hija” que, si bien hace parte de la farsa, es la que se separa de ella para ser un personaje-lenguaje.

“El” al que hemos definido como el “poderoso”, el “mafioso”, el “tirano” es el centro de gravedad de toda la pieza y sin embargo, en mi opinión, le falta algo. Es el personaje más esquemático y construido sobre el cliché de lo que es un mafioso. Y no estoy diciendo que no funcione bien su rol, como tal. Los clichés son una buena herramienta. Encuentro que hace falta un elemento diferenciador, una distancia frente a ese mundo del exceso paródico, que podría estar en ese personaje del poderoso, como un observador más frío y calculador ante su reino en decadencia. Me atrevo a hacer esta reflexión porque justamente en esta obra construida sobre el exceso hace falta lo opuesto: la carencia, lo directo, lo escueto.

La pieza está hecha sobre citas históricas, literarias, periodísticas unas directas otras sugeridas. Un par de gemelas rusas sacadas de la literatura de ese país, amigas de Anton Chéjov. Un discurso del tirano escrito por Karina como declaración del poder de Occidente. Hechos históricos, víctimas de nuestro país y de muchos otros del mundo contemporáneo, desastres ecológicos, masacres, todo un torrente que va adquiriendo poder de denuncia. Imágenes en video que juegan con los opuestos: los lugares del poder y los poderosos y la violencia más extrema en todas sus formas.

Hay una tensión que se va construyendo en el montaje: entre el adentro cada vez más blindado del poderoso y el afuera amenazante de los violentados. Ese afuera alcanza las alcantarillas del lugar central y el ritmo de la obra se vuelve frenético. Hay más muertos que esconder y el derrumbe está cerca. En el video se suceden más imágenes y cuando la acción cesa, aparece “La hija” para convertirse en la viva acción, imagen y palabra de la “resistencia”. No logra resistir. Pero sus palabras son lo último que oímos y éstas siguen resonando en la oscuridad antes del aplauso.

El exceso es una opción artística para el dramaturgo y director de escena Víctor Vi-

viescas. Una elección que admiro y respeto. Como en todo camino hay riesgos y uno de ellos es que el espectador sienta que el exceso lo sobrepasa y se declare rendido porque no logra asimilar todo lo que este tipo de montajes propone. Lo que me produce admiración es esa capacidad de componer una obra con tanto y tan rico material, con tantas citaciones y referencias históricas, y con tanta teatralidad. Una obra que nos invita a estar más allá de nuestros límites: los de la duración, los de la narrativa, los de los sentidos y significados y los de una comprensión más inmediata de la experiencia teatral. Y al ir más allá de ciertos límites entramos en el territorio de una gran ficción que está atravesada por trazos y rasgos de realidad y desde el efecto de simultaneidad percibimos que la realidad es en verdad grotesca, farsesca y violenta.

Felicito a todo el grupo porque los retos del montaje también fueron para ellos, un ir más allá de ciertos límites de la interpretación.

Índice

pag4.

PRESENTACIÓN: LA PRÁCTICA DE LA DRAMATURGIA Y EL CONCEPTO DE BORDE (EN TEATRO VREVE - PROYECTO TEATRAL)

pag11.

YELLOW TAXI O LA ESQUINA O COMO MURIERON LOS FUTBOLISTAS QUE MATARON A KARIM

pag156.

LA TÉCNICA DEL HOMBRE BLANCO

pag200.

HISTORIA DEL FIN DEL MUNDO

pag219.

LOS ADIOSES DE JOSÉ

pag233.

DORMIDA/MUJER/MUERTA

pag268.

CRONOLOGÍA DE TEATRO VREVE Y PRESENTACIÓN DE INTEGRANTES

pag276.

YELLOW TAXI O LA ESQUINA O CÓMO MURIERON LOS FUTBOLISTAS QUE MATARON A KARIM. SANDRO ROMERO REY

pag280.

ANOTACIONES A YELLOW TAXI: LA AMBIGÜEDAD Y LA TENSIÓN COMO ALQUIMIA DE UNA OBRA DE ARTE. ALEXANDRA AGUIRRE ROJAS

pag284.

EL INFIERNO DE RECONOCERSE: YELLOW TAXI... O LA ESQUINA O CÓMO MURIERON LOS FUTBOLISTAS QUE MATARON A KARIM, DE VÍCTOR VIVIESCAS. GABRIEL RUDAS

pag286.

LA TÉCNICA DEL HOMBRE BLANCO DE TEATRO VREVE - PROYECTO TEATRAL. MYRIAM BAUTISTA

pag288.

LA TÉCNICA DEL HOMBRE BLANCO. JUAN CAMILO GÓMEZ

pag290.

DORMIDA/MUJER/MUERTA. ADELA DONADIO