

Rodolfo Porras

CRIMEN Y OTROS INDICIOS





CRIMEN Y OTROS INDICIOS

1.^a edición, Fundación Editorial El perro y la rana, 2022

Crimen y otros indicios (obras de teatro)

© Rodolfo Porras

© Fundación Editorial El perro y la rana

© Compañía Nacional de Teatro

Edición y corrección:

Héctor González / William Aranguren

Diagramación

Odalís Vargas

Imagen de portada:

Cortesía de Fundarte.

Hecho el Depósito de Ley

DC2022001014

ISBN 978-980-14-5072-6

RODOLFO PORRAS

**CRIMEN Y
OTROS INDICIOS
(TEATRO)**



ÍNDICE

CRIMEN

UN GIRO INMINENTE / 11

LUVINA / 48

EL DEPÓSITO (MONÓLOGO) / 94

LA CELADA / 117

OTROS INDICIOS

UNA FULÍA Y UN PAJARILLO / 163

CUARTETO DE AMOR PARA UNA HISTORIA DE DOS / 213

TAN CIERTO COMO LA NADA / 252

CRIMEN

UN GIRO INMINENTE

*(Un mueble, negro, para dos, sin espaldar está en el centro del escenario. Dos backings sostenidos por pie de amigos están colocados en los laterales del escenario, de manera que la cara que da al público es donde están los pie de amigos. Se ven los clavos, la madera con restos de pintura. Entra **MARÍA TERESA**, vestida a la usanza de la década de los años cincuenta del siglo XX. Peluca amarilla de cabello ensortijado. El vestido es rojo y se complementa con un chal blanco. Se asoma por la cortina de fondo, regresa al centro del escenario se rasca una nalga, se sube el vestido y se acomoda el liguero. Se sienta de manera que ocupa los dos asientos dándole la espalda al público. Columna muy recta.)*

MARÍA TERESA. El miedo es una forma de creer en lo desconocido.

*(Hace un gesto de desaliento. Se rueda hasta el borde izquierdo del sofá de manera que queda de perfil al público. Está descolgada, la columna sin tono, se pone las manos en el mentón. Entra **ARMANDO** por la derecha, vestido también a la usanza de los años cincuenta del siglo XX. Él tiene un sombrero típico, que se cala al descubrir a la mujer. Se le aproxima sigilosamente con una sonrisa malintencionada. Cuando está muy cerca **MARÍA TERESA** saca una polvera de la cartera.)*

MARÍA TERESA. *(Sin voltearse.)* Si crees que me vas a asustar estás loco.

*(**MARÍA TERESA** comienza a retocarse el maquillaje. El hombre se desencanta, se sienta con cierto aire de decepción al lado de la chica, de frente al público. **MARÍA TERESA** comprueba su maquillaje, voltea a mirar a **ARMANDO**. Este está absorto, ella lo mira con atención. Le voltea la cara hacia ella, le retoca el maquillaje, cosa que **ARMANDO** acepta mansamente. Entra **LUISA** vestida de manera actual.)*

LUISA. Hola, esto está muy callado.

MARÍA TERESA. Estaba.

(**ARMANDO** se levanta con entusiasmo, se corta. Se sienta con desdén.)

LUISA. Para ser un estreno todo está como muy tranquilo.

ARMANDO. Nadie anda muy entusiasmado. Con eso de que podemos perder la sala.

(*Las dos actrices lo miran entre sorprendidas e interrogantes. Entra PEDRO vestido también a la usanza de los años cincuenta. Saluda de manera un tanto maquinal.*)

PEDRO. Parece que vienen los dos únicos críticos que quedan.

ARMANDO. Que ni críticos son.

MARÍA TERESA. (Desdeñosa.) Es lo que hay.

ARMANDO. ¿Quién los habrá invitado?

PEDRO. Es bueno que vengan, aunque escriban mal o digan las tonterías de siempre.

LUISA. De todas todas es publicidad gratis.

PEDRO. La única que nos podemos permitir.

(**MARÍA TERESA** se sienta de manera que ocupa los dos asientos. Dándole la espalda al público.)

MARÍA TERESA. El miedo es una forma de creer en lo desconocido.

(*Los tres restantes se quedan mirándola. LUISA le da la espalda al público y se coloca más a proscenio. ARMANDO se va al extremo contrario de donde se colocó LUISA, pero al fondo de escenario. PEDRO se planta frente a la MARÍA TERESA.*)

PEDRO. No es una receta de cocina, ni una lista de mercado.

MARÍA TERESA. (Se levanta. Camina.) Dime tú. ¿Cómo lo digo?

PEDRO. ¿Que cómo lo dices? Dilo bien. Sintiéndolo. Hoy no es el primer día de ensayo.

MARÍA TERESA. Lo sé... nunca has estado conforme.

PEDRO. Nunca lo has dicho como es.

MARÍA TERESA. Entonces dime. Márcame las inflexiones.

PEDRO. Eso sonaría peor. Tú tienes que conseguir el camino.

ARMANDO. La misma discusión desde el primer día, todos los días.

MARÍA TERESA. Y nunca lo hemos solucionado. ¡Coño! Si es la primera frase y la digo mal qué queda para el resto. (A **PEDRO.**) Si no sale, a lo mejor con la inflexión que tú propongas, cojo línea. Pero la bendita ortodoxia teórica. La religión Stanislavsky. ¡Que se joda la función! Pero que el santo patrón quede inmaculado.

PEDRO. Tú crees que el miedo escénico es ponerse a temblar frente al público, o paralizarse. No, es también estar serenita, pero no atreverse a sentir, a buscar la verdad actoral. Eso también es miedo escénico, miedo a equivocarse, a que el público se burle. Entonces, pasa eso buscas una fórmula para moverte, para decir. No buscas dentro de ti por miedo a equivocarte.

MARÍA TERESA. O miedo a no conseguir nada. A mí ese miedo a lo desconocido me sabe a ñame. No me interesa.

PEDRO. Miedo a no conseguir nada, eso es. Si vas a un pozo seco, no vas a sacar agua.

MARÍA TERESA. ¡¿Qué estás insinuando?!

PEDRO. ¿Insinuando? No estoy insinuando nada. Lo estoy diciendo con todas sus letras.

MARÍA TERESA. Si quieres hablamos de quién está vacío en esta sala, de quién es el pozo seco.

LUISA. ¿Qué les pasa a ustedes dos? Vamos a estrenar en una hora. ¿Qué estados de ánimos son esos? Además ella tiene razón: tanta teoría no sirve sino para rendir el tiempo en un bar. Creo que la experiencia y el talento son lo que sirve para actuar.

ARMANDO. Que si Bolelasky, Vajtangov, Stanislavsky... ¡Qué va! ¡Tabloski! Ese es el maestro.

PEDRO. Ríanse de la teoría. Con que es pura habladera de paja. Está bien. No se habla más del asunto. Pero demuestren en la Tablosky esa experiencia. Vamos, yo quiero ver esa actuación memorable que nos hace falta hoy.

LUISA. Hoy y las demás funciones... aunque claro, en el estreno siempre...

ARMANDO. Él no lo dice por el estreno.

MARÍA TERESA. ¿Por qué lo dice?

ARMANDO. Señor Pedro, ¿por qué lo dice?

PEDRO. Hablamos después de la función.

LUISA. ¿De verdad podemos perder la sala?

PEDRO. (*Con enojo.*) ¿Quién te dijo eso?

(**LUISA** mira involuntariamente a **ARMANDO**.)

MARÍA TERESA. ¿Es cierto no?

(**PEDRO** respira profundo. Elude la mirada de **MARÍA TERESA**.)

ARMANDO. Por lo que parece hoy podemos estar presentando una función única. Es triste no haberlo puesto en un aviso... sala llena. (*Ríe.*)

(*Los demás lo miran muy serios. Él deja de reír.*)

PEDRO. Quería conversar esto después de la función. Y si todo salía bien a lo mejor no había nada de qué hablar sobre este tema. En todo caso, Armando, la sala va a estar llena, se vendieron todos los boletos.

(**ARMANDO**, **MARÍA TERESA** y **LUISA** hacen un gesto de alegría que se trunca, al ver el rostro preocupado de **PEDRO**.)

MARÍA TERESA. El hombre de los secretos bien guardados.

LUISA. Él estaba tratando de evitarnos preocupaciones; sobre todo, antes de una función.

MARÍA TERESA. ¿Si no se resuelve eso, sea lo que sea? ¡Nos fregamos! Si se resuelve nunca vamos a saber qué fue lo que pasó.

PEDRO. ¿Para qué vas a querer una información que ya no significa nada?

ARMANDO. A lo mejor para ti no... pero para nosotros sí. Tú eres el director, pero del teatro, no de la vida de uno. Yo decido qué cosas significan algo para mí.

PEDRO. Y yo decido, mientras estoy tratando de solucionar un problema, qué información es importante guardar en secreto y cuál no.

MARÍA TERESA. ¡Vaya pues! ¡La razón de Estado!

PEDRO. Llámalo como quieras.

ARMANDO. (*Sarcástico.*) La raison d'état. Monsieur Robespierre.

(*Hace una profunda reverencia que termina con un gesto que alude a la guillotina.*)

PEDRO. Bonito francés. Pero el concepto de razón de Estado es de Maquiavelo.

ARMANDO. Pero las cabezas que rodaron por esa razón, rodaron en francés.

PEDRO. Han rodado en casi todos los idiomas... por si no te enteraste.

LUISA. Se están poniendo intensos. Así no se puede esperar la hora del estreno. Ya estoy asustada.

(*Entra un ruido y un tambalear de luces. Todos se sobresaltan, pero levemente. ARMANDO mira el reloj.*)

ARMANDO. (*Mira su reloj de pulsera.*) ¡Esa gandola! ¡Es un reloj!

PEDRO. Luisa tiene razón. Vamos a dejar esto para después de la función.

MARÍA TERESA. ¿Por qué después va a ser diferente?

LUISA. Si sale bien, si sale memorable... no va a haber problemas con la sala. ¿Verdad?

(**PEDRO** *asiente.*)

LUISA. Así que vamos a tranquilizarnos para que la función quede buena.

ARMANDO. ¿Cómo vamos a saber que todo salió bien?

LUISA. Nos aplauden a rabiar. Hasta que se caiga el teatro. Si no se cae es que se cae.

MARÍA TERESA. (A **PEDRO.**) ¿Esa es la respuesta?

(**PEDRO** *asiente..*)

ARMANDO. O sea, que el peo lo tenemos con el público.

LUISA. ¡No, chico! ¿Cómo va a ser con el público?

MARÍA TERESA. ¿Entonces? ¿Con quién es?

PEDRO. ¿No dijimos que hablábamos después?

MARÍA TERESA. (*Señalando a ARMANDO.*) Después que se acabe no vamos a saber si se solucionó el problema. A lo mejor el señor, por sus razones y por nuestro bien, nos oculta la cosa hasta que estemos de paticas en la calle. Así, mi querida Luisa, con esta incertidumbre, no se puede actuar de manera “memorable”.

PEDRO. Después de la función hablamos... les garantizo que en lo que cierre el telón, aplaudan o no... vamos a saber para dónde va todo esto.

LUISA. ¡Cónchale! ¿Cómo vamos a saber eso tan rápido?

ARMANDO. Por fin la niña deja que sean las neuronas y no las hormonas quienes hagan las preguntas.

MARÍA TERESA. (*Burlona.*) Eres una rata pelúa de cañería putrefacta.

ARMANDO. Dime si no es verdad.

LUISA. ¡Claro que es verdad! ¡Eres una rata!

ARMANDO. Tal vez, pero sabremos con quién tenemos problemas, sí o no.

LUISA. Dilo, Pedro... igual más nerviosos no nos vamos a poner.

PEDRO. No estaría tan seguro.

MARÍA TERESA. La cosa es para ponerse nerviosos.

PEDRO. Espero que no.

MARÍA TERESA. (*Asustada.*) Mejor como que lo dejamos para después.

PEDRO. Yo lo prefiero.

LUISA. ¿Nos vamos a quedar con esta intriga?

ARMANDO. Nada puede ser tan malo como estarse imaginando cosas.

MARÍA TERESA. No sé... mi intuición me dice que mejor lo dejemos para después.

(*Todos miran a PEDRO, que está visiblemente turbado. Pareciera que va a salir corriendo.*)

MARÍA TERESA. ¡No digas nada... no digas nada!

PEDRO. No sé.

ARMANDO. Mira... así no puedo actuar.

LUISA. Yo tampoco.

PEDRO. Está bien...

MARÍA TERESA. ¡No lo digas! ¡Cooño!

LUISA. ¡Cállate! ¡Que me va a dar una vaina!

PEDRO. Estamos... (*Se corrige.*) Estoy en problemas con Arnoldo Capote.

LUISA. ¡¿En problemas con Capote?!

ARMANDO. La mafia local. Bueno, estamos subiendo de estatus.

(ARMANDO se sienta en el sofá. Está aturdido por el miedo y el asombro.)

MARÍA TERESA. Era mejor que no dijeras nada.

ARMANDO. Era mejor no meterse con ese señor. Nada más su mercancía es un problema.

MARÍA TERESA. ¿Qué tiene que ver la función con el narcotráfico?

PEDRO. Quiere la sala.

MARÍA TERESA. ¿Para qué Arnoldo Capote quiere esta sala? ¿Quiere convertir este hueco en un centro de distribución?

LUISA. Tal vez quiera un negocio legal...

ARMANDO. La boutique... de la droga.

PEDRO. No sé. Después de la estación del metro a una cuadra, esto comenzará a valer lo suyo.

MARÍA TERESA. Ni que su negocio fuera de bienes y raíces.

PEDRO. Es una buena manera de lavar dinero... o qué sé yo.

LUISA. ¿Y qué tiene que ver esta función?

ARMANDO. A ese tipo le podemos decir "Ar Capote". Para que la vaina suene más fea.

MARÍA TERESA. Te puedo jurar que prefiero a Al Capone...

ARMANDO. ¡Claro! porque ese está muerto, en cambio este bicho... Pero qué casualidad "Ar Capote". En vez de siciliano este es margariteño.

LUISA. Napolitano.

ARMANDO. ¡Qué va a ser napolitano! Capote debe ser de barrio a juro, en Margarita, Cumaná, una vaina así.

LUISA. Capone, idiota. No era siciliano, era de Nápoles.

(PEDRO está encogido, sentado en una punta del sofá. Hay un silencio. Todos se quedan mirándolo.)

PEDRO. Esta función tiene que salir bien, porque tenemos todos los asientos vendidos y se hace visible la necesidad de esta sala para la comunidad. A Capote no le convendría quedarse con este hueco con tanta gente yendo y viniendo. Por eso invité a los críticos.

MARÍA TERESA. ¡Eso es una solemne tontería!

PEDRO. ¿Qué es una tontería?

MARÍA TERESA. Creer que un narcotraficante se va detener por una buena función y unos aplausos. No lo paran ni las balas, ni la policía, ni la misma muerte.

PEDRO. Tal vez, pero qué otra cosa podría salvarnos.

LUISA. Si es para salvarnos. Salir corriendo.

ARMANDO. *(Con altanería. A LUISA.)* Se trata de esta sala, no de nosotros.

MARÍA TERESA. Es Arnoldo Capote... se trata de nuestras vidas, Armando.

ARMANDO. Estás insinuando que corremos un peligro nosotros, es decir como nosotros, como gente.

LUISA. *(Sarcástica.)* Eso se llama usar las neuronas.

PEDRO. *(A MARÍA TERESA)* ¿Por qué dices eso?

MARÍA TERESA. ¿Por qué crees que lo digo?

ARMANDO. ¡Qué vaina! O sea que sí, que estamos en peligro. ¿En qué lío nos metiste, Pedro?

MARÍA TERESA. *(Con sorna.)* ¿Es que no has estado escuchando?

LUISA. Lerdo.

PEDRO. Estás exagerando

ARMANDO. ¿Qué es lo que están exagerando? ¿Nuestro grado de participación o las consecuencias?

MARÍA TERESA. Yo dije que te callaras hasta después. Ahora hasta la función, que es lo único seguro que teníamos, también está en veremos.

LUISA. ¿Por qué la función?

MARÍA TERESA. ¿Quién va a actuar así?

PEDRO. Si no van a hacer la función, vámonos... y rápido

LUISA. A lo mejor de verdad es la última. ¿Cómo no la vamos a hacer?

ARMANDO. Juro que no entiendo nada.

LUISA. Que así no se puede actuar, y entonces no va a haber función, si no hay función, nos quitan la sala, entonces no la vamos a estrenar y hemos ensayado mucho y me parece muy lamentable que perdamos la oportunidad de hacer esta obra.

ARMANDO. ¡Ah! Ya entendí, Luisa. Muchas gracias. Ahora, ¿alguien me puede explicar qué es lo que pasa?

MARÍA TERESA. Capote, además de narco, tiene varios burdeles... algunos de ellos vienen con casinos incorporados.

LUISA. (*Sarcástica.*) ¿Quiere convertir esta sala en un burdel o en un casino?

ARMANDO. Esto no da pa mucho. Sería un burdelito.

MARÍA TERESA. Aquí es poco lo que se puede hacer, pero...

PEDRO. (*La interrumpe.*) Pero hemos hecho puestas inolvidables.

MARÍA TERESA. Han pasado muchas otras cosas que tampoco vamos a poder olvidar.

LUISA. Bueno, es lo mismo.

MARÍA TERESA. Lo que quiero decir es que Capote no quiere esto para usarlo en nada.

ARMANDO. A qué viene, entonces, el cuento ese de los haberes de ese mafioso.

MARÍA TERESA. ¿Pedro, tienen que ver algo los “haberes” de ese mafioso con los “haberes” de este pobre elenco?

PEDRO. Tú eres la que está explicando... dinos tú si tiene que ver o no.

MARÍA TERESA. ¿Tiene que ver con que tú crees que eres un hombre de mundo? ¿Culto, leído, viajado? ¿Ah? Pedro de vanguardia, Pedro snob... ¿tiene que ver?

LUISA. ¡María Teresa, por Dios! Deja de dar vueltas como una harpía de telenovela, y suelta tu vaina. ¡Qué fastidio!

(MARÍA TERESA se queda mirando a LUISA. Esta le hace un gesto de hartazgo. MARÍA TERESA busca apoyo visual en ARMANDO, que con un gesto le da la razón a LUISA. MARÍA TERESA suspira resignada.)

MARÍA TERESA. Es que está fácil. Pedro iba a uno de esos burdeles, en donde tenía sus encuentros semanales con una putica (o putota porque es grandota), desde hace varios meses. Quería impresionar a todos en el burdel, cantaba las poquitas arias que se sabe con ese chorrito de voz, que él dice que es de ópera. Hablaba de Verdi, de Wagner, del verismo de Puccini con los borrachos y las otras putas.

PEDRO. María...

MARÍA TERESA. ¡Ya va! Hablaba de Shakespeare, de Moliere, de la Bauhaus, del inefable Vajtángov, sobre todo y por supuesto de san Stanislavsky. Todos lo escuchaban como quien escucha un radio lejano. Pero él juraba que se la estaba comiendo porque todos lo miraban alélados. Capote se dio cuenta que este quería demostrar o aparentar... no sé, que era hombre de mundo. Lo invitó a la parte de atrás del burdel. ¡Tremendo casino de lujo! Y este pendejo, en vez

de correr o excusarse, siguió en su papel... apostó y ganó la consola que nos donó la Alcaldía. Bueno en realidad fue el fruto del casino de Capote. Y el vestuario, ¿se dan cuenta?, este sí que es un vestuario.

LUISA. ¿El maquillaje profesional que por fin?

(**MARÍA TERESA** *asiente.*)

ARMANDO. (*Triste.*) Los programas de mano.

LUISA. ¡Coño pero qué sortario!

MARÍA TERESA. Bueno, después que estaba cebaíto, comenzó a perder. Ahora debe un platal. Y Capote cree que esta pobre sala puede pagar parte de la deuda. ¿Me equivoco?

ARMANDO. ¿Cómo sabes todo eso?

MARÍA TERESA. Primero, porque los hombres son transparentes, sobre todo en sus estupideces. Segundo, porque esa es la historia más típica del mundo. Mil veces la misma trampa y mil veces hay un imbécil esperando caer.

PEDRO. Te estás imaginando todo un estereotipo.

MARÍA TERESA. Tercero, porque me busqué un detective que me lo contó todo con lujo de detalles... que no voy a contar aquí porque todavía no es horario de adultos.

LUISA. Con detective y todo... María Teresa, tú eres de un Corín Tellado.

ARMANDO. ¿Por qué estamos peligrosando nosotros?

MARÍA TERESA. Hasta ahí no sé... Que te lo diga Pedro, yo solo até cabos.

PEDRO. Verdad que lo del detective se pasa.

MARÍA TERESA. No seas necio... no se pasa nada. Ya lo sabía. Lo que quería es que no pudieras estar inventando excusas poniéndolo todo como malentendidos.

ARMANDO. Pregunté que por qué estamos peligrando los que no tenemos vela en este entierro.

LUISA. Arnoldo quiere hacer una compañía de teatro, con nosotros.

ARMANDO. ¿Cómo?

LUISA. Lo que oíste.

ARMANDO. ¿Tú también pusiste un detective? ¡Carajo, Pedro! ¡Usted es todo un semental! (*Trans.*) Pero si el tipo quiere hacer una compañía... ¿Por qué estamos en peligro?

MARÍA TERESA. (*A PEDRO.*) ¿Eso es verdad?

(*Pedro baja la cabeza en un gesto de asentimiento.*)

MARÍA TERESA. Apostaste a la sala y a nosotros.

PEDRO. Claro que no, María... Capote comenzó a darle vueltas al asunto. Al principio comenzó a preguntarme cuanto daba esto... yo, bueno. Le hice creer que... bueno que daba. Más tarde él me dijo que con la sala y la compañía podía recuperar los reales... pero yo no lo ofrecí... ni siquiera acepté.

ARMANDO. Por eso es que quieres que esta función sea “memorable”, para que los aplausos terminen de engañar a ese mafioso de mierda.

PEDRO. No. No es eso.

LUISA. Tampoco es malo una compañía financiada por alguien como Arnoldo... Capote. Tendríamos hasta un sueldo (*Pausa.*) no tendríamos que simular que la plata viene de la Alcaldía.

MARÍA TERESA. ¿Cómo estás tan enterada?... estoy segura de que no contrataste ningún detective, y de que no te estás tirando a Pedro.

LUISA. ¿Qué quieres decir? ¿Que estoy encamándome con Arnoldo? ¡Ojalá, chica, ojalá! Somos amigos. Eso es todo.

ARMANDO. Me la quería comer con el rumor de que íbamos a perder la sala y era el único que no sabía un coño de lo que estaba pasando.

LUISA. Yo no sabía de este lío... creía que estaban negociando.

MARÍA TERESA. No voy a pertenecer a una compañía que financie un narco.

PEDRO. Yo tampoco. No me miren así. Hablo en serio. No negocié nada... ni la sala, ni mucho menos la compañía. Le dije que le iba a pagar su vaina. Él me preguntaba que cómo. Le insistí que este era un negocio rentable. Se cagó de la risa. (*Mira a LUISA.*) Ahora entiendo cómo estaba tan enterado de las finanzas.

LUISA. Él me preguntaba como si ya supiera... yo creía que era amigo tuyo. Además, me da ilusión tener la sala acomodada, ganar bien, tener propaganda por televisión.

ARMANDO. En realidad con la pelazón... “Narco teatro”. No suena tan mal. Claro, no voy a vender drogas. (*Con dignidad fanfarrona.*) ¡Ahí sí que me niego!

MARÍA TERESA. ¡Váyanse al carajo con su compañía de lujo! ¡Claro que vas a vender droga, pendejo! Hay muchas formas, vas a lavar dinero, vas a prestigiar a ese hampón... el propio peón del veneno. ¡Conmigo no cuenten ni para esta función!

LUISA. ¿Ves? Teníamos que hablar después del estreno. Esto se echó a perder.

ARMANDO. María Teresa nos mandó al carajo.

MARÍA TERESA. No se vayan al carajo... la que se va soy yo. Monten “La huella de carmín”, este vestuario les sirve. Son ustedes tres. Si no, jódanse.

(MARÍA TERESA sale por un lado del escenario. PEDRO mira a LUISA y a ARMANDO, va a salir tras de MARÍA TERESA, pero se arrepiente y sale por el lado contrario, cabizbajo. LUISA y ARMANDO se miran. ARMANDO se encoge de hombros y sale del escenario. LUISA se asoma por el telón de fondo. Luego va al centro del escenario. Se sienta en el sofá. Se pone a llorar. Se levanta sale

corriendo hecha un mar de lágrimas. El escenario queda vacío. La luz cenital que cae sobre el mueble se hace más evidente.

*El escenario ha quedado vacío un breve tiempo. Entra **PEDRO**. Mira por el telón de fondo, se sienta de un lado del mueble, queda de perfil al público. Está abatido. Entra **MARÍA TERESA** que descubre a **PEDRO**. Se detiene. Sin hacer ruido se sienta en el mueble dándole la espalda. Este la descubre pero permanece impassible. Ambos están como ausentes. Entra **LUISA**. Los mira y sonríe. Ninguno de los dos nota su presencia. **LUISA** camina haciendo sonar los pasos, bosteza ruidosamente, finalmente estornuda falsamente. Los otros personajes ni se inmutan. **LUISA** se resigna, se sienta de cara al fondo del escenario. En un momento se yergue como teniendo una ocurrencia pero al ver el abatimiento de los otros vuelve a su postura melancólica de espalda al público. Entra **ARMANDO**. Los mira, sonríe y se sienta relajado mirando al público.)*

ARMANDO. (Sarcástico.) Entonces... no va la función.

MARÍA TERESA. ¿Qué pasa si no va?

PEDRO. Tranquila, no pasa nada.

MARÍA TERESA. A lo mejor es un error no hacerla.

LUISA. Claro que es un error. ¡Con todo lo que hemos ensayado!

ARMANDO. No quiero hacer narco teatro, ni narco un coño. Yo me meto mi cachito de vez en cuando... pero más nada. A ese tipo le compraba cuando era un jibaro de esquina... pero ahorita ni me le acerco a cincuenta metros.

PEDRO. El que se equivocó fui yo. Nunca debí entrar en ese casino. María tiene razón: me comporté como un imbécil. Con un millón de historias igualitas. Pero no negocié la sala y mucho menos el grupo.

LUISA. Creo que la culpa fue mía. No debí contarle tantas cosas a Arnoldo. Lo conozco desde que éramos chamitos. Siempre fue un tipazo, pero mi familia son ustedes.

PEDRO. No es para justificar pero, ese tipo, Capote, las tenías todas para llevarnos a esta situación. Nosotros así, sin real para un buen vestuario, ni un programa, ni para nada. Él se informa por todos lados. Su amiga de la infancia, yo haciendo de pendejo, los detectives de María... Uno con esta pobreza de todo, que hasta el espíritu te lo pone indigente.

MARÍA TERESA. ¿Los detectives le decían todo a Capote?

LUISA. Capote es el jefe de esos tipos.

MARÍA TERESA. ¿Cómo sabes?

ARMANDO. “Ar Capote”, es lo que te digo.

LUISA. Cómo crees tú que cuida todos sus burdeles... los casinos. Todas las agencias de detectives tienen que ver con él. Todas son las tres que hay. Y si hubiese más, también mandaría él.

PEDRO. Creo que están exagerando... tanto poder no creo que tenga.

ARMANDO. ¿Por qué? ¿Porque es un ignorante?

(Pedro asiente.)

MARÍA TERESA. Lo que hace falta es no tener escrúpulos. Más bien la ignorancia ayuda.

LUISA. Pero él no es tan así. Él lee... le gusta el teatro.

ARMANDO. *(Sarcástico.)* ¡Claro! Quiere tener su propia compañía.

PEDRO. ¿Vamos a hacer la función?

ARMANDO. *(Mirando a MARÍA TERESA.)* Me imagino...

MARÍA TERESA. Supongo que sí.

LUISA. ¡Claro! La función debe continuar.

ARMANDO. *(Con intención.)* Luisa...

(LUISA suspende el gesto de emoción, lo mira entre frustrada e interrogativa.)

ARMANDO. No seas ridícula.

MARÍA TERESA. (*Sarcástica.*) Claro que la función va... ya todo está como siempre.

PEDRO. Bueno, Luisa...

LUISA. ¿Qué?

ARMANDO. Que te vayas a cambiar... por más buena actriz que seas necesitas tu vestuario.

(*Todos lo miran asombrados.*)

ARMANDO. (*Excusándose.*) Es una ironía... (*Confesando.*) Es cursi pero no se le quita lo buena que es.

MARÍA TERESA. Luisa, ve a cambiarte antes de que este lo eche a perder.

LUISA. Él no puede echar a perder lo que ya está chueco.

ARMANDO. Anda a cambiarte. (*Irónico.*) “La función debe continuar”.

PEDRO. Este es el estreno más raro que he visto en mi vida.

ARMANDO. Y eso que no ha comenzado.

MARÍA TERESA. Deberíamos pasar letra, a ver si nos ponemos en atmósfera.

ARMANDO. Tú sabes que eso es fatal antes de una función.

MARÍA TERESA. Pura mitología.

PEDRO. Luisa...

(*Sale LUISA.*)

PEDRO. Tal vez debamos suspender.

ARMANDO. Coño... después que nos ponemos de acuerdo te vas a poner con eso.

MARÍA TERESA. ¿Hay algo más?

(**PEDRO** se sienta en el sofá de espalda al público. **MARÍA TERESA** lo enfrenta.)

MARÍA TERESA. ¿Hay algo más?

PEDRO. Tengo miedo.

ARMANDO. ¿De que no sirva la función?

MARÍA TERESA. No es eso.

ARMANDO. Capote.

PEDRO. Sí, Capote. No es tan fácil...

ARMANDO. (*Harto.*) Vamos a estrenar nuestra pieza... después vemos.

PEDRO. No sé...

ARMANDO. ¿Qué es lo que no sabes?

MARÍA TERESA. ¿O lo que nosotros no sabemos?

PEDRO. Capote es un tipo muy peligroso... muy primario. No tiene sutilezas. Si va a atacar ataca... después se las arregla. Es como un tigre: caza sin hambre.

MARÍA TERESA. ¿Atacar? ¿Y por qué nos podría atacar? ¿Para qué?

PEDRO. Yo no quise negociar... él me amenazó.

ARMANDO. (*Asustado.*) ¿Qué?

MARÍA TERESA. Te amenazó... Pero ¿cómo? ¿Qué te dijo?

PEDRO. Nada concreto... pero era claramente una amenaza.

ARMANDO. (*Asustado.*) ¿Crees que pueda hacer algo en plena función?

MARÍA TERESA. ¿Y por qué no lo hace ahorita? Es más fácil, sin testigos. No creo que haga nada en plena función.

ARMANDO. Si fueras un tigre, ¿cuándo atacarías? Cuando tienes la presa a la vista.

MARÍA TERESA. Armando, por Dios... eso era una metáfora. No es que sea un tigre de verdad verdad.

PEDRO. Armando tiene razón... si quiere imponer miedo, aquí a escondidas no tiene el mismo impacto.

MARÍA TERESA. Pero de verdad crees que nos va atacar. Entonces ni pensar en la función.

PEDRO. No lo sé... Tal vez son imaginaciones mías, tal vez no salir a escena es peor.

ARMANDO. ¿Salimos o no salimos?

(Entra LUISA. Está bellísima y se ve muy atractiva.)

MARÍA TERESA. He allí el dilema.

LUISA. No, no salimos.

(MARÍA TERESA la mira al escuchar su voz y se sorprende.)

MARÍA TERESA. Con razón tienes loco a Armando.

LUISA. Creo que no debemos salir.

ARMANDO. ¿Qué pasó con eso de que la función debe continuar?

LUISA. Me llamaron... *(Se corrige.)* Yo llamé.

PEDRO. ¿A quién llamaste?

LUISA. Capote piensa atacarnos en plena función.

MARÍA TERESA. ¿Hablaste con el tal Capote?

LUISA. Lo llamé pero no me contestó... llamé a un pana de la infancia, que trabaja con él.

PEDRO. Ajá.

LUISA. El asunto es más complicado...

MARÍA TERESA. Sigue, sigue.

(**LUISA** mira a **PEDRO**, esperando que le dé la aprobación para continuar, **PEDRO** le hace un gesto no solo de aprobación sino de apremio.)

LUISA. (Respira para darse ánimos.) Pedro no le debe plata a Capote.

(**ARMANDO** y **MARÍA TERESA** miran con sorpresa a **PEDRO**, luego a **LUISA**.)

PEDRO. Ojalá... pero sí le debo.

LUISA. Tienes una deuda... pero no con Arnoldo. Le debes a otro hombre.

PEDRO. ¿Yo? ¿Cómo es eso?

LUISA. Arnoldo sacó sus cuentas, sabe que ni este teatro, ni nosotros valemos mucho. Así que le vendió la deuda a "El Yimito". ¿Sabes? Ese es más duro que Arnoldo... Más peligroso.

MARÍA TERESA. ¡Ay, Dios!

LUISA. Bueno, el invento de Arnoldo es hacerle creer que el teatro vale por nosotros, pero si muere alguno... ya pierde su valor. Así que sí va a disparar cuando haya público.

ARMANDO. ¡¿Pero qué estupidez es esa?! Si un teatro vale por un elenco, no será el nuestro... digo, no porque seamos malos, es que nadie nos conoce.

MARÍA TERESA. ¿Desde cuándo esos malandros se interesan por el valor artístico? Ese cuento es muy raro.

LUISA. A ellos no les interesa si somos buenos, malos o famosos, ni nada de eso. Ni el arte ni nada.

PEDRO. Entonces qué es eso de que el teatro vale por nosotros.

LUISA. Arnoldo sabía desde el principio lo que de verdad produce este lugar. Y sabe que todo es tranquilo. Que ni llenamos, ni estamos vacíos. Si él es dueño, nos mantiene así... y trabaja cómodo su

negocio... y eso fue lo que le vendió a “El Yimito”... pero si alguien muere por disparo...

MARÍA TERESA. La policía voltea a mirar para acá.

ARMANDO. Se acabaron las dudas... no hay función, ni teatro, ni un coño, a correr y bien lejos.

(ARMANDO comienza a salir del escenario.)

PEDRO. ¿Para dónde vas tú?

ARMANDO. A cambiarme... o crees que voy a ir por allí con esta pinta diciéndole a estos asesinos... aquí estoy si no me han visto.

PEDRO. ¡Ya va, chico! ¿Cuál es tu apuro?

ARMANDO. No es mucho, solo que nos quieren matar.

LUISA. Pero todavía falta.

MARÍA TERESA. ¿Qué quieres, que los esperemos aquí?

ARMANDO. Incluso creo que ya es tarde.

MARÍA TERESA. Por eso... vámonos.

PEDRO. Armando tiene razón... ya es tarde. Irse ahorita no cambia para nada el peligro.

LUISA. Si nos quiere matar nos busca en nuestra propia casa.

ARMANDO. Coño, le soplaste todo... hasta dónde vivimos.

MARÍA TERESA. ¡Armando, por favor!

LUISA. *(Ofendida.)* ¿Tú crees que yo los vendí?

MARÍA TERESA. Ya, Luisa... estamos asustados. Nadie cree nada de eso.

ARMANDO. Pero ese Capote sí que es bruto, no joda. “El Yimito” se va a dar cuenta enseguida.

LUISA. Arnoldo no es tan bruto.

PEDRO. Bruto o no, nos está condenando.

LUISA. Lo que quiero decir es que si Armando se da cuenta Arnoldo también.

PEDRO. Está bien. ¿Qué pasa con eso?

MARÍA TERESA. Luisa tiene razón.

PEDRO. ¡Y qué importa si tiene razón o no! Esto no es una competencia de quien es más inteligente, si Capote, Armando o yo... me declaro el más bruto y se acabó la vaina.

ARMANDO. Bueno quedo de segundo. ¡Aunque bajo protesta!

LUISA. No estaba defendiendo a Arnoldo... es que me suena raro.

PEDRO. Luisa... estamos hablando de nuestra vida.

MARÍA TERESA. Lo que quiere decir Luisa es que ese cuento de "El Yimito" es mentira.

LUISA. ¿Yo?

MARÍA TERESA. ¡Claro! Si Armando se da cuenta... ¿Cómo Capote no va saber que es un mal plan? En ese mundo... deben saber quién dispara, a qué banda pertenece, por qué lo hace... toda vaina. En una jugada tan tonta se le va a ver la costura a Capote.

ARMANDO. O sea que ese amigo del teléfono no es tan amigo tuyo.

(LUISA acusa el golpe... pero se repone.)

LUISA. No sea necio... él me dice lo que sabe. No se va a poner a averiguar. Me dijo que me fuera de aquí y listo.

(LUISA se va poniendo brava.)

PEDRO. ¿Entonces? ¿Qué hacemos?

ARMANDO. Nos quitamos este vestuario... y desaparecemos.

PEDRO. ¿Y si es mentira?... a lo mejor lo que quieren es que no haya función.

LUISA. Ya vengo.

(Sale LUISA. Los tres se sientan en el mueble. Casi inmóviles.)

ARMANDO. Este es el momento en el que uno se echa un trago.

(No recibe respuesta.)

ARMANDO. Esto es absurdo... tenemos grandes posibilidades de ser asesinados y estamos aquí esperando a que Luisa haga una llamada para que nos diga la razón verdadera por la que nos van a matar.

PEDRO. Estamos esperando a que nos digan que no nos van a matar.

ARMANDO. Cada minuto cuenta.

MARÍA TERESA. ¿Por qué no te vas?

ARMANDO. No sé...

MARÍA TERESA. Porque quieres que vaya la función. Porque eres un actor... porque yo soy una actriz... porque esta es nuestra razón de ser. Porque Luisa tiene razón, hemos ensayado mucho. Porque nos hemos peleado, hemos acertado y fallado. Cada uno de nosotros ha desnudado su alma en este escenario, en cada ensayo. Hemos logrado algún momento que creemos que es bueno... coño, no ganamos lo suficiente, hemos dejado otras posibilidades de vivir más cómodos... ya hemos arriesgado nuestra vida y siempre apostamos por estar aquí... deja que Luisa venga si hay que correr corremos... si no... nos quedamos.

PEDRO. Creo que...

(Entra LUISA. Todos se ponen de pie.)

LUISA. Volví a llamar, y esta vez... *(Se contiene.)* Quien va a disparar es un hombre de "El Yimito".

MARÍA LUISA. *(Asustada.)* ¿Nos van a disparar?

LUISA. Sí. Ellos tienen sus rollos. Es verdad que Capote le pagó con tu deuda.

PEDRO. Le debo a ese otro.

LUISA. Pero “El Yimito” cree que es dueño del teatro.

MARÍA TERESA. ¿Por qué? ¿Capote le entregó algún tipo de papeles?

ARMANDO. Entre esa gente no creo que hagan falta papeles.

PEDRO. Entre caballeros tampoco.

MARÍA TERESA. ¿Pero por qué quieren matarnos? No entiendo, ¿por el cambio de acreedor?

LUISA. Capote se valió de una flecha que tiene con “El Yimito” y sembró que el teatro es un fiasco porque está vinculado con la policía.

PEDRO. ¿Nosotros? ¡Qué bolas! ¿Y por qué hizo eso?

LUISA. Porque “El Yimito” cree que de verdad el teatro es de él. Cuando se dé cuenta del engaño queda claro que Capote lo estafó.

ARMANDO. Cosa que es verdad.

LUISA. Sí, pero eso lo sabemos nosotros. Así que, si estuviésemos vinculados con la policía, a “El Yimito” no le importa que uno de nosotros muera, y “El Yimito” cree que al hacerlo desenmascara a Arnoldo cuando en realidad va a quedar como que él quiere, joderle la reputación a Capote.

MARÍA TERESA. Pero qué más jodida puede tener su reputación.

PEDRO. Dentro de ellos esa es una magnífica reputación.

ARMANDO. Si “El Yimito” mata a uno de nosotros con público y todo, raya el lugar y ante la mafia mayor dice que fue el mismo Capote quien mandó a disparar.

MARÍA TERESA. Que era lo que creía tu amigo el del teléfono.

LUISA. (*Asiente.*) La gente de Capote sabe quién va a disparar, y en lo que salga lo agarran afuera. Y así tiene justificadas razones para decir que su pago... era derecho... y que “El Yimito” quería cobrar dos veces.

PEDRO. Capote se queda con el negocio de “El Yimito”.

ARMANDO. ¿Por qué no se matan entre ellos sin meternos a nosotros?

LUISA. Porque siempre hay alguien más arriba que quiere su negocio limpio. Ellos manejan pedacitos. Tienen que rendirle cuentas al más grande.

MARÍA TERESA. O sea que somos una excusa.

LUISA. Es terrible pero así es.

PEDRO. ¿Piensan ametrallarnos?

LUISA. No... ya les dije que no son idiotas. Tienen la posibilidad de un solo tiro.

ARMANDO. ¿Y cómo estás segura de eso?

(**LUISA** *sonríe melancólica.*)

LUISA. Les puedo garantizar que este será un estreno a sala llena. Aquí habrá público inocente y gente de los dos bandos: los testigos de “El Yimito” y los cazadores del asesino. “El Yimito” apuesta a una muerte y a ganar territorio. Capote apuesta a cazar al asesino y ser el amo.

ARMANDO. Ya todo está dicho... a correr, que el tiempo se acaba.

MARÍA TERESA. ¿Para qué vamos a correr?... si no hay función nada pasa.

PEDRO. (*Sonríe con rabia.*) O sea... todas esas entradas vendidas... un juego entre ellos.

MARÍA TERESA. Es cómico... gane quien gane... nosotros perdemos.

ARMANDO. Vámonos... si no jugamos no perdemos.

PEDRO. Pero tampoco ganamos.

ARMANDO. Pero quedamos vivos.

(*Todos miran a **ARMANDO** y comienzan a moverse en actitud de abandonar el escenario.*)

MARÍA TERESA. Sobrevivir no es suficiente.

LUISA. En este caso... como que sí.

MARÍA TERESA. ¿Tú no dijiste que la función debe continuar?

ARMANDO. Si nos matan no va a continuar.

MARÍA TERESA. ¿Y si no nos matan?

PEDRO. Sería un milagro.

MARÍA TERESA. Luisa, ¿y si no nos matan?

LUISA. (*Deprimida.*) No nos van a matar a todos... apuestan a un solo disparo. Con uno basta.

MARÍA TERESA. Y si el tipo falla... si no matan a nadie.

PEDRO. ¡María Teresa!

LUISA. Ellos no suelen fallar. El pana me dijo que tienen calculado en qué momento, desde dónde... todo, pues.

MARÍA TERESA. No es eso lo que estoy preguntado, Luisa.

LUISA. Qué se yo... intentarán de nuevo.

MARÍA TERESA. (*Apremiante.*) ¿Cuándo? ¿La próxima función?

LUISA. ¡No sé, por Dios! ¿Para qué quieres saber eso?

ARMANDO. Te volviste loca.

MARÍA TERESA. Es un solo disparo... si el tipo falla, la gente de Capote lo captura igualito. Y para él es como si el tipo hubiera acertado. Los súper capos lo sabrían. Una segunda vez no tiene sentido. Ya "El Yimito" estará rayado.

PEDRO. Tiene razón.

ARMANDO. ¿Están locos? ¿Cómo que tiene razón? ¿Vamos a apostar a que falle?

LUISA. Esos tipos no fallan.

PEDRO. Pero sabiendo cuál es el plan... podemos hacer que fallen.

ARMANDO. Es mejor llamar a la policía.

LUISA. (*Asustada.*) ¡No lo digas ni en juego!

MARÍA TERESA. ¡Perfecto! Se llena esto de policías. La mafia se retira. Y mañana nos matan uno a uno por soplones... ¡Eres brillante!

PEDRO. Tenemos una salida... si fallan, pero hay disparo, la sala ya no les va a interesar. ¡Podemos quedarnos con el teatro! Con la compañía, la función...

ARMANDO. Coño de la madre, después se preguntan que por qué dicen que los teatreros estamos locos.

MARÍA TERESA. (*Esperanzada.*) Vamos a encontrar esa salida.

LUISA. ¿Tenemos una?

ARMANDO. No sabemos.

PEDRO. Tiene que haber.

ARMANDO. (*Mira el reloj.*) Si hay alguna tenemos que apurarnos a encontrarla.

MARÍA TERESA. Esto es un compromiso.

PEDRO. Pero tenemos que dar la pelea juntos. Confiar en nosotros. No quiero perder esta sala. No quiero ser dependiente de nadie sea narco o lo que sea. Prefiero mi pobreza independiente. Quiero dar la pelea. Ya he cometido demasiadas pendejadas. Si quieren lo hacemos, si no yo solo asumo las consecuencias.

MARÍA TERESA. ¿Cuál es la estrategia que tienes en mente?

ARMANDO. Dale.

PEDRO. Si el tipo va a disparar en plena función, tiene que ser en un momento en el que pueda escapar. O sea, en un momento en el que el público no se dé cuenta de inmediato.

ARMANDO. Un momento en la pieza en el que lo pueda hacer, que le dé tiempo para escapar.

MARÍA TERESA. Más o menos todo es igual. Las luces casi no cambian. No hay apagón. Ni siquiera tenemos banda sonora. Puro Stanislavsky.

PEDRO. *(Desalentado.)* Sí... puede ser en cualquier momento. Pero no... si tienen calculado el momento, alguna marca debe haber.

ARMANDO. No hay ninguna marca. Además, si la hubiera, tampoco es que los tipos conocen la obra como para saber...

LUISA. Yo no he contado nada de la obra... lo juro.

PEDRO. Ya... deja la culpa... nadie piensa que eres cómplice... en todo caso yo soy el que los metió en esto.

MARÍA TERESA. Es que no te das cuenta que nadie tiene la culpa... todos fuimos usados. Alguien llegó, me contó lo de la puta, me recomendó al detective... somos los propios títeres.

ARMANDO. Peor me siento yo, que ni me involucraron... pero no nos vamos a dejar ganar.

(Entra un ruido que se sobrepone a la voz de ARMANDO. Las luces parpadean. Todos se sobresaltan, pero levemente.)

ARMANDO. *(Mira su reloj de pulsera.)* ¡Esa gandola! ¡Es un reloj!

LUISA. *(Burlona.)* Cada vez que pasa, Armando dice lo mismo.

PEDRO. ¿Cómo que es un reloj? ¿Le tienes el tiempo tomado?

MARÍA TERESA. Le tiene el tiempo tomado a todo, es un maniático.

PEDRO. Ahí está la marca que ellos conocen... lo que la hace esa maldita gandola a las funciones ya es famoso.

MARÍA TERESA. ¿Tú crees?

ARMANDO. Puede ser... eso sí lo pueden tener contado... sí, de verdad que es un reloj.

PEDRO. ¡Esa es la hora! ¡Ya la sabemos!

LUISA. (*Ríe.*) Podemos cambiar el título. De “La hora del tren” a “La hora de la gandola”.

MARÍA TERESA. Está bien, está bien... suponemos que va a disparar cuando la gandola haga su aparición allá arriba. ¿Qué ganamos con eso? ¿De qué nos sirve saber a qué hora vamos a morir?

PEDRO. No es el destino, María Teresa. Si sabemos cuándo planean hacerlo, y si estamos preparados podemos impedirlo. O por lo menos protegernos.

LUISA. ¿Pero cómo?

MARÍA TERESA. Apenas somos artistas... yo me enfrento a lo que sea en un escenario pero dentro de la mentira teatral... con balas de verdad una se muere de verdad.

PEDRO. Si sabemos el tiempo y uno de nosotros está en el momento justo se esconde o algo así.

ARMANDO. Ok. Ok. Está bien. Tenemos que hacer una función que quede maravillosa para que la crítica nos saque en el periódico. Tenemos que esperar que sea la hora de la gandola para que el mafioso intente su agresión, y tenemos que combinar ambas cosas para que el público no se entere que estamos en peligro. Ta fácil.

LUISA. Si supiéramos en qué parte de la pieza va a ocurrir.

PEDRO. Se puede calcular.

MARÍA TERESA. Es verdad. ¿A qué hora vuelve a pasar ese aparato?

ARMANDO. (*Mirando el reloj.*) En cincuenta y dos minutos. No falla.

PEDRO. Esta pieza es por cuadros grandes. Vamos a ver. (*Mira en el reloj de ARMANDO.*) ¡Qué moderno! ¡No salgas con esa vaina puesta! Si la función es dentro de veinte minutos, treinta y dos minutos comenzada la función. En ese momento quien esté en escena sale un momento de cuadro. Si hay dos, cada uno sale por un lado hasta

que pase la gandola. Espero que no haya más de dos, si no, veremos.
¿Más o menos por dónde iremos en los treinta y dos minutos?

MARÍA TERESA. Cuando Felipe se entera de que Beatriz ya no le cree y se da cuenta que se va a quedar solo.

ARMANDO. Eso es comenzandito... no puede ser.

LUISA. Pero a mí me encanta esa parte.

ARMANDO. ¿Qué coño tiene que ver si te gusta o no?

PEDRO. ¡Vamos a dejar los nervios! Tenemos veinte minutos para determinar el momento y qué cosa vamos a hacer.

ARMANDO. *(Mirando el reloj.)* Cincuenta minutos.

MARÍA TERESA. Diecinueve. Después que comience la función ya no podemos hacer planes.

PEDRO. Está Francisca tratando de entender qué amenaza encierran las palabras de Pablo. Felipe entra furioso.

ARMANDO. Entro furioso *(Marca los sucesos sustituyendo los diálogos y las acciones con un "pa".)* pa, pa, pa... quién es tal, qué hacía en esta casa, papapá. Me voy por aquí.

(LUISA se pone en papel. Se sienta en el sofá. De frente al público. Al lado de MARÍA TERESA. Lloro en su hombro.)

ARMANDO. *(Cambia la voz radicalmente.)* No es hora de llorar, Beatriz. *(A MARÍA TERESA. Con voz normal.)* Tú te levantas.

(MARÍA TERESA sin entrar en personaje se levanta mirando alternando a PEDRO y a ARMANDO. Camina hacia la derecha.)

PEDRO. No, no para allá... estamos al revés.

MARÍA TERESA. Ok. *(Descolgada del personaje.)* Déjala que lllore. *(Mira que los demás están en personaje. Retoma el texto en personaje.)* Déjala que lllore. Tú no tienes idea de lo que pasa. Apenas los hechos pero no cómo influyen en el alma de todos. Ni siquiera como te afecta a ti. ¡Pobre infeliz!

ARMANDO. *(Con voz del personaje.)* ¿Infeliz? ¿Yo? ¿Pobre? ¿Yo? ¿Quiénes están sufriendo en esta sala, en este momento? Tú y esa estúpida. ¿Quién es quién, no tiene ni una moneda, ni un pedacito de tierra donde caerse muerta? ¡Entonces! ¿Quién es el pobre?... ¿quiénes son los pobres? Dímelo.

LUISA. Pero estoy viva. No sé si puedo decir lo mismo de ti, Felipe.

(ARMANDO respira ostensiblemente y plácidamente varias veces.)

ARMANDO. Medio metro cuadrado de aire, de aire en cada respiración. Si eso no es estar vivo... ¿Y tú? Con el corazón encogido, mustio, apenas susurrando con un hilo de voz, pálida, casi transparente, ojerosa y los ojos encendidos en sangre... la viva imagen de la parca. ¿De qué hablas?

(Suena el primer timbre. Todos los actores miran asustados pero no abandonan la actuación.)

MARÍA TERESA. Te dije que dejaras a Francisca en paz. Toda esa estupidez lo que hace es afirmar lo muerto que estás, lo pobre que eres. Ella se va en ese tren... y yo me voy con ella.

ARMANDO. *(Mira el reloj. Con voz normal.)* No, qué va, nos adelantamos mucho... apenas cinco minutos y ya estamos terminando. Más pa'trás.

PEDRO. Sí, sí... están Pablo y Beatriz. *(A MARÍA TERESA.)* Ponte para allá y haces como si entras.

MARÍA TERESA. Ya va, mejor voy a hacer pipí, hacen la escena completa y llego justo.

PEDRO. No tenemos todo el tiempo.

MARÍA TERESA. Igualito, me estoy meando. Tengo que salir.

(Sale apresurada.)

PEDRO. Francisca.

LUISA. Más para atrás.

(PEDRO hace un gesto de impaciencia, pero sale se escena. LUISA se sienta en el sofá. Y se va levantando lentamente. Como hipnotizada.)

LUISA. Pablo. Pensé que no ibas a venir.

(Entra PEDRO.)

PEDRO. Tenía que verte, Francisca. Nada es lo que parece.

LUISA. Todo es como parece.

PEDRO. No, Francisca. Hemos caído en una red, una trampa que no solo forjó Felipe. El destino lo ayudó sin ninguna piedad para con nosotros. Somos como muñecos manejados por los hilos que esos dos manipulan.

LUISA. Todo es como parece. Todo es como se ve. Veo los hilos, pero también sé que pueden cortarse. Si no, eres cómplice al dejar que esos hilos actúen por nosotros. No hay apariencias engañosas.

PEDRO. ¿Qué sabes tú, pequeña?

LUISA. Nada. No sé nada. Apenas, que un tren llega a su hora que es la mía. Que nadie me puede impedir que sienta, que actúe según ese sentimiento.

PEDRO. Quiero protegerte. Por eso me...

LUISA. ¡Cállate! No digas excusas. Tú mandas en los hilos que manipula Felipe. Yo mando en unos hilos que están cortados, que yo corté, que a nadie pueden mover. No digas nada, Pablo. Me vas a dar náuseas... no quiero que esa sea la última imagen que tenga de ti.

PEDRO. ¡Francisca!

LUISA. Alguna vez creí que arderíamos en fuego eterno. Que nada en el mundo, ni el pecado, ni la virtud, ni el miedo, ni el deber, ni la desidia, ni el cansancio, ni el dolor, ni el mismo fuego, podrían sofocar nuestro amor. Bastó apenas un miserable sueldo, una mirada augusta de Felipe, para que un cuento de hilos invisibles amansara tu "fiera pasión".

PEDRO. Siento mucho desprecio en tus palabras.

LUISA. No será, Pablo, tu imaginación sino una tenue vibración en mis palabras las que te hacen sentir la verdad. Como la cuerda tañida que no podrá, nunca, ocultar la nota que surge de su propia esencia.

PEDRO. Creo que no has entendido nada. No se trata de un sueldo o de miedo a Felipe.

LUISA. ¿No?

PEDRO. No, Francisca.

LUISA. Entonces, ¿por qué voy a tomar un tren, por qué Beatriz huye conmigo?, ¿por qué tú te quedas? ¿Por qué Felipe, iracundo, es el centro de todo esto?

PEDRO. Porque el destino nos ha jugado una mala pasada. Una burla. Es como si en vez de una concatenación de acontecimientos, el destino fuera humano, perverso y nos odiara con gestos sutiles.

(Entra MARÍA TERESA, en papel de BEATRIZ.)

MARÍA TERESA. El destino es, entonces, como dice don Joaquín, un maricón.

LUISA. ¡Beatriz!

PEDRO. No es momento para burlas, Beatriz. Nos estamos jugando el futuro.

MARÍA TERESA. No, eso lo perdimos a causa de tanta cobardía.

PEDRO. Insisto que son circunstancias que me rebasan... que nos rebasan.

MARÍA TERESA. Entonces no hay nada que hacer.

(Entra ARMANDO.)

LUISA. ¿Es hora?

ARMANDO. No.

MARÍA TERESA. Pobre Felipe. Cuando dices no, solo te niegas a ti mismo.

PEDRO. Todo esto es una tontería... no podemos dejarnos llevar... quédate, Francisca.

LUISA. ¿Para qué? Si puedes decírmelo solo seré para ti.

PEDRO. Francisca, mi amor... tienes que entenderme.

(Suena el segundo timbre. Los actores detienen el ritmo.)

PEDRO. (Severo.) ¡No Paren!

(Todos continúan su trabajo.)

ARMANDO. ¿Por qué le suplicas a una mujer?

(ARMANDO se acerca amenazante a LUISA. PEDRO frustra un gesto para impedirlo. LUISA lo mira asustada, va a correr hacia PEDRO pero se detiene, se encamina hacia MARÍA TERESA.)

LUISA. Beatriz...

(ARMANDO se detiene. Ríe burlón.)

MARÍA TERESA. No te asustes, mi bien... estos dos no pueden detener nuestra voluntad... si acaso podrían matarnos... pero ni tocarían nuestras almas.

LUISA. Ese no es mi miedo... no quiero arrepentirme.

ARMANDO. (Ríe.) Ya estás arrepentida... es que no lo ves.

PEDRO. Francisca, mi amor, has recapitado.

LUISA. Me voy en ese tren, Pablo... al menos.

PEDRO. (Esperanzado.) ¿Al menos?

LUISA. Que me quites la vida.

MARÍA TERESA. ¡Bravo, Francisca! Pase lo que pase ya eres libre.

(ARMANDO se sienta en el mueble, en pose señorial.)

ARMANDO. Nunca había escuchado tanta cosa ridícula.

LUISA. *(Se sienta a su lado retadora.)* Nunca su juicio me había parecido tan poco valadero.

MARÍA TERESA. *(Se sienta al lado de LUISA.)* ¡Ay, Felipe! No engañas a nadie.

(PEDRO se sienta en el mueble dándole la espalda a ARMANDO, frente a LUISA.)

PEDRO. ¡Francisca! ¡No puedes hablar así!

(ARMANDO se levanta.)

ARMANDO. ¡Bang!... Aquí nos dan el balazo.

(Todos se levantan asustados. Se miran entre sí. No saben qué hacer.)

PEDRO. *(Recuperándose.)* Ok. Es aquí... estamos todos en el banco... cualquiera de nosotros puede ser.

ARMANDO. Sí... para enredar más la vaina. Estamos los cuatro y sentados en el medio del escenario.

LUISA. De verdad que el destino es un rolo de marico.

MARÍA TERESA. Pedro de mi vida, olvídate de Stanislavsky.

PEDRO. ¿Y eso qué tiene que ver?

MARÍA TERESA. Busca un gesto que no sea orgánico y ya está. Ponte experimental o post moderno. Hay tipos que desnudan a todo el elenco... pero ya sé... que nos disparen no da para tanto...

(PEDRO se ríe. Hay un pequeño apagón. Y vemos a todo los actores sentados en la misma posición en el banco.)

MARÍA TERESA. ¡Bravo, Francisca! Pase lo que pase ya eres libre.

(ARMANDO se sienta en el mueble, en pose señorial.)

ARMANDO. Nunca había escuchado tanta cosa ridícula.

LUISA. *(Se sienta a su lado retadora.)* Nunca su juicio me había parecido tan poco valedero.

MARÍA TERESA. *(Se sienta al lado de LUISA.)* ¡Ay, Felipe! No engañas a nadie.

(PEDRO se sienta en el mueble dándole la espalda a ARMANDO, frente a LUISA.)

PEDRO. ¡Francisca! ¡No puedes hablar así!

(Todos los actores caen al suelo detrás del banco. Hacen unos ruidos guturales.)

(Todo se pone a media luz.)

MARÍA TERESA. *(Habla alargando las palabras.)* Estaaa hablaaaando asiiii... yaaaa noooo soooomoss comooooo se debeeee si no coomooo podemooss.

PEDRO. Perooo el destinoooo miiii queriiiiidaaaaa Franciiiiisca tutututu. *(Se ríe involuntariamente.)*

ARMANDO. Yooooo noooooo impediireeee suuuuu partiidaaaa... suuuu pooobreeee coondiciónnnn loooo impediraaaaa.

LUISA. ¿Deeee verrrdaaaa que vaaaaamos a hablaaaaaa asíiiii?

(Todos rompen. Salen detrás del sillón.)

PEDRO. Por lo menos hoy... si todos quedamos vivos vemos si lo cambiamos o no. Suena raro pero no traiciona la pieza... es como una marca onírica del punto de giro.

ARMANDO. Bueno, suena como moderno... algo así.

LUISA. *(A ARMANDO.)* ¿Estás seguro que acostados ahí no llega un disparo?

ARMANDO. Miré de arriba. Si no llega la mirada no llega la bala.

PEDRO. Tiene que ser justo cuando pase la gandola. Hasta que no comience a pasar improvisamos... en lo que yo diga el parlamento. Nos lanzamos.

(El elenco asiente Ad libitum.)

MARÍA TERESA. No sabemos qué va a pasar... pero hacer esto es como saltar a un mundo desconocido, no sé, me devuelve la fe.

(Suena el tercer timbre. ARMANDO mira el reloj.)

ARMANDO. Es la hora. Tenemos que comenzar a tiempo.

PEDRO. ¡Quítate ese reloj! A sus puestos, camaradas. ¡Mucha mierda!

TODOS. ¡Mucha mierda!

PEDRO. Vamos, no se olviden que en ese público hay gente buena, hay un asesino, hay gente inocente, gente de poco fiar, gente transparente, gente con esperanza, gente con secretos... y sobre todo gente por la que vale la pena hacer esta función. Pase lo que pase ya ganamos.

(MARÍA TERESA se sienta de manera idéntica a la primera escena.

El resto se coloca delante de los bastidores tapándose del fondo. El telón de fondo se abre como un telón. La luz de la sala se enciende.

Una cámara refleja al público en una pantalla en el fondo.)

MARÍA TERESA. El miedo es una forma de creer en lo desconocido.

(PEDRO hace un gesto de aprobación.)

TELÓN.

LUVINA

Hay que ser lo bastante sutil para sentir
la presencia de la madre,
pues la vida comienza con un olor...

hay que ser lo bastante sutil para descubrir
dónde está el padre,
pues la vida termina por un sonido...
Indicación del tranta

LIZELLE REYMOND. SHIRI ANIRUAH
La vida en la vida

ACTO UNO

(Un hombre de unos cuarenta años —el CAPITÁN— espera impaciente. Una muchacha observa su inquietud sin decir una palabra. El CAPITÁN la mira, cruzan mirada y él sigue observando en lontananza.)

CAPITÁN. Están demorando...

(MURIEL lo mira impertérrita.)

CAPITÁN. *(Para sí.)* La espera es la madre todos los infartos... *(A MURIEL.)* ¿Por qué me miras así?

(La muchacha volteo hacia otro lado pero permanece impasible.)

CAPITÁN. Ahí vienen... ven, vamos a ayudarlos...

(Salen de escena. Después de una pausa entra LUVINA, aunque con movimientos naturales ha entrado muy despacio, todos sus gestos son excesivamente lentos, no carga sino una pequeña cartera. Tiene cara de estar malhumorada. Observa el entorno con desdén. Entran ANTONIETA y ERNESTO cargando un baúl. LUVINA hace un gesto

de rechazo a ANTONIETA. Los movimientos de ANTONIETA son por el contrario muy rápidos aunque igualmente naturales. Los de ERNESTO también son notablemente rápidos. LUVINA mira a ERNESTO, quita la actitud de rechazo y asume una actitud de mucho cansancio. Luego entran MURIEL y el CAPITÁN. Estos entran en lo que podríamos denominar “en andante”. Cargan otro baúl más pequeño. Dejan el baúl en el piso. LUVINA se deja caer en él en un gesto que indica que está exhausta.)

LUVINA. (A ERNESTO.) ¿Es que no te das cuenta que estoy muerta de cansancio?

ERNESTO. Sí.

(LUVINA se pone de pie con mucha firmeza. Se dirige a ANTONIETA.)

LUVINA. Tú, imbécil. ¿Qué estás mirando?

(ANTONIETA le devuelve una mirada llena de resentimiento. Hay una competencia de miradas: la de ANTONIETA, llena de odio y temor; la de la madre, altiva. Al final gana la madre y ANTONIETA se repliega. Luego, LUVINA lanza una lánguida mirada a ERNESTO.)

LUVINA. ¿Por qué me maltratas?

ERNESTO. Estoy cansado... solamente es eso.

(El CAPITÁN, que ha visto la escena tiene el impulso instintivo de consolar a ANTONIETA. LUVINA lo detiene con el primer movimiento rápido que hace desde que está en escena. El CAPITÁN se repliega y adquiere un tempus lentísimo de aquí en adelante.)

LUVINA. Solamente es eso... ¿Solamente es eso... qué?

ERNESTO. (Con impaciencia resignada.) Solamente es eso... mamá.

LUVINA. Tienes que recordarlo siempre... soy tu mamá... ¿O es que ya lo olvidaste?

ERNESTO. No, mamá... eso es imposible... ¡Nadie podría olvidarlo! No, no he olvidado todos los sacrificios, todas las penurias, todo

lo que dejaste de hacer, todo lo que te viste obligada a hacer por nosotros.

LUVINA. Pero como últimamente me sueles llamar Luvina, como si yo fuese una extraña, tengo que recordártelo... ¿Me entiendes?

ERNESTO. Sí... (*Con énfasis.*) mamá.

LUVINA. Espero que sigamos manteniendo relaciones cordiales... por lo menos mientras dure el viaje.

CAPITÁN. (*A ANTONIETA.*) Pareciera que habla en serio.

ANTONIETA. Aunque usted no lo crea, sus palabras son sinceras... por lo menos las que acaba de pronunciar.

LUVINA. ¡Te estoy escuchando, desgraciada! Mis palabras son sinceras siempre... ¡Y no empieces! ¡No comiences, muchachita... que tú me conoces!

ANTONIETA. Sí, (*Con un énfasis que imita a ERNESTO.*) mamá.

CAPITÁN. (*A ANTONIETA, en sordina.*) Entonces en este momento están siendo cordiales entre ustedes.

LUVINA. Sí, Capitán... estamos siendo cordiales... en otros momentos es un verdadero infierno. ¿Quiere llevar la información a la revista de sociales? ¿O es para su solaz individual? (*Hace como si leyera.*) “La familia Rodríguez lleva una vida miserable. Pero debido a un viaje a la que se ve obligada la cabeza de esa familia, (*Rompe.*) o sea yo, (*Retoma.*) la cordialidad ha llegado a tal punto que sus miembros logran comunicarse más allá de las señas, las miradas de odio. Se gritan, se ofenden a viva voz, pero se hablan”. ¿Qué le parece? Linda historia para una página social... ¿No es así?

ERNESTO. (*Imitando el tono de crónica social de LUVINA.*) Y en tal estado de cordialidad piensan estar reunidos en el interior de un barquito, sin la posibilidad de echarse al río. Una huida de la que no se puede escapar, podría decirse.

ANTONIETA. *(Imitando, también, el tono de crónica social de LUVINA.)*
Recibiendo y dando amor a la extraña manera de los condenados...

LUVINA. ¡Ya basta!

CAPITÁN. ¡Dios mío! La que nos espera.

LUVINA. ¿Dios mío? ¿Dijo Dios mío? ¡Qué maravilla! Tenemos un religioso a bordo. A lo mejor nos convertimos.

ERNESTO. *(En guardia.)* ¿Nos convertimos? ¿Nos convertimos en qué?

LUVINA. En seres humanos, de esos que reciben a la gente sin murmullos de desaprobación, ni comentarios sarcásticos... ofrecen el mejor camarote a la invitada de honor. Es decir... *(Señala fuera de escena.)* por lo menos ese, el de la ventanita.

(El CAPITÁN la mira con ira contenida, sale de cuadro levanta los brazos en un gesto de desesperanza, menea la cabeza negativamente. Está muy lento.)

CAPITÁN. ¡Vamos! ¡Zarpando! Hemos perdido demasiado tiempo. ¡Dios mío! La que nos espera.

(LUVINA lo ve partir, con ironía hace una reverencia y se santigua. MURIEL lo sigue y sale de escena. LUVINA mira a sus hijos con cierta vergüenza, estos la miran impasibles. Ella hace un movimiento de hombros restándole importancia al asunto.)

LUVINA. ¿Qué quieren? Acabo de dejar mi casa... los muebles, mis libros...

ERNESTO. *(Interrumpiendo.)* Que hace más de veinte años que no tocas.

LUVINA. ¡Ernesto! *(Retoma.)* Acabo de abandonar mi casa, los muebles, mis libros, mis utensilios de cocina, con los que sí trabajo todo el tiempo desde hace veinte años... y acabo de dejar todo eso en contra de mi voluntad. Estoy nerviosa, llena de rabia, de miedo, tengo unos hijos que me están acompañando después de mucho rogar... y me quieren educada y feliz... mucho pedir, hijitos... mucho pedir...

ANTONIETA. Ya que estamos aquí... podrías decirnos por qué esta huida tan rápida, sin explicaciones.

LUVINA. Cuando yo decida que es conveniente.

(Sale LUVINA. Los hijos se miran. Es evidente que tampoco entre ellos hay buenas relaciones. ERNESTO va a salir, Antonieta está en su camino, no se aparta.)

ERNESTO. ¿Qué pasa? ¿También quieres que te diga “Permiso, (Énfasis.) mamá”?

ANTONIETA. Quiero estar sola.

ERNESTO. Vete a otro lado a estar sola.

ANTONIETA. *(Casi con agresividad.)* Voy a estar sola aquí.

ERNESTO. Tengo que sacar mis cosas...

(ANTONIETA se aparta para que ERNESTO pueda abrir el baúl. ERNESTO la mira con ira contenida. Quiere decir algo pero se va. Hace un gesto de impotencia muy parecido al del CAPITÁN. ANTONIETA lo imita. Luego reproduce el gesto de la madre. Su ritmo cambia, es muy lenta. Entra MURIEL, quien la imita cual espejo. ANTONIETA no nota su presencia. Sigilosamente ANTONIETA abre el baúl. Luego —a mucha velocidad— registra. Saca un cuaderno negro. Lo hojea con angustia, diríase que está rezando. Sus movimientos se hacen cada vez más lentos, hasta que su ritmo es claramente anormal. Descubre algo en la lectura que le causa horror. Ahoga el grito. MURIEL deja de imitarla. Los movimientos de ANTONIETA son ahora inusitadamente rápidos. Está a punto de llorar.

De pronto se da cuenta de que MURIEL la mira. Se sobresalta y deja caer un marcalibros sin darse cuenta. Esconde el libro en forma torpe y apresurada. Trata de reír, pero la vencen las ganas de llorar. MURIEL ni se mueve, la sigue mirando impasible. ANTONIETA se recupera. La observa con curiosidad. Al ver que MURIEL parece no reaccionar esconde el libro en el baúl. Luego la mira fijamente. Le hace señas. MURIEL solamente la mira.)

ANTONIETA. ¿Qué te pasa?... ¿Acaso eres muda?

(**MURIEL** no reacciona.)

ANTONIETA. Muda y sorda... y a lo mejor hasta gafa... porque no reaccionas... ¡Hey! ¿Qué te pasa? ¡Hey! ¡Hey! ¡Responde!

(Ambas hacen un movimiento involuntario, producido por el repentino arranque del barco. Es un movimiento leve pero que debe marcarse.)

ANTONIETA. Muy bien ya arrancamos. (*Sarcástica.*) Estoy segura de que tú y yo vamos a ser muy buenas amigas. Por lo menos me vas a escuchar. Además, nos parecemos... aquí donde tú me ves yo también soy medio imbécil. Claro, tu mamá debió ser peor que la mía... tú ni siquiera hablas.

(Entra el CAPITÁN de espaldas a ANTONIETA. Escucha las últimas palabras de esta.)

CAPITÁN. Ella no habla... pero no es imbécil... se llama Muriel.

(**ANTONIETA** asiente.)

CAPITÁN. Tú tampoco eres imbécil, (*Trans.*) solo estoy haciendo un recorrido para ver si todo está bien... (*Sigue su camino, se devuelve, la mira.*) ¿Todo está bien?

(**ANTONIETA** asiente. El **CAPITÁN** la mira, luego mira a **MURIEL**.
Hace un gesto indefinido y sale.)

ANTONIETA. Entonces no eres imbécil... pero qué bien lo disimulas... perdóname... si de verdad no lo eres... bueno, te dará rabia que... ¿ves?, me llevas ventaja, yo sí soy imbécil... ¡Dios mío! (**A MURIEL.**) ¡Haz algo, di algo! ¿Qué puedo hacer? Esto es horrible... tengo una noticia que me está volviendo pedacitos por dentro...

(**ANTONIETA** mira a **MURIEL**. Está a punto de decirle algo claramente trascendente. Se arrepiente. **MURIEL** no deja de mirarla.
ANTONIETA se le acerca su gesto es de súplica.)

ANTONIETA. *(Solemne.)* Voy a confiar en ti... *(Rompe.)* No es un gran mérito... *(Se angustia.)* Estoy desesperada... acabo de confirmar una sospecha de algo horrible... quieren matar a mi mamá... pero es más horrible...

(MURIEL permanece impasible. ANTONIETA la observa. Se da cuenta de que es inútil. Hace un gesto de impotencia. Le da la espalda. Sale lentamente. MURIEL ríe. Recoge el marcalibros, se lo guarda. Saca una armónica, toca una melodía. MURIEL hace mutis por la izquierda. Sigue tocando la armónica. Baja la luz. Entran LUVINA y el CAPITÁN. Ambos tienen una actitud furtiva. El CAPITÁN comprueba que no hay nadie.)

LUVINA. Creí que no iban a dormirse nunca.

CAPITÁN. A pesar de tu aparente dureza los sigues viendo como niños.

LUVINA. ¡No seas ridículo!

CAPITÁN. ¿Cómo supiste que te iban a matar?

(LUVINA sonríe con burlona amargura.)

LUVINA. Llegó una invitación... *(Ríe.)* La corona en espiral...

CAPITÁN. ¡La corona en espiral!... ¿Todavía usan ese maldito método?

LUVINA. Sí, llegó uno de ellos... un muchacho... señora Rodríguez, usted se merece el cielo, bueno no dijo eso, se merece un premio por la acción heroica de hace dieciséis años... Vaya al sitio tal, a un hombre vestido así y asao usted le dice que es merecedora de la corona en espiral... en realidad no dijo corona en espiral... dijo algo menos cursi... reconocimiento por la labor cumplida, *(Ríe.)* método idéntico... solamente que otra frase...

CAPITÁN. ¡Sucios, miserables!

LUVINA. Y muy ingenuos.

(El **CAPITÁN** se le queda viendo. Sonríe nostálgico.)

CAPITÁN. Has cambiado mucho.

(Ella se aleja. Le da la espalda.)

LUVINA. ¡No vengas con pasado!... Ya el presente es lo suficientemente detestable.

CAPITÁN. Es que tú eras tan distinta... tan...

LUVINA. (Lo enfrenta.) Y tú no eras tan bruto... ¿No te dije que no quiero hablar del pasado?

CAPITÁN. El pasado lo trajiste tú.

LUVINA. ¡Estás loco! ¡Cállate! Ni siquiera lo menciones. Tú te fuiste y tú pagas... si te queda dignidad respeta tu palabra.

(Entra **ANTONIETA**. **LUVINA** la mira y se asusta. Luego se le aproxima con violencia.)

LUVINA. ¡¿Qué haces aquí?!... ¡¿Acaso me estás espiando?!

ANTONIETA. Hay algo muy importante que tengo que decirte...

LUVINA. ¡¿Sí?! ¿Si es tan importante por qué no lo dijiste hace rato? ¡Ah! Ya sé... te estás haciendo pipí y quieres que mami te lleve al baño.

ANTONIETA. Justamente esperé este momento para...

LUVINA. Para meterte en mis asuntos.

CAPITÁN. A lo mejor es algo importante... ¿por qué no la deja?

LUVINA. No interfiera... (A **ANTONIETA**.) Si tienes algo importante que decir dilo ya y déjame en paz.

(**ANTONIETA**, que ha estado mirando con odio contenido trata de sonreír.)

ANTONIETA. No, mamá... en realidad sí me estaba haciendo pipí... estaba buscando dónde, por eso te busqué...

(**ANTONIETA** da media vuelta. Sale. El **CAPITÁN** mira a **LUVINA** con impaciencia. Se le aproxima, la toma por los hombros. **LUVINA** lo mira asustada y pasiva.)

CAPITÁN. Tú no estás loca... dime, ¿qué te pasa?

LUVINA. Me pasa vida... (*Ríe. Se aleja de él.*) es un viejo chiste... pero yo te voy a responder con profundidad... ¿Que qué me pasa? Nada... budismo zen, del original... de ese que viene en cajas con letreros en inglés.

CAPITÁN. Bueno... no has cambiado del todo.

LUVINA. No vengas con pasado... yo no he cambiado nada, porque estamos hablando hoy, de hoy, en este momento, en este lugar... ¡Viste! El aquí y el ahora... más del auténtico budismo zen.

CAPITÁN. ¿Por qué tanta ironía?

LUVINA. Pero, ¡santa damisela de las noches de orgías! ¿Es que te sabes todo el catálogo de lugares comunes? En qué espacio estelar de la noche te estás educando. (*Lo imita.*) ¿Por qué tanta ironía?

CAPITÁN. ¿Y cómo carajo te pregunto el porqué de tanta ironía? Macabuki irónidela cheremó. O: (*Asume el gestus de caballero de la corte.*) habéis de respondedme, mi señora, pero no hallo respuesta que satisfaga mi científica curiosidad para la continuidad repetida de vuestra ironía, o tal vez: (*Asume el gestus de un policía de cine negro.*) Luvi, estamos esperando... ¡Responde! ¿Qué escondes detrás de tanta ironía?

LUVINA. Tal vez la clave está en el silencio. El problema está en hacer la pregunta.

CAPITÁN. No, Luvina... el lugar común está en esconder algo frágil detrás de la ironía y no confesárselo ni a uno mismo.

LUVINA. (*Tratando de continuar con la actitud pero tocada.*) ¡Mira, pues! Curso de profundidad por correspondencia. ¿Quién es tu maestro? Las hermanitas Brontë o Jean Paul Sartre.

CAPITÁN. No, la frase es tuya... siempre has odiado los lugares comunes.

(Entra música triste con la armónica. LUVINA se sobresalta al ver a MURIEL. Cruza mirada con el CAPITÁN. Pero este ni se inmuta.)

LUVINA. ¿Es que nadie duerme en este puto barco? *(A Muriel.)* ¡Conque has estado escuchando, zorra sinvergüenza!

CAPITÁN. Si te escuchó es imposible saberlo, en todo caso no se lo diría a nadie.

LUVINA. *(Amarga.)* Ella sí que no corre el riesgo de decir tonterías.

CAPITÁN. Vamos al asunto. En cinco días llegamos al pueblo. ¿Estás segura de que Filomena te va a esconder y de que ellos no saben dónde estás ahora?

LUVINA. *(Está todavía tocada.)* Solo tú y mis hijos son los únicos que saben que estoy aquí... ni ellos saben para dónde vamos. *(Lacónica.)* Quiero estar sola.

CAPITÁN. Tenemos que planear el desembarque... no es bueno que nadie te vea llegar.

LUVINA. Faltan cinco días... tenemos tiempo.

(El CAPITÁN la mira, ella rehúye la mirada. Él le da la espalda. Sale. LUVINA está a punto de llorar.)

LUVINA. ¡Malaya sea! Este y sus lugares comunes casi me hacen llorar. *(A MURIEL.)* Quien lo ve jura que es un pan de Dios. Pero me dejó con los dos niños. Sola, sin trabajo, confiada a esa... gran organización de hombres justos. No habían pasado ni cinco minutos de haberme abandonado cuando los grandes hombres hacedores de futuro se me echaron encima. Tú sabes, *(Hace un gesto significativo.)* la mujer divorciada. Tuve que demostrar que soy dura, despiadada. ¡Qué ironía! Me convertí en esta especie de mierda que soy por defender a mis hijos y ellos me odian justamente por eso... pero no puedo ceder... al fin y al cabo todo el mundo cede, se hace simpático

para que lo quieran. ¡A mí que no me quiera nadie! Simpática es una pierna de cerdo para el hambriento y lo que quiere es comérsela. ¡No voy a ceder! Piensa mal y tendrás la razón, sé la mala y tendrás el respeto, no quieras a nadie y alcanzarás la libertad.

(LUVINA, que ha ido recuperando el ánimo, está muy erguida. Se ve satisfecha. Sale. MURIEL la sigue. La luz comienza a subir. Suena la armónica suavemente. Entra ERNESTO. Es claro que acaba de levantarse. Se despereza. Asume una actitud sigilosa. Él, que venía en un tiempo andante, asume un ritmo mucho lentísimo. Registra sus cosas, toma el libro. Descubre un roto, que le produjo ANTONIETA cuando se sobresaltó con la presencia de MURIEL. En ese momento escuchamos un abrupto cambio de volumen y tono en la armónica.

ERNESTO hace un gesto de enojo. Gira hacia la música que está detrás de bastidores. Sale de cuadro y entra con MURIEL arrastrada por un brazo.)

ERNESTO. Conque has estado registrando mis cosas... seguramente eres una desgraciada espía. Bien nos lo dijeron en el período de preparación... cualquiera, por más inocente que parezca, puede ser la mascarada del más feroz enemigo. Pero con este que está aquí se acabó tu jugueto. ¡Tengo más ojo de los que te imaginas!

(Aquí ERNESTO deja de mirarla. Mira hacia todos lados como perdido en su perorata. Ella comienza a desinteresarse de él.)

ERNESTO. Porque me ves joven piensas que soy estúpido, pero no. Fui el mejor del período preparatorio en doctrina, deducción y lógica. Solo tú puedes haber estado registrando mis cosas...

(ERNESTO la mira para calibrar el efecto de sus palabras, pero ella está jugueteando con el marcalibros. Él no se fija con qué juguetea.)

ERNESTO. Te haces la que no pones atención, pero sé que por dentro estás temblando, eso también lo aprendí a hacer. Fíjate, estoy furioso y mira. *(La imita.)* Pero sigamos...

(De nuevo deja de verla para perderse en sus deducciones.)

ERNESTO. No se me escapa nada. El Capitán, ¡no! Hubiera reaccionado de forma brutal, de ser él, lo digo porque mi plan lo afecta, y también a su barco... al menos que también fuera un... pero no creo, en nuestro curso de tipología describen a tipos como ese... *(Hace un gesto de desprecio.)* Él está muy lejos del profundo universo ideológico al que pertenecemos tú y yo...

(MURIEL se va y él no se da cuenta. Entra ANTONIETA, que lo observa hablando solo.)

ERNESTO. Así que no me queda duda de que tú y solo tú estuviste registrando mis cosas y sabes todo el plan...

(ANTONIETA se sobresalta. Pero luego se recupera y lo encara decididamente.)

ANTONIETA. Sí, ¡claro que fui yo!

(ERNESTO da un respingo de sorpresa.)

ANTONIETA. Pero no pensaba ocultarlo... tanto que anoche fui a hablar con mi mamá.

ERNESTO. ¡¡¿Qué dices?!!

(ERNESTO se lanza sobre su hermana y trata de ahorcarla.)

ERNESTO. ¿Cómo se te ocurre traicionar así a la organización? ¿Con qué derecho?

ANTONIETA. ¡Ernesto! ¡¡Es mi mamá!!

ERNESTO. ¡Vaya! ¡Qué noticia! ¡Eso quiere decir que somos hermanos! ¡¡¡Burra!!! También es mi mamá y sé quién es su hija... pero yo estoy hablando del sagrado deber de fidelidad a la organización.

ANTONIETA. ¡Yo no soy de la organización!

ERNESTO. Eso también lo sé.

(ANTONIETA se suelta de sopetón. Está horrorizada.)

ANTONIETA. Te volviste loco... ¡Dios mío! ¡Ojalá que no sea hereditario!

ERNESTO. También llamaron loco a Bolívar y a Napoleón.

ANTONIETA. Pero ellos no... (*Guarda silencio repentinamente.*)

(*Entra LUVINA. ERNESTO la mira y retrocede, está a punto de saltar.*)

LUVINA. Espero que no hayan podido dormir... para que sepan cómo me siento. Esto es una pocilga flotante...

ERNESTO. Antonieta mintió... sabes que eso no es posible.

LUVINA. (A **ANTONIETA.**) Ya se lo dijiste...

ERNESTO. Pero, ¡por Dios! ¿Cómo vas a creer semejante niñería? Es una soberana mentira.

LUVINA. No tienes por qué ponerte así, ni maltratarme. (A **ANTONIETA.**) ¿Ya lograste tu objetivo? (A **ERNESTO.**) Sí, ya sé que es mentira, no me subestimes, ni te burles de mí...

ANTONIETA. Creo que estás equivocada...

LUVINA. No sigas tú también.

ERNESTO. (*Aliviado.*) ¡Ah! Me crees...

ANTONIETA. (*Angustiada a ERNESTO.*) Tú también estás equivocado...

LUVINA. (*Furiosa.*) ¡Ya basta! ¡Sí! Me equivoque... traté mal a Antonieta. ¡Claro que sé que no se estaba haciendo pipí!... Lo usé solo como... una manera de decir... y sé que ella hizo lo mismo...

ERNESTO. (*Desconcertado.*) ¿Ella dijo que se estaba haciendo pipí?

LUVINA. (*Con furia contenida.*) ¡Dije que ya basta! Cuando hablé de pipí... no estaba hablando de meados, me estaba refiriendo, de una manera grosera, lo admito, a la inmadurez de estarme espiando... y sé —también— Ernesto mío, que cuando ella dijo que me estaba

buscando porque no sabía dónde orinarse, sí estaba hablando de meados, de mearme encima...

(*Entra el CAPITÁN.*)

LUVINA. (*ANTONIETA va a decir algo.*) Ya basta dije... (*A ANTONIETA.*) ¡Eres una impertinente que sigues debajo de las faldas de tu madre...!

ANTONIETA. (*Con odio.*) Porque tú no has querido soltar la falda de mierda para que yo pueda vivir...

ERNESTO. (*Ríe.*) Ustedes estaban hablando de orines. (*Ríe.*) ¡De orines!

CAPITÁN. ¿Qué sucede?

ERNESTO. (*Riendo.*) Que estaban hablando de orines...

CAPITÁN. Y de faldas de mierda según pude escuchar...

LUVINA. Pues si tanto te molesta mi falda mantente bien lejos, no sabes el alivio que eso significa.

ANTONIETA. Si eso fuera verdad el alivio sería mío. ¡No es verdad que te estuviera espiando! Solamente quería decirte... (*Se detiene con determinación.*)

CAPITÁN. Es como si no te atrevieras a hablar...

LUVINA. Porque no tiene nada que decir.

ANTONIETA. Antes no me atrevía... ahora no quiero.

ERNESTO. Creo que estás madurando, Antonieta... que estás comprendiendo cosas.

ANTONIETA. ¡No seas ridículo!

LUVINA. Ahora insultas a tu hermano... ¡A mí que no me culpen!

CAPITÁN. Vamos a relajarnos... vengan, vamos a orillar... pisar tierra un rato es la mejor forma de calmar los ánimos.

LUVINA. Si es por esto, olvídelo... hoy ha estado suave, recuerde: "relaciones cordiales durante el viaje".

(LUVINA los mira a todos y se va. Ellos quedan entre un incómodo silencio. El CAPITÁN siente que sobra, hace un gesto. Se retira. ERNESTO, que ha estado cavilando, hace un gesto de quien acierta una idea.)

ERNESTO. ¡Claro! Quien tiene la información es la mudita... (Ríe.) Estaban hablando de meados...

(ANTONIETA lo mira con rabia e impaciencia. Entra MURIEL. ERNESTO la embiste.)

ERNESTO. Te me escapaste antes... pero ahora...

ANTONIETA. Ernesto... tenemos que hablar.

ERNESTO. Ya va... que antes tengo que arreglar algo sobre cierta información que se me escapó ayer.

ANTONIETA. De eso quiero hablarte.

ERNESTO. Esta muchacha que se hace la enferma no es más que una espía.

ANTONIETA. Por favor, Ernesto, no digas más tonterías.

(ERNESTO descubre el marcalibros.)

ERNESTO. ¡Ajá! ¡¿Y esto?! ¡Conque tonterías! (*Encara agresivamente a MURIEL.*) ¿Y esto? Ahora no podrás decir ninguna excusa.

ANTONIETA. ¡¡¡Aay!!! ¡¡¡Ya!!! Claro que no va a decir ninguna excusa, ni va a decir más nada... ella no habla... ese marcalibros se me cayó a mí... yo fui la que registró tus cosas, y las registré porque ya lo imaginaba. Sé que piensas matar a mi mamá.

(ERNESTO suelta a MURIEL abruptamente, corre a taparle la boca a ANTONIETA. MURIEL se queda viendo, con pasividad, la acción.)

ERNESTO. ¡¿Estás loca?! (*Maldisimulando.*) ¡No digas ese sacrilegio! (*A la sordina.*) Todavía no es seguro que en realidad no sea muda.

ANTONIETA. *(A punto de llorar.)* Pero ¿qué te pasó? Tú eras tan brillante... y mírate... repitiendo como un loro esas cosas de la organización... alucinando con espías, comportándote como un verdadero idiota.

(ERNESTO cambia totalmente de actitud. Se comienza a comportar con "lógica". MURIEL toca algo marcial y repetitivo.)

ERNESTO. Si me ves así... ¿Por qué no le dijiste nada a Luvina? *(Silencio de ANTONIETA.)* ¿No será porque en el fondo sabes que si la organización da esa orden es porque alguna razón poderosa debe tener?

ANTONIETA. Y tú... si estás tan claro por qué no dices como siempre... por qué no dices: mi mamá... por qué ahora es Luvina. Mejor decir la señora Luvina... o para que puedas hacerlo más fácil, "la señora aquella".

ERNESTO. No me has dicho por qué no se lo dijiste.

ANTONIETA. *(Después de una pausa marcada.)* Porque la odio.

ERNESTO. *(Horrorizado.)* ¡No! ¿Cómo dices semejante? ¿Cómo puedes odiarla?... Ella es nuestra mamá.

(MURIEL deja de tocar repentinamente.)

ANTONIETA. ¿Quién, Luvina?

(Cambio de escena. Suena una melodía. LUVINA y el CAPITÁN bailan una especie de tango o un vals. La actitud es agresiva, nada erótica, más bien marcial.)

LUVINA. Claro que los quiero... son mis hijos. Pero son muchas las razones...

CAPITÁN. Por las razones que te den la gana. Tienen que cambiar el hábito de herirse.

LUVINA. No pasa nada... no está escrito cuál es la forma de dar amor.

CAPITÁN. ¡Por favor! Si quieres engañarte usa algo que puedas creerte.

LUVINA. Quien sabe de engaños ciertamente eres tú...

CAPITÁN. Estamos hablando de tus relaciones familiares.

LUVINA. Te repito que es muy tarde para que interfieras en nuestros asuntos.

(Rompeamos a la otra escena. Vuelve música de percusión.)

ERNESTO. ¡No te burles!

ANTONIETA. Si no me burlo... es que me asombra que te acabes de dar cuenta que la señora aquella, la enemiga de la organización, es tu mamá.

(ERNESTO toma pedagógicamente a ANTONIETA por los hombros, le explica en tono paternal.)

ERNESTO. Cuando hablamos de una idea, cuando lo que está del otro lado de la balanza es el mundo entero, entonces ella es Luvina... pero si hablamos de sentimientos es mi mamá...

ANTONIETA. Siempre lo es... si hablamos de sangre, de... de leyes, *(Con rabia.)* de recuerdos... ¡Siempre! ¡Siempre! Es nuestra mamá... ni un día de mi vida ha dejado de serlo... ni de tu vida, ni de la desgraciada vida de nadie que esté cerca. Es y será hasta el día que... siempre será nuestra mamá.

ERNESTO. En mi caso la decisión no es ciega.

ANTONIETA. ¡Ah! Si la decisión no es ciega...

ERNESTO. Es consciente...

ANTONIETA. Consciente... si la decisión es consciente no importa si matas a tú mamá...

ERNESTO. No... o bueno sí... pero en todo caso la organización no tiene mamá.

(Entra melodía y vuelve baile.)

LUVINA. Te repito, no es tan grave. Cuando Antonieta crezca me lo agradecerá.

CAPITÁN. Grave o no... qué se pierde con intentar un acercamiento desde otro sitio.

LUVINA. Está bien... un día de estos lo pensaré.

CAPITÁN. *(Deja de bailar.)* Ojalá no tengas que arrepentirte.

(LUVINA deja de bailar. Lo empuja. Él no se mueve. LUVINA lo vuelve a empujar y él retrocede un poquito. El acto se repite varias veces.)

LUVINA. ¿Qué quieres? Crees que estoy loca. Crees que odio a mis hijos. ¿Soy un poco antipática?... Bueno, soy una porquería... ¿Qué quieres? ¿Que sufra?... Hace años que cambié el sufrimiento por esta manera de ser... duele menos. Querías hablar de pasado. ¡Bien! Todo lo que ves en mí que no te gusta va por tu cuenta.

CAPITÁN. No, la tristeza... la soledad a lo mejor sí... el disfraz ese horrible es de tu propia cosecha, no soy responsable de eso, gracias a Dios.

LUVINA. *(Sarcástica.)* De verdad que te has vuelto religioso.

CAPITÁN. De verdad que te has puesto necia.

(El CAPITÁN sale de escena. LUVINA baila sola. Queda a media luz. Se ilumina la otra escena. Entra la percusión.)

ANTONIETA. ¿Cómo piensas hacerlo? ¿Le vas a recitar un catecismo de esos de la organización y luego le das dos tiros?

(ERNESTO se mueve incómodo.)

ERNESTO. Lo dices de una manera que suena horrible.

ANTONIETA. *(Burlona.)* ¿Vas a hacer exactamente eso!

ERNESTO. Bueno... no exactamente... no es un catecismo...

(Entra el CAPITÁN. Sale percusión. LUVINA sale de bailar y hace mutis.)

CAPITÁN. Espero que se hayan calmado los ánimos. Es claro que la convivencia con la señora no debe ser del todo fácil.

ERNESTO. De eso estábamos hablando.

CAPITÁN. Me alegro.

ANTONIETA. Discutíamos una manera de cómo resolver eso.

ERNESTO. *(Tratando de establecer un código con ANTONIETA.)* No hablábamos precisamente de resolver un problema de convivencia con mi mamá.

CAPITÁN. En todo caso cualquier esfuerzo en esa dirección es importante.

(Entra LUVINA.)

LUVINA. De mí... están hablando de mí.

(Los personajes se sientan a cenar, con velas y vino. MURIEL sirve la mesa.)

ANTONIETA. Sí... de ti... de lo que significa tu vida para nosotros.

CAPITÁN. Creo que están tratando de ser más conscientes.

ERNESTO. Sí... sobre todo Antonieta insistió mucho en eso.

LUVINA. ¿Qué significa mi vida para ustedes?

ANTONIETA. Ernesto te ve como una pieza clave en el universo.

ERNESTO. Cosa que no le gusta a Antonieta.

CAPITÁN. Cada quien es como es.

ANTONIETA. Pero en el fondo él y yo queremos lo mismo.

LUVINA. ¿Qué es? Si se puede saber.

ERNESTO. ¡No es lo mismo!

ANTONIETA. Que se acaben los conflictos en la familia... (A **ERNESTO.**) ¿Acaso no quieres eso?

(*El **CAPITÁN** abraza a **ERNESTO.***)

CAPITÁN. Vamos... las mujeres nunca van a entender ciertas sutilezas filosóficas, ellas son más instintivas... pero te aseguro que en el fondo esta niña tiene razón, ustedes quieren lo mismo... o bueno, quieren el mismo resultado.

LUVINA. La cuestión es cómo hacerlo.

ANTONIETA. Ernesto cree saber cómo, pero a mí me parece cosa de libros.

CAPITÁN. ¿Ves lo que te digo?... las sutilezas filosóficas no van con ellas.

LUVINA. Déjalo que se explique...

ERNESTO. (*Mira a **ANTONIETA** con ganas de matarla.*) Estuvimos enfrentados y el centro del problema eras tú.

LUVINA. ¡Gracias!

ERNESTO. Entonces... tomando en cuenta que no todas las decisiones vienen de los sentimientos, a veces se tienen ideas de las cosas...

ANTONIETA. O se tienen a las cosas como si fueran ideas...

ERNESTO. (*Al **CAPITÁN.***) Para ser una mujer no está mal. En definitiva... cualquier decisión debe tomarse desde el compromiso que se tiene con la vida.

LUVINA. ¿No es mejor eliminar el problema de raíz?

ANTONIETA Y ERNESTO. (*Desconcertados.*) ¿Qué?

LUVINA. Bueno, dudo que Antonieta entienda... pero Ernesto, escúchame, es posible que si hay discordia en la familia... debemos acabar con lo que genera esa discordia.

CAPITÁN. Es verdad... a los problemas se deben atacar en su esencia... buscar cuál es el punto débil... ¡Esa es la puerta!

ANTONIETA. Eso tenemos que tomarlo en cuenta.

ERNESTO. No entiendo, Antonieta... ¿Qué quieres decir?

ANTONIETA. Que ahora pienso igual que tú. Lo que quieres hacer está bien. Muy bien.

ERNESTO. No, Antonieta... no es lo mismo.

ANTONIETA. Sí, sí es lo mismo, estoy contigo y... estoy de acuerdo con mi mamá... el problema hay que eliminarlo de raíz.

(Los cuatro brindan chocando las copas. MURIEL se incorpora al brindis. Beben y apagan las velas.)

BLACK OUT.

ACTO DOS

(Vemos a ANTONIETA y a ERNESTO en el mismo lugar en una pose exacta a la del final de la última escena. La diferencia es que están ellos solos. Ambos repiten exactamente igual sus parlamentos anteriores.)

ERNESTO. No, Antonieta... no es lo mismo.

ANTONIETA. Sí, sí es lo mismo, estoy contigo y... estoy de acuerdo con mi mamá... el problema hay que eliminarlo de raíz.

ERNESTO. Pero... mi mamá te trata mal... ¿Por ello vas a asesinarla? Esto es lo más espantoso y absurdo que he escuchado en mi vida.

ANTONIETA. *(Con mucha ironía.)* En cambio yo no había escuchado en la vida nada tan hermoso y lógico como matar a la mamá de uno porque un señor que nunca has visto así te lo ordena.

ERNESTO. Por lo menos entiendes eso.

ANTONIETA. *(Para sí.)* Está completamente loco. *(A ERNESTO.)* Sí...es hermoso. Pero tenemos que hacer un plan más... personal.

ERNESTO. ¡Epa! ¡No trates de engañarme! No vas a participar en esto. Tú no perteneces a la organización.

ANTONIETA. Hazlo tú solo entonces... pero eso no quiere decir que lo hagas de la manera burda del catecismo y los dos balazos... entre otras cosas porque te van a descubrir.

ERNESTO. No creo que sea tan fácil... si soy astuto...

ANTONIETA. Ernesto... estamos en un barco... somos cinco personas... una es el asesi... el ejecutor, quedan cuatro... otra es la vícti... la ejecutada... una está más allá que de acá, quedamos solamente dos... yo lo sé... te queda una persona que es el Capitán...

ERNESTO. ¿Entonces?... ¿Tengo que matarlo también?

ANTONIETA. ¡No! Te digo que es una sola persona de la que debes cuidarte.

ERNESTO. ¿Y qué importa entonces, cuál es el método? Conque no esté el Capitán presente...

(**ANTONIETA** *se da en la frente.*)

ANTONIETA. Pensar que la idiota de la familia siempre fui yo. ¡Mira... piénsalo al revés!

ERNESTO. (*Extrañado.*) ¿Que sea Luvina la que me ejecute a mí?

ANTONIETA. (*Contenida.*) No... Ernesto... no. Si en un barco... en pleno río... aparece mi mamá con dos balazos... y el Capitán saca la misma cuenta. También quedan solamente dos... tú y yo, ¿entiendes?

ERNESTO. Tienes razón... voy a tener que matar al Capitán.

ANTONIETA. Bueno... o pensar un poquito. No sé, si consiguiésemos algo que parezca un accidente... que a su vez sirva a tu propósito de ajusticiamiento... que ella misma por ser como es provoque su propia muerte. (*Pausa.*) ¿Cómo dijeron ellos?... En el problema está la solución... ella es entrometida... (*Rompe.*) ¡No! ¿Cómo la intromisión podría provocar la propia muerte? No... olvídale.

ERNESTO. Intro... misión. Dentro de la misión.

(**ERNESTO** *se queda paralizado.*)

ANTONIETA. Tenemos que pensar en otra cosa... Ernesto... ¡Ernesto! ¿¿Qué te pasa?! Te dio lo mismo que a la muda...

(**ERNESTO** *corre como un desaforado al baúl. De allí saca unos sobres.*)

ERNESTO. Cuando envíe uno de estos, diciendo misión cumplida. Me será otorgado algo que no sé qué significa... se llama la corona en espiral. Eso tiene que ver por intro-misión. Luvina va a querer entrar en los secretos de este sobre, es decir en los secretos de mi misión, ¡eres un genio, Antonieta, intromisión! Cuando entre o trate de hacerlo, ella será la causante de su propio castigo. Así, sigo dentro de los lineamientos de la organización, y a la vez se cumple tu deseo... como diríamos más intimista.

ANTONIETA. Pero, qué vas a poner dentro del sobre. Algo que la asuste... ¿la piensas matar de un susto?

ERNESTO. No, mira esto.

(Prepara una cuerquita. Se destapa y explota. ANTONIETA da un brinco.)

ERNESTO. Imagínate si pongo una carga de TNT expandida. Luego usamos esta cuerquita que se ha usado de alarma dentro de la organización. Esta chispa enciende el TNT extendido. Y pun.

(ANTONIETA hace un gesto de horror del que se recupera a duras penas.)

ERNESTO. Creo que acabo de inventar un arma que en el futuro causará furor entre los hombres que amen al futuro. *(Solemne.)* Acabo de inventar el sobre bomba.

ANTONIETA. *(Deprimida.)* Es horrible.

ERNESTO. *(Enajenado.)* Te imaginas los beneficios: embajadores, presidentes, políticos, amas de casa... todos alguna vez reciben un sobre. Creo que acabo de dar un paso definitivo hacia la madurez de nuestras ideas, hacia el crecimiento del hombre.

ANTONIETA. *(Irónica.)* No diría crecimiento, diría un paso hacia nuevas formas de destrucción, que no es lo mismo, pero... no está mal.

ERNESTO. *(Entusiasmado.)* Está muy bien... además, nuestro objetivo caerá fácilmente.

ANTONIETA. Ernesto.

ERNESTO. ¿Qué?

ANTONIETA. Cuando te metiste en esto comenzaste a llamarla Luvina.

ERNESTO. Ya eso lo discutimos.

ANTONIETA. Ahora no la comiences a llamar... "objetivo"... se va a extrañar mucho.

ERNESTO. ¿Por quién me tomas?

(**ANTONIETA** lo mira. Menea la cabeza. Luego lo enfrenta.)

ANTONIETA. ¡No la vayas a llamar objetivo!

ERNESTO. Bueno, voy a mi cuarto. (*Emocionado.*) ¡Tengo que experimentar!

ANTONIETA. (*Preocupada.*) Va a caer... le das un sobre así... con decirle que es muy importante que no lo abra... bastará para que lo abra.

ERNESTO. Sí... solo tenemos que buscar la manera de entregarle un sobre... que suene lógico que le digamos que no debe abrirlo.

ANTONIETA. Ya encontraremos la manera. (*Preocupada.*) ¿Y estás seguro que esa cosa expandida tiene los efectos que dices?

ERNESTO. (*Orgulloso.*) Mira. ¡No van a quedar ni pedazos!

(**ERNESTO** al ver la cara de horror de **ANTONIETA** trata de consolarla.)

ERNESTO. Bueno voy a poner un poco menos y así recuperaremos algunos pedacitos... es nuestra mamá... un entierro se merece.

ANTONIETA. Va a caer, con decirle que es muy importante que no lo abra bastará para que lo abra.

(**ERNESTO** se retira a su camarote. **ANTONIETA** respira hondo. Se quiebra pero se recupera inmediatamente. El **CAPITÁN**, **MURIEL** y **LUVINA** llegan del pueblo. **ANTONIETA** al ver a **LUVINA** se quiebra de nuevo.)

ANTONIETA. (*Amorosa a LUVINA.*) ¿Cómo les fue en el puerto?

(*Quiere abrazarla, pero ella la aparta.*)

LUVINA. Deja, que estoy sudada.

(**ANTONIETA** está a punto de llorar. El **CAPITÁN** la consuela.

LUVINA se pone furiosa. Va decidida a separarlos. **MURIEL**, como sin querer se le interpone en el camino. **LUVINA** la toma por los

brazos, la sacude. MURIEL la imita. Creyendo, o aparentando creer, que es un juego. El CAPITÁN se acerca afectivamente a ANTONIETA. Comienza a llorar en el hombro del CAPITÁN. En escena paralela vemos a LUVINA luchando por desprenderse de la inocencia de MURIEL. Pero ya el hecho del acercamiento está satisfecho. Así que el CAPITÁN y ANTONIETA se acercan y contemplan, cómplices los intentos denodados de LUVINA por zafarse de MURIEL. El CAPITÁN le coloca la mano en el hombro y MURIEL lo mira y se retira impasible.)

LUVINA. Este despojo de la naturaleza acaba de humillarme, de burlarse de mí. Lo que pasa es que se sabe de memoria los deseos de su amo... de todos sus deseos, supongo. Y tú, desgraciado: ¡no toques a mi hija! (A ANTONIETA.) Cretina... qué necesidad tienes de acercarte a esa basura. Óyeme bien, CAPITÁN... si esa sub normal me vuelve a tocar... en este barco va a haber un asesinato.

ANTONIETA. Eso tenlo por seguro.

LUVINA. Sí... ténganlo por seguro... en este barco va a haber un asesinato.

CAPITÁN. Cálmese.

LUVINA. ¡¿Qué va hacer para que me calme?! ¡¿Me va abrazar para que lllore en su hombro?!

ANTONIETA. ¡Mamá! Estás molesta porque recibí algo de afecto... ¿eso es lo que te tiene así?

LUVINA. ¿Así? ¿Cómo, así?

ANTONIETA. (Contenida.) Así... como una hiena con mal de rabia.

LUVINA. (Gruñe.) ¡¡Aaaahhh!! ¡¿Una hiena?!! ¡¿Con mal de rabia?!! ¡¿Yo?!! ¡¿Acaso parezco una hiena con mal de rabia?!!

(El CAPITÁN y ANTONIETA niegan con la cabeza, totalmente dispuestos a convencer a cualquiera de que no parece una hiena con mal de rabia.)

LUVINA. (*Contenida.*) Está bien... soy todo eso... me niego a que mis hijos reciban afecto desinteresado... pero no es que sea una hiena... ¡peor! Soy un monstruo. Las hienas quieren a sus hijos... ¿no es así, Antonieta?

ANTONieta. No sé...

CAPITÁN. Todo esto es un montón de malentendidos.

LUVINA. No lo son, Capitán... yo estoy entendiendo muy bien.

ANTONieta. Hubiera querido que fueran malentendidos.

LUVINA. ¡Pero no es así... qué más esperas de mí!

(*Entra ERNESTO.*)

ERNESTO. (*A ANTONIETA.*) Todo está listo.

ANTONieta. Espero cosas de Ernesto.

LUVINA. ¿Qué cosa está lista?

ANTONieta. Quiero tener algo de intimidad.

LUVINA. ¡Ah! ¡Un secreto! Te estás haciendo mayorcita... tienes hasta tus propios secretos.

ERNESTO. Este es compartido.

(*ANTONIETA mira furibunda a ERNESTO. Este la mira extrañado.*)

CAPITÁN. Espero que sea algo relacionado con aquello que hablamos.

LUVINA. Sí... yo también... espero que sea algo relacionado con eso que ustedes hablaron.

ERNESTO. Sí... es en referencia a eso.

ANTONieta. Pero sigue siendo un secreto.

ERNESTO. Así es... un secreto.

LUVINA. Un secreto que todos, menos yo, conocen.

CAPITÁN. No todos.

LUVINA. Sí... a lo mejor nuestra amiga la bobita tampoco sabe.

ERNESTO. No... solo Antonieta y yo conocemos el contenido del sobre... *(Se interrumpe.)*

(ERNESTO cruza mirada cómplice con ANTONIETA.)

ANTONIETA. ¿Por qué tenías que nombrarlo?

LUVINA. ¡Ah! Un sobre. Conque queremos enviar correspondencia.

CAPITÁN. Si es así... quedan solamente dos puertos en el camino donde puedan hacerlo... La Encrucijada y Punta Calvero. Les recomiendo la segunda parada... es más seguro.

ANTONIETA. Gracias.

LUVINA. *(Como restándole importancia.)* Era un sobre... bueno ya se descubrió el secreto.

ERNESTO. Es verdad... disculpa, Antonieta.

(ANTONIETA trata de aguantar la risa. Finge resignación.)

ANTONIETA. ¡Qué remedio!

LUVINA. Por supuesto que el contenido tiene algo de interés... aunque no sea el plato fuerte.

(Ambos asienten, pero no sueltan prenda. Es notorio cómo

ANTONIETA disfruta de la jugada. El barco arranca. (Movimiento de los actores) el CAPITÁN se extraña y hace mutis.)

ANTONIETA. Bueno. Ahora solamente queda mandarlo.

ERNESTO. Sí... cualquiera de las dos paradas sirve.

LUVINA. No me van a decir qué hay en ese repugnante sobre, ¿verdad?

ANTONIETA. No... como tú dijiste, el plato fuerte ya se lo comieron.

ERNESTO. Sí... fue una indiscreción de mi parte.

LUVINA. Y ustedes creen que yo nací ayer y que me pueden engañar.

(**ERNESTO** y **ANTONIETA** se miran asustados. Ella ríe con suficiencia.)

LUVINA. ¿Es que creen que no vi su cruce de miradas?... A Ernesto no se le salió lo del sobre... lo hicieron a propósito. Ustedes quieren matarme.

ERNESTO. (*Anonadado.*) Objetivo...

LUVINA. ¡No me interrumpas! Lo hacen para hacerme sufrir. Ustedes quieren matarme, llevarme a la tumba hecha pedazos... el plato fuerte... creen que soy estúpida... pero si lo que quieren es mandar ese sobre miserable sin que yo sepa su contenido, háganlo... no me interesa.

(Entra MURIEL. LUVINA la ve, la aparta bruscamente, sale, se esconde. ERNESTO y ANTONIETA hacen un gesto de alivio, se hacen señas, se medio ríen y comienzan a hablar asegurándose de que LUVINA escuche. Establecen un doble discurso. Uno corporal y otro hablado. El primero es una suerte de comentario sarcástico del segundo. En este incorporan a MURIEL, quien sigue el juego, aparentemente sin entender.)

ERNESTO. Se dio cuenta.

ANTONIETA. No importa. De todos modos, ahora no va a querer meterse con lo que está adentro.

LUVINA. (*Escondida. Para sí.*) Eso es lo que ustedes creen.

ERNESTO. Menos mal... porque es una bomba.

ANTONIETA. Sí... si se entera que tengo novio va a explotar.

ERNESTO. Todavía no es tu novio.

ANTONIETA. Pero cuando Benito lea lo que escribí... va a esperar mi regreso.

LUVINA. (*Escondida. Para sí.*) Benito. Yo no conozco ningún Benito.

ERNESTO. De verdad dijiste cosas muy lindas... aunque algunas un poco picantes.

ANTONIETA. ¡Ernesto! Te atreviste a leer toda la carta.

ERNESTO. No tuve más remedio... quien preparó el sobre fui yo.

ANTONIETA. Espero que Luvina nunca lo abra.

LUVINA. *(Escondida. Para sí.)* Voy a abrir ese sobre aunque sea la última cosa que haga en mi vida.

ERNESTO. Es hora de dormir.

ANTONIETA. Sí... cuida el sobre.

ERNESTO. No tienes que decírmelo... tengo una misión y la voy a llevar a cabo.

LUVINA. *(Para sí.)* Voy a abrir ese sobre pase lo que pase.

(ERNESTO y ANTONIETA salen. MURIEL toca la armónica y los sigue. El escenario queda un momento solo. Se apaga lentamente el sonido de la armónica. Entra LUVINA arrastrando al CAPITÁN.)

CAPITÁN. ¿Qué quieres ahora?

LUVINA. Necesito que me hagas un juramento.

CAPITÁN. ¿Otro?

LUVINA. Voy a decirte algo. Si no juras, no te lo voy a decir.

CAPITÁN. Si lo que quieres es alejarme más de mis hijos... olvídalos.

LUVINA. No... ¡jura, que es muy importante!

(El CAPITÁN hace un rito un tanto extraño. LUVINA sonrío satisfecha.)

LUVINA. No lo has olvidado. Ok. Necesito que no dejes bajar a los niños ni en La Encrucijada ni en Punta Calvero.

CAPITÁN. ¡Bah! Eso no es un secreto...

LUVINA. Espérate. El secreto es que vamos a tener un nieto.

CAPITÁN. ¿Qué?... Un hijo de Antonieta... pero si es una niña.

LUVINA. No... es de Ernesto —que también es un niño— pero él no sabe nada... ni se lo voy a decir.

CAPITÁN. ¡Estás totalmente loca! Me privaste de mis hijos y ahora quieres hacer lo mismo con Ernesto.

LUVINA. Tú te privaste... no yo. Y escúchame... cuando sepas quién es la mujercita, entenderás mis razones.

CAPITÁN. No creo que haya nadie que pueda justificar esa locura.

LUVINA. Es la hija de Ele Ele.

CAPITÁN. (*Sorprendido.*) La hija de Ele Ele. De Leopoldo Liminales. No puede ser...

(*El CAPITÁN entra en un profundo mutismo. Está sorprendido y deprimido.*)

LUVINA. Se llama Ola Ola... me encomendó un mensaje para Ernesto. Que lo espera justamente allí... en Punta Calvero. La muy boba juraba que yo le iba dar ese mensaje.

CAPITÁN. Sí... la muy tarada creyendo que una mamá quiere que su hijo sea feliz.

LUVINA. No te burles... ¡no te burles! Estamos hablando de la hija de Ele Ele. Y recuerda que juramos...

CAPITÁN. ¡Basta! ¡Que ya tengo una indigestión de juramentos!

LUVINA. Pero en este caso...

CAPITÁN. Sí, ya sé... es la hija de Liminales... Ahora sé por qué que no quieres que bajen en Punta Calvero... lo que no entiendo es qué tiene que ver La Encrucijada... es por el sobre, ¿verdad?

LUVINA. Sí... ¿Cómo podemos saber que en ese sobre no hay una comunicación para Ola Ola?

CAPITÁN. Comprendo... lo llevaremos nosotros y en el camino lo abrimos... si no es para Ola Ola, entonces lo enviamos.

LUVINA. Exactamente.

(LUVINA se alegra, lo abraza. Él aprovecha y le pasa los brazos por la cintura. Ella lo mira burlona y se aparta. Se va a retirar y se tropieza con MURIEL. La reacción de LUVINA es de rabia contenida.

MURIEL le sonríe.)

LUVINA. Oye, pequeño fantasma... mejor dicho, mira, pequeño fantasma. Tú eres como el miedo... siempre estás allí, pero es a veces cuando sales.

CAPITÁN. Así también es el amor.

LUVINA. En nombre de la gran vomitona universal: no comiences.

(El CAPITÁN la toma por los brazos. Está molesto.)

CAPITÁN. Me estoy hartando de tu humor... de tus juramentos, de tus sarcasmos... no atices mi impaciencia... que está loca por saltar.

(El CAPITÁN sale. Ella sonríe.)

LUVINA. (A MURIEL.) Sigue siendo un ingenuo.

(MURIEL le contesta con un soplo grave y prolongado de la armónica.)

LUVINA. Pero es una rata...

(MURIEL responde con un sonido agudo, y más corto. LUVINA no se da cuenta.)

LUVINA. Seguro que tú opinarías que es un gran hombre.

(MURIEL responde con un sonido grave y melodioso. LUVINA la observa capciosa.)

LUVINA. (Amoscada.) Pero es un criminal y un irresponsable.

(MURIEL responde con un sonido agudo.)

LUVINA. La noche está hermosa.

(**MURIEL** responde con un sonido grave y melodioso.)

LUVINA. Tú me estás escuchando... y además me estás respondiendo.

(**MURIEL** responde con un sonido grave y melodioso, además le sonríe y le confirma de este modo la apreciación. **LUVINA** se emociona.)

LUVINA. ¡Ya vengo... voy a avisarle a los otros!

(**LUVINA** se apresura pero es detenida con un sonido agudo y desagradable. **LUVINA** se voltea y la mira intrigada.)

LUVINA. ¿No quieres que busque a nadie?

(**MURIEL** responde con un sonido grave y melodioso.)

LUVINA. Bueno será un secreto... tuyo y mío.

(**LUVINA** se acuerda de algo y corre a un baúl y saca una flauta. Se inicia un diálogo musical entre ambas. La música hace venir a los otros tripulantes. El **CAPITÁN**, **ANTONIETA** y **ERNESTO** se quedan asombrados. **LUVINA** al verlos rompe. **MURIEL** continúa.)

LUVINA. (Conmovida y feliz.) Solo trataba de seguirla. Tenía veinte años que no tocaba la flauta. (A **ANTONIETA**. Riendo tímida.) ¿Te sorprendiste?

(**LUVINA** mira a **MURIEL** amorosamente. Le acaricia el cabello. **ANTONIETA** y **ERNESTO** cruzan miradas incrédulas. **ANTONIETA** asiente con un lento y pequeño movimiento de cabeza.)

CAPITÁN. Es la primera vez que la veo sonreír en mucho tiempo.

(**ANTONIETA** asiente con un lento y pequeño movimiento de cabeza.)

ERNESTO. (A la sordina a **ANTONIETA**.) Está sentimental... es un buen momento para entregarle el sobre.

(**ANTONIETA** lo mira furibunda. Él ignora la mirada. Sale un momento. Entra **ERNESTO** con el sobre y se lo da a **ANTONIETA**. Ella lo mira suplicante.)

ANTONIETA. (*Suplicante. A la sordina.*) Déjalo para más tarde.

LUVINA. (*Alegre.*) ¿Qué cosa?

ANTONIETA. ¿Ah?

LUVINA. ¿Que qué cosa para más tarde?

ERNESTO. El Capitán nos comunicó que no podemos bajar en las dos últimas paradas... cuestiones de seguridad. Así que Antonieta te quiere pedir un favor.

(**LUVINA** cruza mirada con el **CAPITÁN**. *Éste la baja avergonzado.*)

LUVINA. (*Sarcástica.*) No puedo imaginarme... ¿Qué será?

ANTONIETA. (*A duras penas.*) Si pudieras tú entregar el sobre al correo.

LUVINA. ¿El sobre? ¿Cuál sobre? ¡Ah! El bendito sobre.

(**ANTONIETA** se lo entrega.)

ANTONIETA. (*Seria. Amorosa.*) Mamá... por favor no lo vayas a abrir.

LUVINA. ¿Yo? Incapaz. Es correspondencia ajena.

ANTONIETA. Sí... con el corazón en la mano insisto... no abras este sobre.

(**ERNESTO** reprime una carcajada tapándose la boca con una mano.)

LUVINA. Ya lo dijiste... pareciera que no confías en mí.

ANTONIETA. Te quiero... y quiero confiar en ti... no abras el sobre.

(**ERNESTO** se le acerca y la aparta.)

ERNESTO. Ya basta, cállate, que la vas a convencer de verdad.

ANTONIETA. (*Para sí.*) Es verdad... yo no quiero que muera.

(**MURIEL** suena la armónica con fuerza.)

ACTO TERCERO

(**MURIEL** sola, toca la melódica. Entra **LUVINA**. Sonríe.)

LUVINA. (*Se acerca.*) Me alegro de encontrarte aquí. Mis hijos están con el Capitán... el muy desgraciado está empeñado en ganarse el cariño de esas dos bestias. Sabes, voy a compartir contigo un secreto... la correspondencia de Antonieta con el tal Benito. Voy por ella...

(**MURIEL** comienza a tocar una melodía a un ritmo muy rápido.

LUVINA suspende la acción. **MURIEL** se detiene.)

LUVINA. ¿Qué pasa? Te molesta que viole la intimidad de mi hija. ¿Qué madre no lo haría en mi lugar? ¡Ah, ya sé! Tienes miedo a que me descubran. No. Están tratando de pilotear el barco. Si yo abriera ese sobre en ese momento... ellos nunca... ¡Jamás se enterarían! Pero... si estás en desacuerdo mejor dejo los secretos para tierra firme. Y para que veas... diga lo que diga en ese sobre, va a cumplir su misión... lo voy a enviar... si el Benito ese la quiere, que se la lleve. (*Trans.*) La que no se va a salir con la suya es la hija de Ele Ele. Aunque quién sabe... la vida es tan rara.

(**MURIEL** la mira y va a tocar. **LUVINA** se lo impide haciéndole entender que ya sabe lo que le va a decir.)

LUVINA. Sí, sí... cuando llegue a Punta Calvero la voy a buscar... si me da buen palpito vengo y se lo digo a mi hijo. ¡Si me da buen palpito! Ni el Capitán se imagina dónde está escondida esa muchacha... aunque violara el juramento de todas formas no podría ayudarlos. (*Movimiento de ambas producido por el barco.*)

LUVINA. ¡Mira, qué bien! Supieron atracar. Llegamos a La Encrucijada. Voy a dar una vuelta. Chao, niña. No te preocupes, esta carta la voy a leer en Punta Calvero, no aquí.

(Sale **LUVINA**. Entran **ERNESTO**, **ANTONIETA** y el **CAPITÁN** mirando en lontananza.)

CAPITÁN. Luvina ya bajó... pero qué apuro.

ANTONIETA. Y nosotros aquí.

(**ERNESTO**, tratando de hacerle entender a **ANTONIETA** que eso es parte del plan, se deshace en gestos.)

ERNESTO. Eso estaba previsto, Antonieta... no te quejes.

ANTONIETA. ¡Deja la ridiculez! Ya basta de estarme hablando en clave.

(**ERNESTO** refuerza la gesticulación, indicándole que allí está el **CAPITÁN**. Este lo mira extrañado. **ERNESTO** se desespera.)

ERNESTO. ¡Antonieta!

ANTONIETA. (*Harta.*) Sí, ya sé que el Capitán está aquí... que va a sospechar... pero es por culpa de tus estúpidos disimulos.

CAPITÁN. ¿De qué se trata todo esto?

ERNESTO. Nada, nada... una broma que siempre gastamos... (*Ríe forzado. A ANTONIETA, aparte.*) Ya lo echaste a perder... (*Al CAPITÁN.*) Bueno me voy a mi camarote. Permiso. (*A ANTONIETA aparte.*) Espero que ahora puedas inventar algo sobre lo que trata nuestro juego... ojalá que se lo crea.

(Sale **ERNESTO**. **ANTONIETA** se acerca al **CAPITÁN**.)

ANTONIETA. Tengo que confesarle algo.

(Entra **MURIEL** con la armónica.)

CAPITÁN. Supongo que tiene que ver con todo ese espectáculo que armó tu hermano.

ANTONIETA. Sí... también tiene que ver con el sobre. Le hicimos creer a mi mamá que era para un novio mío... con el fin de que se dispusiera a abrirlo.

CAPITÁN. ¿Un novio tuyo? ¡Me hizo creer otra cosa!

ANTONIETA. Sí... habrá inventado cualquier otra cosa para que Ernesto y yo no pudiéramos echarlo al buzón... era parte de nuestro plan.

CAPITÁN. (*Extrañado.*) ¿“Nuestro plan”?

(**ANTONIETA** contiene el llanto a duras penas. **ERNESTO** desde un escondite observa. Cuando **ERNESTO** habla, **MURIEL** sube el volumen. **ANTONIETA** y el **CAPITÁN** gesticulan, hacen la pantomima de estar hablando. Cuando ellos hablan, vemos a **ERNESTO**, haciendo denodados e inútiles esfuerzos por escuchar.)

ERNESTO. Qué estará diciendo ahora... la condenada armónica de Muriel no me deja escuchar.

ANTONIETA. Es más horrible de lo que usted pueda imaginar. No sé si deba.

CAPITÁN. Presiento que me vas a sorprender...

ANTONIETA. Yo sospecho lo mismo.

CAPITÁN. ¿Por qué? ¿Querían que Luvina saliera del barco?

ANTONIETA. En realidad el objetivo no era precisamente que saliera del barco.

ERNESTO. Por la cara que pone el Capitán se nota que está mordiendo el anzuelo... Antonieta como que no es tan imbécil después de todo.

CAPITÁN. Entonces está relacionado con el contenido del sobre...

(**ANTONIETA** asiente.)

CAPITÁN. Bueno... se va a llevar un tremendo chasco... se lo merece. Esto en caso de que abra el sobre.

ANTONIETA. (*A punto de romper a llorar.*) Lo va a abrir.

CAPITÁN. Bueno si es muy malo lo que contiene el dichoso sobre... no te preocupes. Nuestra intención es mandarlo desde Punta Calvero. Así que no lo va a leer ahora.

(**ANTONIETA** se dirige a toda prisa hacia bastidores.)

ANTONIETA. Tenemos que encontrarlo.

(El CAPITÁN la sigue intrigado. ERNESTO se preocupa al ver la extraña reacción e intercepta al CAPITÁN.)

ERNESTO. ¿A dónde va usted?

CAPITÁN. Permiso, muchacho.

ERNESTO. Le hice una pregunta.

CAPITÁN. Y yo te pedí permiso.

(El CAPITÁN lo aparta y sigue. ERNESTO lo toma por un brazo.)

ERNESTO. Antonieta le contó la verdad... ¿no es así?

CAPITÁN. Por lo menos los aspectos más importantes.

ERNESTO. Es decir que sabe lo del sobre.

(El CAPITÁN asiente.)

ERNESTO. ¿Le explicó mis razones? *(El CAPITÁN niega.)* ¿No? Pues bien... es una misión.

CAPITÁN. ¿Una misión? ¿Y para qué Luvina tiene que abrir un sobre en tu misión?

ERNESTO. *(Lo mira con desdén.)* ¡Pero qué bruto! ¿Y cómo va a explotar si no lo abre?

(Suenan acordes producidos por MURIEL.)

CAPITÁN. ¡¡¿Explotar?!! ¡¡¿El sobre va a explotar?!!

(Más acordes.)

ERNESTO. *(Desconcertado.)* ¿Qué le dijo Antonieta?

CAPITÁN. ¡Apártate! ¡Tu hermana corre peligro!

ERNESTO. *(Más desconcertado aún.)* ¡¿Antonieta?!

(El CAPITÁN corre hacia bastidores en busca de ANTONIETA. Casi tropieza con ella.)

ANTONIETA. No está.

CAPITÁN. ¿Es verdad que el sobre va a explotar?

(**ANTONIETA** mira asombrada al confuso **ERNESTO**.)

ANTONIETA. (*Extrañada.*) ¿Le dijiste?

ERNESTO. Disculpa... pensé que tú... ¿Estás en peligro?

CAPITÁN. (*Exaltado.*) Entonces es verdad... tenemos que conseguir a Luvina.

(*Por un costado aparece LUVINA sin que nadie se percate de su presencia.*)

LUVINA. ¿Tienen que conseguirme? ¿Para qué?

(*El CAPITÁN se precipita sobre LUVINA.*)

CAPITÁN. ¡¡Luvina!!

(*El CAPITÁN trata de abrazar a LUVINA. Ella lo esquivo con desdén. ANTONIETA se le aproxima alegre pero se contiene.*)

LUVINA. ¿Qué ocurre? ¿Me gané la lotería?

ANTONIETA. ¿Dónde está el sobre?

LUVINA. Vas a seguir con el cuento del endemoniado sobre... no voy a hurgar en tus cosas... ya te lo dije.

ERNESTO. ¿Dónde está?

LUVINA. Es un secreto... mi misión es llevarlo sano, salvo e inviolado hasta Punta Calvero. Y de allí enviarlo por correo.

CAPITÁN. Dame el sobre.

LUVINA. En primer lugar no me tutee... en segundo no se meta en mis problemas familiares. El sobre lo tengo yo... y conmigo se queda.

ANTONIETA. Mamá, por favor.

LUVINA. ¿Cómo quieres que te diga que no voy a violar tu correspondencia?

CAPITÁN. No se trata de un juego.

ERNESTO. Solamente Luvina entiende lo que es serle fiel a una misión.

LUVINA. Al fin... alguien que confía en mí. (A **ANTONIETA.** Señalando a **ERNESTO.**) ¡Eso es amor! Deberías seguir su ejemplo.

(**ANTONIETA** y el **CAPITÁN** cruzan miradas de angustia. El **CAPITÁN** hace un amago de golpear secretamente a **ERNESTO.**)

ERNESTO. Yo te apoyo, Luvina.

LUVINA. ¡Gracias, hijo! Pero, no me digas Luvina.

ANTONIETA. ¡Dile objetivo!

LUVINA. ¡Antonietta! ¡Más respeto!

CAPITÁN. ¿El sobre está en el barco?

LUVINA. ¿Jugamos palito mantequillero?

(*Ante el desconcierto de **ANTONIETA** y del **CAPITÁN** y del mutismo de **ERNESTO**, **LUVINA** se sube de hombros y se encamina hacia bastidores.*)

LUVINA. Pero jugamos después... ahora voy a descansar de un grato paseo.

(***LUVINA** sale por bastidores. El **CAPITÁN** atisba hasta que la pierde de vista y se abalanza sobre **ERNESTO**. Lo toma por la pechera.*)

CAPITÁN. ¡Gorgojo infeliz! ¡¿Qué tipo de perversa misión puede implicar una cosa así?! ¡Estás totalmente loco!

ERNESTO. Usted no entendería nunca.

(*El **CAPITÁN** lo suelta con brusquedad.*)

CAPITÁN. (*Retador.*) ¿No? ¿Por qué?

ERNESTO. Un pobre marinero qué va a saber de futuro... de solidaridad y hermandad libertaria. De misiones más allá del bien y del mal.

ANTONIETA. Capitán... ojalá que no lo sepa nunca... él antes era... normal.

ERNESTO. ¡Cállate! ¡Ya está bueno de repetir ese cuento! Soy normal todavía... pero ustedes ignoran la verdad fundamental...

CAPITÁN. Es posible que yo la conozca.

ERNESTO. ¿Sí? Se la explicó un pescado.

CAPITÁN. Yo sé en dónde estás metido... sé del juramento del futuro. Sé de la fidelidad, del halcón... de los principios fundamentales, de la dialéctica suprema... y toda esa paja.

ERNESTO. Desgraciado... Con que eras tú el que estabas registrando mis cosas.

CAPITÁN. No... (*Ridículamente solemne.*) ¡Yo soy el Comandante Franco!

(*ANTONIETA lo mira atónita. ERNESTO se sorprende, pero luego comienza a reír.*)

ERNESTO. ¡Necio! Te buscaste la peor de todas las imposturas... en primer lugar porque el Comandante Franco fue uno de los hombres más brillantes por inteligente y por valiente que hemos tenido... en segundo lugar, porque su muerte está registrada... y para peor mala suerte, era mi papá... el marido de Luvina.

CAPITÁN. ¿Y tú pensabas asesinar a la esposa de ese "gran hombre"?

ERNESTO. (*Acusa el golpe.*) Eh... era una misión.

(*El CAPITÁN lo vuelve a tomar por la pechera.*)

CAPITÁN. ¡Muchacho pendejo! ¡Ibas a matar a tu mamá y después más nunca ibas a poder vivir en paz!

ANTONIETA. (*Atónita.*) ¿Tú eres el Comandante Franco?

*(El CAPITÁN ríe abiertamente y extiende los brazos esperando un abrazo de su hija. Esta se le acerca y le da una patada en la espini-
lla. El CAPITÁN se soba como suele hacerse en estos casos: sin nin-
guna dignidad. ERNESTO lo mira de hito a hito.)*

ERNESTO. Tú... ¿El Comandante Franco? *(Ríe despectivo. Sale.)*

CAPITÁN. ¿Por qué tuve que romper el juramento? Ahora será más difícil recuperar el sobre.

*(Por otro lado del escenario vemos cómo ANTONIETA alcanza a
ERNESTO. Este esboza una sonrisa prepotente. ANTONIETA está
consternada.)*

ANTONIETA. Ernesto.

ERNESTO. Ese idiota.

ANTONIETA. ¿Tú crees?

ERNESTO. ¿Qué?... ¿Estás loca?

ANTONIETA. Sí es. *(Pausa.)* ¿Cómo iba a saber que existía un Comandante Franco?

ERNESTO. Porque... ¡No es! Mi papá está muerto y era un gigante.

ANTONIETA. Es apenas un poco más alto que tú...

ERNESTO. ¡Patosa! El cadáver de mi padre es una columna que sostiene con su sangre derramada la idea viva del futuro del hombre libre y perfecto.

ANTONIETA. Eso lo dice algún libro de la organización.

ERNESTO. No... eso lo dice Benito.

ANTONIETA. ¿Mi novio?

ERNESTO. ¡No te burles! Si permití que usaras el nombre es porque ya estaba escrito en el sobre. Pero Benito Suárez es el hombre más importante de nuestro grupo. Un hombre así es un paradigma.

ANTONIETA. (*Mirando al CAPITÁN.*) ¿Como el Comandante Franco?

ERNESTO. Como el Comandante Franco. (*Trans.*) ¡Antonieta! ¡No es!

ANTONIETA. Nos abandonó... no era tan grande... (*Con nostalgia.*) Apenas un poco más alto que tú. Eso... nadie es mucho más alto que tú. (*Sonríe.*) Tenemos papá.

LUVINA. ¡Los estoy escuchando!... Esa arpía inicua... violó el más sagrado de los juramentos.

ERNESTO. (*Reverente.*) ¿Él es? ¿Él es el Comandante Franco?

LUVINA. ¡Qué Comandante Franco ni qué carajo! ¡Arturo! ¡¡Arturo!!

(*Entra el CAPITÁN.*)

ERNESTO. (*Asombrado, para sí.*) Es de verdad el comandante...

ANTONIETA. Es Arturo el tipo que nos abandonó

ERNESTO. ¡Cállate! Tú no sabes lo que es la trascendencia. (*Al CAPITÁN.*) Comandante, es un placer... además usted es mi papá... estoy a sus órdenes...

CAPITÁN. Recupera el sobre...

(*ERNESTO lo mira, niega con un leve gesto sin saber qué hacer. El CAPITÁN lo mira con impaciencia.*)

CAPITÁN. (*Le da una orden militar.*) ¡Confisque el sobre!

(*ERNESTO se cuadra. ANTONIETA hace un gesto de desesperación por la necedad de ERNESTO.*)

LUVINA. Arturo, ¿por qué rompiste el juramento?

CAPITÁN. (*Harto.*) Por el maldito sobre.

LUVINA. (*A ANTONIETA.*) ¡Viste! ¡¿Viste lo que conseguiste?! ¿Todo es por el bendito sobre? ¡Yo les voy a dar su sobre!

(*LUVINA sale y se tropieza con MURIEL. Esta última carga el sobre en la mano. LUVINA lo toma y va a dárselo al CAPITÁN.*)

Este extiende la mano de manera ansiosa. Ella devuelve el gesto con malicia.)

ANTONIETA. Dámelo.

ERNESTO. ¡Un momento, tiene que dármele a mí! Es una orden que tengo que cumplir.

LUVINA. Antes de regresarlo yo también voy a cumplir mi misión de madre. (*Melodramática.*) Por el bien de mi hija voy a enterarme de su contenido.

(MURIEL inicia unos acordes de suspenso. LUVINA comienza a abrirlo. Los tres se lanzan a impedirlo, pero ninguno tiene la distancia para lograrlo. Ella lo abre y los demás hacen el gesto de esperar la explosión e inmediatamente el gesto de sorpresa porque no ocurrió nada. ANTONIETA mira con desprecio a ERNESTO.)

ANTONIETA. ¡Eres un inútil!

ERNESTO. (*Sorprendido y decepcionado.*) No entiendo qué pudo suceder.

(LUVINA se dispone a leer pero ERNESTO se lo impide sin darse cuenta, ya que ha acompañado sus palabras con el gesto de revisar el sobre. Se da cuenta de que no es el sobre bomba. Se extraña.)

ERNESTO. ¿Qué es esto? Este no es.

LUVINA. ¡Claro que no! Esta mañana le envié al tal Benito el sobre. ¡Y sin abrirlo! ¡Eso puedo jurarlo! (*Trans.*) ¡Sí, ya sé que no me creen!

ANTONIETA. (*Feliz.*) Te creo.

CAPITÁN. Todos te creemos.

LUVINA. ¿Aunque no pueda probarlo?

ANTONIETA. Te juro que ya lo probaste.

ERNESTO. ¡¿Enviaste el sobre a Benito Suárez?! ¡Dios mío, va a explotar!

LUVINA. Pero, niña, ¿qué le escribiste a ese hombre?

CAPITÁN. Lo importante es que no lo abriste.

LUVINA. (*Furiosa con el CAPITÁN.*) Me vas a tener que explicar por qué rompiste el juramento. ¡Ah! Ernesto. Sin leer yo sé qué contiene ese sobre. (*Señala el que ERNESTO tiene en la mano.*)

ERNESTO. (*Aprieta el sobre contra su pecho.*) Eso sí no te lo voy a creer...

LUVINA. Es para una muchacha llamada Ola Ola... pero déjame decirte que sé más todavía... aunque el nombre es horroroso ella es preciosa...

ERNESTO. ¡Ola Ola!

ANTONIETA. No me digas que tienes una novia llamada así... Ernesto en serio... no puedes seguir en esa organización...

LUVINA. (*En tono de acaparar la atención perdida.*) El asunto es, mi querido... que la niña no está en el punto que acordaron... Ella está aquí en La Encrucijada... y está esperando.

ERNESTO. ¿A mí?

ANTONIETA. ¡Claro, idiota!

CAPITÁN. Creo que espera algo mejor.

ERNESTO. ¡Voy a tener un hijo!

LUVINA. (*Saca un papel del escote y se lo da.*) Aquí la vas a encontrar.

ANTONIETA. (*Tartamudea.*) ¡Un sobrino! (*Deja de tartamudear.*) ¡Voy a ser tía!

LUVINA. Estos necios me están convirtiendo en una abuela casi adolescente. ¡Cría cuervos!

ERNESTO. (*Emocionado.*) ¡Ya no me interesa la corona en espiral!

LUVINA. (*Asustada.*) ¡¿La qué?! ¿Quién te iba a dar eso?

ANTONIETA. Nadie, mamá.

ERNESTO. Nadie, mamá.

(ERNESTO ve el papel y deja caer el sobre. LUVINA lo va a tomar. El CAPITÁN y ANTONIETA se apresuran a impedirlo. Gana el CAPITÁN. Ambos se miran y sonríen.)

LUVINA. Voy a descansar...

(Sale LUVINA. ANTONIETA, el CAPITÁN y ERNESTO suspiran y se relajan, sintiendo que todo el lío se ha terminado. De pronto se percatan de que LUVINA fue a buscar el sobre.)

ANTONIETA. El sobre...

(Todos corren en la dirección por donde salió LUVINA. La entrada de LUVINA, con el sobre en la mano, los detiene abruptamente.)

LUVINA. Al fin me voy a enterar del contenido del sobre...

(LUVINA abre el sobre y un apagón indica que es el fin.)

EL DEPÓSITO (MONÓLOGO)

PRIMER ACTO

(**MARIO** entra al escenario como escapando de algo. Mira hacia atrás, constata que no hay nadie. Respira aliviado. Mira para todos lados.)

MARIO. Ojalá no haya cucarachas.

(Al público. Excusándose.)

Muchísima gente les tiene fobia a las cucarachas. *(Para sí.)* Soy capaz de devolverme.

(Va a salir, pero se detiene más asustado por lo que está afuera. Mira a su alrededor. Entra en conciencia de que el público lo observa. Está atento por si aparece una cucaracha.)

¡Bueno! Repulsión, asco. Ahora que las fobias se pusieron de moda, explican cualquier cosa. La otra vez conté en una de esas listas más de ciento cincuenta fobias. Lo más cómico es que la gente las nombra y pone cara de sabio.

(Hace una imitación.)

Alodoxafobia es el temor a las opiniones ajenas.

(Rompe.)

¿Quién no le va a tener miedo a las opiniones ajenas? Pero si llegas a aceptar delante de alguien que te cuidas de las opiniones ajenas, te miran con cierto desprecio. Este inmaduro le teme “al qué dirán”. Pero cuando dices:

(Hace una imitación.)

Yo sufro de “alodoxafobia”.

(Rompe.)

Te miran con cara de laboratorio sicológico y te dicen “¡Mosca! cuídate de la vieja esa... tú sabes que ella es muy chismosa...”, porque si a algo le tenemos respeto es a la ciencia... bueh... no a la ciencia, a lo que suena como científico. La estupidez esa “está comprobado científicamente” ¡muchacho! cuánta pasta de dientes ha vendido. Y cuántas estupideces hemos asumido como formas de vida... pero es que necesitamos ponernos de acuerdo... establecer las verdades comunes... no importa si son verdad o mentira...

(Mira asustado hacia el piso y las paredes.)

Pero que las fobias sean materia de pseudo ciencia, o conversa de seducción, no quiere decir que no existan... ¡Lo mío con las cucarachas es feo! Y, sin embargo, ¡mira tú!, estoy aquí en este hueco... Los caminos del miedo son inconmensurables. ¡Yo cargo con tantos! Tantos miedos y tantos caminos andados —y espero que por andar—. (Mira de nuevo hacia la puerta.) No sé los demás... ustedes por ejemplo... que se supone que no están aquí... en realidad no lo están... están allá, de la cuarta pared pa'llá... Porque ¿ustedes saben qué es la cuarta pared?... ese es otro concepto que todo el mundo maneja más o menos como es y todos ponen cara de teatrólogo stanislavskiano cada vez que aluden al asunto. En fin, sepan o no sepan qué es la cuarta pared, ustedes no están aquí... yo estoy solo, asustado, doblemente asustado... por lo de las cucarachas que pueden saltar en cualquier momento en este sótano húmedo, lleno de peroles, y asustado por la razón por la que entré aquí abruptamente... ¿Ustedes creen que si no estuvieran aquí... a apenas unos metros de la dichosa cuarta pared yo dijera “abruptamente”? ¡No! Esa es una palabra que no usa nadie. Y mucho menos solo y asustado... Entonces supongo que si puedo soportar la idea de que este lugar está infestado de esos bichos, es por la misma razón de que digo “abruptamente” (Señala al público.) y con toda seguridad más de un cerebritito (Señala la cabeza maquinando.) allá, en las sillas, allende de la cuarta pared ya habrá sentenciado la aparente contradicción insalvable: el hombre está

solo porque nosotros, en su universo no existimos, y no está solo porque sabe que estamos aquí, y de hecho nos habla. La paradoja de la cuarta pared. La incertidumbre como norma. ¡Heisenberg, una vez más te haces merecedor del premio del Nobel!

Para no ponernos ni filosóficos, ni científicos... es decir, para no ponernos en el asuntico este de la cuántica, en el que la física teórica y la especulación metafísica se cruzan, propongo a la honorable audiencia ceñirse al viejo, efectivo y amoroso convenio, que ya habían adquirido al entrar a esta sala... es decir, a la entrañable convención teatral. Aquí en el espacio escénico se establecen unas leyes, unas normas, una verdad y ustedes la aceptan. Mi compromiso es no faltar a estas leyes... si yo establecí que tengo (*Pone cara y voz de científico.*) Katsaridaphobia, (*Rompe.*) ya saben por las bichas esas... no puede pasar que después yo como cucarachas vivas... o que esto no es un sótano y cosas por el estilo. Dentro del convenio ustedes no están aquí... es decir, ustedes, ustedes... usted señora, la del vestido completo, o el señor de los lentes que está a su lado. No... Aquí no hay nadie más que yo, y entre nosotros hay una cuarta pared. O sea (*Señala a la derecha.*) una pared allá, otra allá y una en mi espalda y al frente otra, por la que en este momento, por esta pared puede estar caminando... (*Se paraliza un momento, se quita el zapato, duda, un paso adelante, dos atrás, le da escalofrío, suda, se acerca y como mucho asco, miedo y sigilo, le da un zapatazo a la nada de la cuarta pared, y por el gesto sabemos que acertó, que la cucaracha cae al piso. Pero está viva.*) Ahhhh. (*Se aparta brincando y mirándola. Se va calmando. La cucaracha se detiene. Él se acerca. Respira hondo. Con sumo cuidado se pone el zapato, y la pisa. Sonríe. La sigue pisando, exagera, hay odio, risa sádica. Se percata de estar siendo observado y se hace el muy civilizado.*) Pero al mismo tiempo, ustedes sí están ahí de dos maneras. Un público imaginario que uno finge ver y lo individualiza y dice usted, señora, la del vestido completo y el señor de los lentes... pero ese es él que existe para mí... para mi universo de ficción. Pero al mismo tiempo sí existen y están en un universo

que yo, como personaje, ignoro, no existe. Ustedes —y aquí nos igualamos en el principio ese de Heisenberg— existen y no existen.

Espero que disculpen esta larga digresión, pero tengo la impresión de que el autor quiere establecer esa atmósfera del soliloquio, de la persona que piensa y va tejiendo hilos infinitos de pensamiento. Fundamentalmente para marcar la soledad absoluta en la que me encuentro. Si sigue por allí el público, es decir, ustedes, se van a ir... y con toda razón. Nadie paga para escuchar la discontinua ilación de ideas que es el pensamiento... el radio loco, como le dicen algunos. Y por ello es tan importante la presencia de un interlocutor, aunque sea imaginario, como lo son ustedes, para que la ilación no sea discontinua y arbitraria, sino que sea establecida a fin de construir una idea, establecer un discurso, contar una historia.

Sin embargo, y a pesar de toda esta disertación generada a partir de las razones que impulsan a una persona a decir “abruptamente”, estando solo y asustado en un sótano, también debo decirles, y esta sí es la razón de nuestra presencia... la suya y la mía, la suya imaginaria y la suya después de haber comprado un tique, y haberse venido hasta el teatro, y todo eso. Y es el depósito. No este, que más que un depósito es una habitación cerrada, oscura, húmeda, en un sótano de un edificio viejo al que llegué asustado con el mero afán de cambiar de sustos. Es uno que... es extraño, sórdido y muy parecido al mundo de aquellos años... entre finales de los ochenta y el inicio de los noventa... “Vamos a casa de la gorda”, me dijeron, y sin saber qué casa ni qué gorda, fusss, fuimos a casa de la gorda. Un poco por costumbre, un poco por previsión decidimos llegar con cierta carga de emociones provocadas. Un poquito de monte en el cerebro y un poquito en los bolsillos, varias cervezas entre pecho y espalda, una botella de ron... en la mano. Desde abajo, desde la calle, todo parecía bastante tranquilo, hasta el punto de sospechar que no había fiesta, o que se había suspendido o que no era el edificio... después de las “previsiones” que habíamos tomado, literalmente tomado, cualquiera de esas posibilidades cabía. Mientras subíamos las escaleras, yo

trataba de controlar mi tambaleo, respirar fuerte para no balbucear un “buenas noches” que delatara las previsiones del caso. Llegamos frente a una puerta que anunciaba que este era el edificio, y que ni se había suspendido, ni se había acabado la fiesta. Como la pareja que me invitó estaba suspendida en su universo, asumí la tarea de tocar, no había timbre, así que iba a hacerlo con los nudillos. Pero Andrés se desenlazó de la mujer y, simplemente, empujó la puerta y esta se abrió, dando paso a un penetrante olor a muchas cosas. Entre el pastoso humo y la calamitosa luz podía calcularse unas cincuenta o más personas bailando, conversando, abrazándose, peleándose, compartiendo un tabaco, brindando, alucinando en una sala de unos diez metros cuadrados. Me gustó... me sentí en casa. Tal vez ese era el peor sentimiento que hubiera podido tener. Porque se me notaba. Lo notó, con apenas un segundo de observarme, un tipo barbudo, flaco, algo viejo, sin camisa, con una mirada triste y soñadora, que bebía directamente del pico de una botella de vino y tenía los ojos perdidos entre el escote y las tetas de una muchacha, muy joven, que hacía lo necesario para provocar ese extravío. Era Alonzo, hasta en eso era igualito al Quijote. Lo sabía un tipo de bigotitos muy bien afeitados, flaco, con una sonrisa un tanto perversa, que me miró un instante a los ojos y luego cambió el foco a mi entrepierna, y se pasó la lengua por los labios. Lo supo la gorda que, al verme, me dio la bienvenida, no a la fiesta sino a la casa y no por esa noche sino para siempre. Detrás de la masa humana que vibraba en el centro de la sala, un hombre de espaldas, pantalón kaki y camisa blanca manga larga, lo recuerdo como si hubiese sido ayer y no hace más de veinte años, tenía las piernas flexionadas, y movía las caderas de un lado a otro y de atrás hacia adelante. Unos brazos, delgados, femeninos, de piel negra, sobresalían por los costados de la camisa blanca. Los dedos crispados arrugaban la tela, las piernas sobresalían por entre el kaki. Al lado de esta pareja feroz, una cabellera anaranjada, absolutamente gigantesca, como una aureola de fuego, rodeaba un rostro más bien redondo, lleno de pecas. Con unos labios formidables, carnosos, y unos ojos enormes que, desde donde yo estaba se veían claros, el color verde lo constaté un minuto después, cuando estaba a su lado,

mirándola, enamorado y aturdido. Tenía una blusa con un estampado que recordaba la ropa hindú, y unos pantalones muy cortos, corticos, de blue jean, apretadísimos, por los que se disparaban al piso unas piernas carnosas, lisas, doradas, oscurecidas por un sol que seguramente decidió quedarse con toda ella y gracias a los dioses no pudo. Más bien ella se quedó con el sol y lo traía orgullosa a la fiesta.

(MARIO evoca a Carolina. Y su recuerdo va mutando y junto con él su gesto, hasta el punto de alarmarse, correr hasta la puerta. Mirar sigilosamente y regresa un tanto tenso a su lugar, mira de nuevo hacia la puerta. Respira profundo y ahora de nuevo vira sus sentimientos hasta el día que conoció a Carolina.)

Se llamaba Carolina, actriz, bailarina, vegetariana, capricornio, hija de italiano y caraqueña, descreída, aspirante a la escuela de antropología y dispuesta a vivir cada segundo de su vida con intensidad. Esto último no me lo dijo, sino que me lo fue mostrando cada segundo de la vida que pasamos juntos.

Dos habitaciones, una cocina pequeña, dos baños, la sala, un closet y la cripta era el espacio que albergaba a veinte personas. Me refiero a los que habíamos fijado nuestra residencia allí, porque itinerantes —podríamos decir que— eran unos cinco más, lo que significa unos veinticinco habitantes. Por lo que estamos hablando de un promedio en temporadas normales. La cifra podía subir alarmanamente, bajar era tal vez mucho más difícil, pero ocurría. Una vez llegamos a ser diez. Fue una época de sosiego, pero triste. Una de las desertoras fue Carolina, a la que vi años después, con porte de señora, cabello corto, falda larga, siempre le gustaron las faldas. Me saludó con una alegría y una cortesía exquisita... diríase que nos habíamos conocido en Cambridge, en una conferencia sobre el extraño comportamiento de ciertas etnias que no habían alcanzado el estatus civilizatorio. Nos despedimos sin nostalgias y con cierto alivio. Bueno, pero eso fue hace muy poco, hace una semana. Recostada en la pared, mirándome divertida, trataba de escucharme a pesar del ruido y la música. Se reía

y yo, que no tenía ni cinco minutos en el depósito, quería besarla, ella lo sabía y ponía los labios muy cerca, como diciéndome “¡Atrévete!”. Y me atreví... en realidad no me atreví... la besé porque ella me lo pedía con el gesto. La besé y sentí el sabor a anís, a mariguana, a coca como si fuese un santuario de esas cosas. Decidí ser el sacerdote, el cancerbero, el esclavo de esa boca, de ese cuerpo, de esa mirada. Pero ella decidió otra cosa, me sonrió, pícara, gustosa, amable, pero se alejó. Se fue a sentar cerca de la gorda y ni me miró. Yo comencé a bailar con todo el mundo, con mucho alboroto, para hacerme notar, canté, reí y en una de esas, como si el remolino me hubiese llevado hasta ella, la tome de la mano, la levanté del asiento, como si fuese un impulso, ella se dejó, la besé de nuevo, ella se dejó y nos fuimos perdiendo el uno en el otro... pensé que este performance que me había lanzado iba a ser el pan de cada día... era una cuota de vida que tenía que pagar, un vértigo que tenía que generar... sabía que tenía que llamar su atención cada día, a cada rato...

SEGUNDO ACTO

(Va de nuevo hacia la puerta y atisba.):

Y así fue... de una vez me quedé en el depósito, a compartir el espacio con toda esa gente, pero también con un enorme aparataje... carcasas de televisores, de radio, lámparas de pie, licuadoras de todas las edades, muñecas de cerámica enormes y tenebrosas, un perro llamado Bruneleski, un bóxer mezclado con cualquier otra raza grande, dócil y aficionado a todos los vicios de sus veinticinco años. De alguna manera Bruneleski nos emparentaba... era el perro de la gorda, pero también éramos sus dueños. Nos hermanaba la "dueñidad" de Bruneleski.

¿Les nombré la cripta? Sí, verdad... bueno allí pasé casi un año. ¿Cómo y por qué existía semejante espacio? Juro que lo pregunté muchas veces, no solo mientras ocupaba la tercera gaveta, sino incluso después, cuando alcancé el privilegio de la habitación grande. Así le decíamos. Cabíamos ocho, en la habitación grande, con algunas comodidades, en comparación a la sala o la cripta. ¿Que qué era la cripta? Era como un gavetero. Te lo tropezabas con la vista apenas entrabas a la sala. Lucía como un gabinete de esos de guardar vajillas o como una biblioteca empotrada, pegado a la pared sur de la sala. Cinco puestos, de ochenta centímetros de ancho, setenta de alto y casi dos metros de profundidad. La otra pared de la cripta era de madera, y formaba un pasillo, así, amplio que servía como centro de exposiciones, o lugar de dejar mensajes, o como mural ocasional. Al final de esa pared quedaba un baño, así que también servía de recostadero para esperar el turno. La tercera gaveta era la mía. A diferencia de las otras, esta no tenía la pared exterior, porque allí había habido una ventana. Nadie quería ese nivel, por el temor a dar vueltas en la noche y aterrizar tres pisos más abajo, convertido en un guñapo sobre una acera más bien deforme, más bien sucia, más bien poco amable. La primera noche tuve pánico, me negaba,

veía el resto de la sala, a donde daba la cripta, como un paraíso de confort; sin embargo, cuando fue llegando la fauna, embriagada, hablachenta, con el deseo encendido, comencé a mirar los tres pisos como un vacío menos peligroso. Me trepé a mi tercera gaveta, y el frío del desamparo y los ruidos de la noche, se convirtieron en una especie de alivio. Porque sin ser un santo, yo no tenía ni la avidez, ni el desencanto, ni el barranco profundo, de muchos de los habitantes del depósito... yo lo fingía, por Carolina, así que cierto aislamiento y ese contacto desde arriba con la calle me servían.

Carolina dormía en el cuarto grande. Según y que no compartía su cuerpo con nadie. Mi sueño único, vital, importante, era dormir en esa habitación, no para librarme de la cripta, a la que me había acostumbrado, y que terminó por parecerme el mejor lugar del depósito y el refugio de mi libertad individual, era por Carolina. Dormirme con ella, amanecer con ella abrazado, acariciándola. Mientras mi espacio era la tercera gaveta de la cripta, mi amor con Carolina se resolvía, algunas noches, sobre el colchón de Bruneleski quien, por manso, pero también por perverso aceptaba el trato. Las noches que decidíamos entregarnos a nuestras pasiones, lo largábamos. Como a eso de las ocho de la mañana, cotidiano, rutinario más bien, Bruneleski empujaba la puerta con el hocico, y se echaba en el colchón que habíamos usado desafortadamente Carolina y yo. De día estaba echado, intercambiando con el colchón sus pulgas y recibiendo los efluvios que dejábamos en el lecho.

Una de las contradicciones que todavía hoy no termino de atinar es el asunto de la pobreza que se encaramaba en nuestros lomos como un leitmotiv de vida. Todo se debía a eso, a que éramos pobres, muy pobres, pero no queríamos renunciar a la felicidad, así que éramos libres y no nos detenían las convenciones burguesas. Nadie en su sana locura hubiera osado a decir estas palabras, ni en la borrachera, ni en la resaca... ¡Nunca! Era algo que estaba allí, calladito, por debajito abarcándolo todo... como el aire, como el pensamiento. Pero el asunto es que nos drogábamos todos los días, bebíamos todos los días, nos

íbamos de bar todos los días... cómo era de extraña esa pobreza que nos hacía dormir apelotonados, siendo testigos de la vida íntima de todos. Porque, aunque había cierto recato, en eso de no gritar los orgasmos, o no amancebarse a plena luz del día, el mundo erótico se tejía y destejía en nuestras narices. Con acostumbrar un poco los ojos a la semi penumbra, distinguíamos con certeza cualquier detalle de la batalla amorosa de cualquiera de nuestros vecinos. Amén que la semi conciencia permanente que parecía reinar en el depósito nos arrojaba a veces por el despeñadero de la indiscreción, como cuando amanecía y el acto amoroso seguía su curso, necesariamente ante los ojos más o menos indiferentes del resto de la manada. Así éramos, así estábamos y todo porque la pobreza no nos permitía ninguna intimidad. Igualito era con la comida, dos neveras, una en la sala y la otra en la cocina, eran depositarias fundamentalmente de agua, vodka y hielo de forma permanente... cerveza, a veces... comida casi nunca, porque quien dejara algo comestible, fuese lo que fuese, estaba haciendo una donación al siguiente que abriera la nevera. Sin embargo, una vez que los oídos se afinaban, podía distinguir entre las respiraciones serenas, los ronquidos, las risas medio contenidas de los que prolongan la nota, cuando la mariguana es buena y no les queda sino esa: la risa sombría, las lamentaciones y gritos de terror los jadeos, las ventosidades, los soliloquios ininteligibles de quienes parlotean dormidos, la evidencia de las pesadillas, los cuchicheos por coito, y las masticaderas, tragaderas, salivadas y todo aquello que indica comer escondido. Puede decirse que más que escondido era una forma de comer a oscuras, un mensaje de no te voy a dar de esto... no todo es de todos, estas piernas de mujer son mías, estas rodillas de hombre son mías, estas galletas con atún, y así... una especie de discurso nocturno de la pertenencia, de la individualidad, de la diferencia. Posiblemente actos perfectamente necesarios para no ser la masa amorfa de horas antes, emborrachándose, drogándose, besándose, abrazándose, como si fuese un enorme animal hermafrodita, de veintipico de cabezas, un monstruo que devora todo, la luz, el tiempo, la conciencia, y termina comiéndose a sí

mismo. Y la oscuridad cobija el regurgitar de cada uno, a un estado de conciencia del ser frente a la nada, otra paradoja: eres porque está el otro y vuelves a ser porque el otro ya no está. La incertidumbre como aquello que nos rebasa y lo que nos rebasa como única certeza. Todos nos hacíamos los pendejos... nadie decía en la mañana “vaya, pana tremendo polvo, ¡esooo!”, o “Otra vez con pesadillas... ve a ver si la controlas, no me dejaste dormir”, o “caramba, eso que te estabas comiendo encaletado era caviar... ese olor no se parece a ningún otro...”, nada, ni de los malos olores, ni de los buenos olores, de esa cosa privada en el amazacotamiento nadie dice nada... tal vez porque de decirse se rompe esa otra libertad. Esa la de la soledad. Una manera de rescatar la cordura cuando vives un universo que se devanea entre la perversión, la libertad, el abismo y la locura.

(Pasa una cucaracha... se engrincha, echa para atrás, pero se repone y la pisa sin mucho aspaviento.)

Porque la locura, el abismo, son espacios que podemos ocupar sin ser aspirantes al manicomio. Obedecer a la palabra empeñada puede ser una demostración de coherencia, como Alonzo, al teléfono.

“¡No, no me puedes dejar!”. A grito pelado, y nosotros allí. “No, no me puedes dejar, has sido todo para mí... si me dejas me lanzo por el balcón”. La gorda comparte una sonrisa socarrona con Benito, como diciendo “buena estrategia”. “¡Que no! Si me dejas me lanzo por el balcón”. Alonzo escucha algo que le dicen por el teléfono, se sobresalta. Nos mira a todos, es evidente que lo dejaron... corre hacia la ventana se impulsa, se lanza de cabeza. Sin muchas muecas y casi en silencio, Andrés por un acto reflejo logra atajarlo, abrazándolo por las piernas, pero Alonzo mide más de uno ochenta, Andrés no llega al uno setenta, y es flaco. El peso lo arrastra. El triste cuerpo de Alonzo, fuera de la ventana, queda pendulando. Andrés se quedó trabado por la cintura en la ventana. Benito sostiene a Andrés y está rodando hacia la ventana, centímetro a centímetro. Y miro fascinado cómo los zapatos de Benito patinan lentamente hacia la ventana. Miro el conjunto, como abriendo el plano. Estoy hipnotizado, esperando

ver como los tres desaparecen. La gorda grita y parece tener un eco fuera, otros gritos de desesperación vienen desde el exterior. Y es la vecina del piso de abajo que mira en su ventana como se balancea la cabeza de Alonzo, con el rostro contraído, rojo como un tomate, cruza miradas con la vecina, Alonzo desaparece de su campo visual y vuelve a aparecer. Andrés clama, a grito pelado, que lo devuelvan. Benito y la gorda hacen lo que pueden. Yo sonrío, asustado pero divertido, el punto rojo siempre ha sido la mejor ganya del mundo. Poco a poco, cuando por fin atiné a incorporarme al rescate, logramos reestablecer el orden. Nadie de los nuestros abajo en la acera, pero sí un buen grupo de gente con una torticollis en su futuro inmediato como recompensa. Todos mirándonos en el medio de la sala, atónitos. “Coño, Alonzo, esa amenaza es una maravilla mientras no sea verdad, si no, es una cagada y por teléfono menos”, le dice la gorda, “ni siquiera te ve”. “¡Que no se repita!” le dice Andrés, Alonzo parece comprender su error y asiente. Nos tomamos un trago y sin decir nada. Todos supimos que la muerte era mucho menos que un gesto y que por eso su presencia siempre fue omnipresente pero profundamente liviana. Y allí fue cuajando una idea... más que una idea una convicción... la muerte es un miedo menor... lo que jode es la soledad... y ese verso tan recurrido de Bécquer, comienza a adquirir un sentido más que metafísico, psicológico y casi burlón. “Dios mío que sólo se quedan los muertos”.

Cuando me encontré con Carolina, hace una semana, así distante, exquisita, no me atreví a mirarla a los ojos, quería verle los ojos, verdes, maravillosos que tanto me gustan, pero no me atreví... no quería que me viera la soledad, el deseo intacto... más que un asunto de orgullo, esa vaina de que uno siempre quiere que la ex pareja lo vea a uno como que le fue mejor sin ella, que uno no sufrió, que es inmensamente feliz y toda esa pendejada, más que eso... es que no quería que descubriera es que también antes, cuando nos entregábamos en el depósito, también tenía esta soledad en los ojos y este miedo a que se supiera y más aún que podría notar que aunque yo la amaba con locura, más era que con ella la soledad era más pequeña...

una ridiculez, lo sé... pero pensaba que si notaba que mi miedo era mayor a mi amor... ella me iba a mandar para donde me mandó de todos modos vaya usted a saber por qué. Y hace una semana era como decirle... todavía puedes seguir haciendo conmigo lo que te dé la gana... no porque te amé y o porque te sigo amando, sino que fue la única vez que la soledad se me alivió.

Los humanos tenemos la tendencia a convertir en normal cualquier cosa que se repita o que permanezca en el tiempo. Por eso sobrevivimos a las guerras. Por mi casa se formó un huequito en la calle, el paso de camiones, de carros lo fue haciendo cada vez más grande, hoy es un cráter que todo el mundo rodea como si nada. Si uno va manejando y cae en él, le reclaman a uno, como si uno hubiese puesto el hueco ahí... no piensan en las autoridades sino en la impericia, se supone que uno debe esquivarlo porque esa presencia es normal. Si fuese un cadáver a quien ponen en nuestra puerta, uno termina tapándose la nariz, de manera automática, y saltándolo para seguir camino. Por eso las cosas que son costumbre uno quiere hacerlas, se esfuerza por hacerlas. En cambio, a las leyes hay que imponerlas... porque están escritas, sancionadas, pero no se hacen a fuerza de costumbre, que es, como ya hemos visto, una fuerza descomunal y despótica. Es así, nadie te obliga a celebrar navidad. Pero hace lo que sea para celebrarlo... Pero cumplir una ley sencillita, si no es costumbre te la saltas.

Si miramos bien, uno nunca sabe si lo normal, lo que nos parece normal, es una vaina rarísima, pero que hemos visto tantas veces que la asumimos como natural. En el depósito había gente, mucha, increíble, mucha, la mayoría... incluyendo a la gorda... que trabajaban en oficinas, públicas y privadas. ¡Tenían horarios! Me escucharon... allá detrás de la cuarta pared... ¿Sí? ¿Escucharon? Tenían horarios. ¡Y tenían que vestirse según el protocolo de la cotidianidad! INCREÍBLE... cada mañana dos decenas de personas se las arreglaban para ir al baño, vestirse, adquirir un aspecto de cotidianidad y salían del depósito a sus lugares de trabajo... unos

esperanzados, otros con fastidio, otros con cara de sueño y luego se encontraban, en el pasillo, en la calle, en las oficinas, y subían una ceja en señal de saludo, o un apretón de mano, y después compartían un cafecito, una tarea, un chisme, agua al lado del botellón, chistes y maldiciones con gente que vivían en apartamentos, que seguramente tenían un tamaño similar al depósito, pero donde vivían cinco personas y hasta menos, además cinco personas cuya co-habitabilidad la justificaba un nexo de parentesco... y gente que da por sentado que todo individuo que tienen al frente reproduce esa cotidianidad, de pasta de dientes, pantaletas colgadas en el tubo de la bañera... pantaletas de una misma persona... una sola, nadie supone otra cosa del otro. (*Al público.*) Señoras y señores, a lo mejor la persona que tienen al lado... mírenlo... ese que no vino con usted, sino que coincidió por obra y arte del azar en el asiento de al lado... imagínense que esa persona, cuando salga de aquí no va a llegar a un lugar ni remotamente parecido al suyo, tal vez vive en un refugio, en una mansión gigantesca y de mucho lujo, en un banco de plaza, tal vez en un depósito más loco que del que les estoy hablando, tal vez viva solo, en un cuartico... pero ¡qué difícil es saber eso! Se ríen, comen, saludan igual que uno... por ende, debe vivir mi misma rutina... eso es normalidad... el que hace lo que yo hago, se ríe de las cosas que yo me río y se asusta de las cosas que yo me asusto... si no, ese es raro... mírenlos, denle el beneficio de la duda, (*Como imitando.*) no debe ser tan raro que anda en la misma que yo, escuchando un monólogo y no se ha comportado tan distinto a mí... bueno, este se quedó dormido... muy exigente, no ha entendido nada o estaba muy cansado... (*Rompe.*) No lo despierte... hay que ser tolerantes... Recuerde: no se sabe. En fin, cuarta pared... (*Hace un gesto como si hubiese una cuarta pared cayendo como un telón.*) Chao. (*Se ríe.*) Me encantaba ver a los vecinos, viendo salir a uno con corbata, maletín, zapatos impecables, detrás otro más o menos con la misma pinta, después una señora gorda con aires de dignidad y señales de inteligencia superior en cualquiera de sus ademanes, luego otro con pinta de estudiante de la UCV, otro más con pinta de bohemio, y así

veinte personas más o menos a la misma hora, en bandadas, a tropel por las escaleras, hablando, sonriendo, con olor a colonia, a jabón, a desodorante, aftershave, con aliento a alcohol, mujeres hombres, de distintas razas. ¿Qué pensarían? ¿Qué sentirían?

Y qué se imaginaban... no me puedo imaginar lo que se imaginaban. Yo me quedaba, buscaba a Carolina... increíble, siempre era Carolina. Quedábamos pocos y gozábamos de un poquito más de intimidad... por lo menos el Pingui... ese depravado se iba... parece que su mayor placer era hacérsela a cuenta de nosotros... y ya a Carolina le estaba gustando la cosa... a veces la pillaba mirando de reojo hacia la cripta, cruzando miradas con el bicho ese. Ahhh. Con Carolina comenzó todo y con ella comenzó a desmoronarse todo... por lo menos para mí. La vida es así, al principio, rara, sorprendente, luego por más rara ya no sorprende, luego se vuelven a poner raras y uno o lo deja o la retoma... y las cosas comenzaron a ponerse raras. Fue en una de las miles de fiestas que hacíamos en el depósito. Llegaron dos personajes, de lo más simpáticos, se le veía el malandro por allá, por el fondo. Pero buena nota, cargaítos de monte, nada de venta con nosotros, mucha generosidad. Y uno de ellos, Pedro, echándole los perros a Carolina por toda la calle del medio. Ella se reía... yo no. Más bien trataba de demostrarles que ya ella estaba conmigo, pero Carolina estaba encantada con el tipo. Yo me comencé a poner triste. Sabía que no podía ponerme con cómicas, una de las cosas que aclaramos desde el principio. ¿Pero quién manda en eso? Yo me sentía mal y punto. No tenía derecho a reclamar, pero ella no tenía derecho, ni ella ni nadie, a pedirme que no me sintiera mal... cómo se hace... te sientes mal. Coño, Carolina si te dan ganas de cagar yo no te puedo decir no: no sientas eso... qué me vas a decir... yo no te estoy reclamando... pero me siento mal, me da arrechera... no te estoy reclamando, tú me estas preguntando que qué me pasa. Bueno, bueno... me voy, voy a dar una vuelta... Comencé a bajar las escaleras y sentía que el mundo me estaba apretando... una talla más pequeña, sentía que no había aire, que todo me dolía, las cosas de afuera, la pared, el color, los sonidos

me dolían... y un apremio por caminar rápido. Y mirar esperanzado hacia arriba, que se asomara... pero nada... no me llamaba. Hice un inventario. ¿Qué tenía en el depósito? A Carolina, una ropita y unos putos libros... no tenía nada... no iba a regresar más nunca. Mario... Mario. Era Carolina. Bajé unos tres escalones más como si no hubiera escuchado, pero ella no me volvió a llamar y yo volteé. Nos miramos. Se pasó la mano por la cabeza, por la enorme melena anaranjada, roja zanahoria, como buscando palabras. “Vente”, me dijo... “No hay nada con ese tipo... es solo coqueteo... pareces un macho de película mexicana”. Yo sabía que no era tan fácil, lo sabía y ella sabía que yo lo sabía... que tenía que irme, pero la esperanza es una mierda peor que las drogas, la soledad, o el hambre... las cosas que te mueven sin moverte. Subí como un condenado al cadalso. Ella ignoró al tipo y se dedicó a mí. Pero teníamos un plomo en el ala. ¿En el ala de quién? ¿De Carolina? Niega. ¿Yo tenía un plomo en el ala? No sé... la relación, el amor, tenían un plomo en el ala. Yo contaba los segundos, para que se acabara la maldita fiesta... y no se acababa. Pero cuando se acabó fue peor. Los tipos se quedaron... los dos, Y se quedaron a vivir. Yo me dije “Coño... Carolina los atrapa... es una araña... la araña”. ¿Se acuerdan? (*Canta.*):

Ya está tejiendo la red
Como en aquella mañana
En que te di mi querer
Cuando te vi en tu ventana
Cuando se empieza a adorar
Sin conocer al destino
Es necesario llevar
Muchas botellas de vino
Porque se empieza a adorar
A la mitad del camino
Hoy comprendo que por eso
Me entregaste tu hermosura

Y me diste en cada beso
Tu ponzoña con dulzura...

(Se interrumpe y va a la puerta. Mira al público y sonríe.)

TERCER ACTO

Estos tipos eran traficantes y les sobraba el dinero, la coca, la marihuana, la púrpura, la mandrax, todo... la nevera comenzó a rebosar de comida, whisky, hielo, agua, soda, agua de coco. Yo tenía más o menos sitiada a Carolina. Pero ningún asedio es para siempre. Y un día, llegué y estaban en la sala... sobre el colchón de Bruneleski, desnudos, entregados. ¡Listo! Me acababan de cambiar por un jibaro. Me fui al cuarto grande para no ver y para que no me vieran, por si me ponía a llorar. Pero en realidad ya me lo esperaba, y aunque dolía como la mierda, no me puse a llorar, ni a gritar, ni a rabiar. Me senté en el colchón a decidir para dónde irme... fue como ver la película, pero no de mi vida, sino de mi estadía en el depósito. Fácil, tanta intensidad, y, sin embargo, todo era igual, repetido, rutinario... como una oficina con un grado de desviación hacia otra dimensión, pero la misma vaina... rutinas, enemistades, mediocridades, solidaridades, hallazgos... no era... no soy ni mejor ni peor, por haber estado allí... igual. En eso andaba y entró Yolanda. Se me sentó al lado. “No te sientas mal”, me dijo. Que no me sintiera mal. Y la miré. No era ni la mitad de bonita que Carolina, ni estaba tan buena, pero era una mujer que estaba muy bien. Y a mí me encantaba porque su nombre me lo recordaba la canción de la trova que cantaban en todos los piano bares de Venezuela. Yo la miré, la abracé, fingiendo que estaba buscando un apoyo moral. Pero ella casi inmediatamente bajó la mano hacia la bragueta. Terminamos enredados sin terminar de desvestirnos, pero entregados plenamente. No había desespero, más bien una dedicación a conciencia, callada pero no triste, estaba muy bien la cosa y entró Carolina, gritó perdón, como quien pide perdón por interrumpir y cerró, yo miré hacia la puerta más de lo debido, pero Yolanda me tomo el rostro y me besó. Yo traté de olvidarme de todo. Debo reconocer que nos fue de maravilla. Cuando ya nos habíamos bañado, los dos juntos, en la regadera del cuarto grande, donde me solía bañar con Carolina, ya vestidos, frescos y mirándonos

a los ojos, me dijo que no teníamos nada, que no me preocupara, que ella, Carolina, iba a volver, e insinuó que si no, estaba loca, por lo del buen sexo. Yolanda estaba muy bien, pero no era una mujer sabia, de hecho, se peló de cabo a rabo. Carolina se fue... no la vi más hasta estos días. Lo último fue el perdón ese gritado, como para que la escuchara. Los dos traficantes se quedaron, les encantaba estar ahí. Y su oficio le dio un giro de tuerca a los asuntos. Bonanza económica, comida, pero todo giraba en torno a la mercancía, bien por dinero, bien para colocarse. Habíamos cambiado a los dioses o de dioses.

Ya sé que la pobreza era una excusa... pero había una manera de ser y de hacer que nos hermanaba, así como ser los dueños de Bruneleski, también el de compartir algunas carencias, establecer complicidades que en cualquier otro mundo eran imposibles. Pero con los reales y la nevera llena, y el dinero extra... éramos otros... se perdió el nexo... todo era... como automático, confortable pero también como una cáscara. Antes no tener dónde ir te obligaba a ser y pertenecer a un extraño estilo de vida, pero con la bonanza estabas allí para ganarte unos reales, tener de todo y soñar con irte lo más pronto posible. Y mucha gente comenzó a irse, bien porque consiguió los reales, bien, porque sintieron el cambio, o tal vez por miedo a un allanamiento. La cosa es que Pedro, el tipo que se acostó con Carolina, se quedó en la habitación de la gorda. Se sentía el capo, aunque nunca dio ninguna instrucción o cambió alguna regla. Me dijo que no tenía ni idea para dónde se había ido Carolina. Yo tenía una relación más bien relajada con Yolanda. Buen sexo siempre, pero también distancia. Era extraño y cómodo. Éramos pocos en el depósito. Unos doce o trece... porque el Pingui se hizo itinerante. Había más limpieza. Pero había que seguir cerrando la olla de sopetón, cuando uno cocinaba, no le fuese a caer una cucaracha a la comida, de allí me vino la fobia... bueno, no sé si de allí, o mejor dicho, sí de allí, pero no por las cucarachas propiamente dichas. Una psicóloga me dijo que las fobias podían ser una especie de sustitución por un miedo distinto, un miedo que uno no quiere reconocer. Y yo creo que por ahí van los tiros.

Como les vengo diciendo, desde que el narcotráfico financiaba el depósito, las cosas fueron perdiendo la magia. Tal vez compartir ese mínimo espacio, no solo era una manera de convivir con gente entregada a un hedonismo extremo, también era una estrategia inconsciente, de tropezar con el alma, esa que se fue perdiendo con las decepciones y los desengaños, esa alma que se hizo recuerdo y palabra hueca. Allí en toda esa manera de paliar la pobreza material, también buscábamos lados inéditos de la vida para olisquear el alma, muchas veces en plena resaca, abrir la nevera y ver una botella con dos deditos de vodka y tan solo verla daba ganas de vomitar, y te tomabas el trago, y no vomitabas sino que te dolía el cerebro, y no había sino dos hielos y más nada. Uno a la boca y el otro a la frente, Era como hacerse cariño, como acompañarse a uno desde otro lado, era sentir la soledad y el dolor físico como una sola cosa. Era una extraña y tonta manera de tratar de ver a Dios, pero era una manera.

Con la llegada de la bonanza siempre había de todo, hasta aceitunas, había jugo y agua embotellada, y la preferías a los dos antiguos dedos de vodka que te destrozaban el cuerpo y te abrían los ojos, como te destrozaba el cuerpo y te abría los ojos ver a dos allí en cueros, haciéndose creer que nadie los veía mientras se amancebaban, todo era como feo y bonito, como si fuéramos niños rotos, pero ahora ya no sonaba así, estábamos drogados, borrachos, bien comidos, no sufríamos pero tampoco éramos felices de a ratos, solo nos desenfrenábamos, no había dolor de cabeza, ni de alma, porque la libertad estaba solo en la bonanza. Algo así. Carolina me dejó porque Pedro era como una especie de triunfador, de proveedor, de generador de libertad plena, porque tenía dinero pa echá pa arriba. Uno sentía que los años pasados en el depósito se habían perdido en otra no nada, una más. Y Yolanda me reclamaba presencia. Y ya yo no estaba. No estaba nunca, es como si me hubiera ido con Carolina. No estaba con ellos, me eran ajenos. Pero nadie estaba con nadie... todo era el dinero, la nevera llena, los primeros escarceos con la moda. Esa noche, o esa madrugada, tres de la mañana, ya el domingo había comenzado, pero uno seguía en sábado. Estábamos terminando una

juerga, Yolanda estaba sentada en mis piernas, y me estaba buscando pelea... la gorda dice “mañana es domingo”. Y cruzamos miradas la gorda y yo. Teníamos un plan, a manera de fantasía. Asaltar un enorme estacionamiento en una playa por El Guapo. A las cinco se llenaba de carros, cientos de carros. Todo en efectivo, no había caja fuerte, un viejito atendiendo y dos muchachos, cuidando los carros y lavando de vez en cuando alguno. Contamos nuestro plan. Todos sonrieron aceptando que era posible. Pasamos a otras cosas y la juerga iba desvaneciéndose. Pedro y su compinche se fueron. Esto terminó de acabar con la jornada. Yolanda estaba con su buscadera, nos fuimos al cuarto grande, pero yo sabía a dónde había ido ese par. A Yolanda no le gustó el amor de esa noche. Fue administrativo, sin pasión. Yo estaba en otra parte. Estaba en lo desolado que estaba el depósito, desde que comenzó a ir bien económicamente. Yo estaba con la imagen de la enorme cabellera de Carolina, enredada sobre la cama de Bruneski, pero no conmigo. Sentía que algo se había roto, no solo en mi corazón, sino en el corazón de todo el mundo. Yolanda me hablaba de que el amor, el sexo eran una sola cosa... el pagado, el casual, el loco, eran una sola cosa. Que yo la había desamado, me dijo y le dije que sí y salí.

Salieron el sábado pasado. Los dos. Esto lo sé porque me lo dijo la gorda, a quien tenía más de veinte años sin ver. A alguien le parece una casualidad que después de tanto tiempo me haya tropezado con Carolina, que me haya llamado la gorda para decirme que los dos pájaros estaban sueltos. A mí no.

No podían haber llegado todavía a El Guapo. Hice la llamada. La hice con todo el odio y la tristeza de la que era capaz. Los atraparon con los reales del estacionamiento, con tres bolsas de cocaína, una panela de mariguana... un montón de pastillas. Una cuarenta y cinco limada, un treinta y ocho que había sido de la policía. Hace veinte años. En realidad, mi fobia comenzó ese domingo, y las cucarachas en la casa de la gorda eran muchas, demasiadas. Una cucaracha enorme era la soledad, la más grande de todas, incluso más grande que la muerte, el

dolor en la vida, la adicción, la pobreza, la mediocridad, cualquiera podía caer en una olla, aunque estuviera tapada. Uno estaba en la noche, sintiendo las paticas por la piel, y la apartaba como si nada, o la pisaba con un chancletazo. No era nada... o la cogía por una antena, la ponía frente al rostro y la veía remover las paticas llenas de pelitos, y la arrojabas por la ventana, y así sabías si era voladora o no. Pero jamás te preguntabas por esa convivencia. ¿Por qué? Y no te lo preguntabas, pero las respuestas te caminaban por el cuerpo, el miedo se iba convirtiendo en una cosa, el odio se iba convirtiendo en un fantasma, la traición era algo así como un chancletazo inútil, otro insecto vendría muy pronto.

Y lo más loco es que no es otro... tú la espaturras, y vuelve, idéntica... están hechas de la misma materia de los fantasmas. Porque no es el animalito, eres tú...

La gorda me dijo que esa noticia se la había dado Carolina. Y juro que yo no até ningún cabo. Pero, cuando hace un rato, entré al edificio, y vi de nuevo a Carolina, por segunda vez en siete días, y al lado estaba Pedro... ahhh. Entendí. Estaban hablando mirándose, acostumbrados a mirarse. Para ellos no había misterios. ¿Quién otro iba a llamar? Menos mal que no me vieron. Pero me están esperando.

Carolina y Pedro no han dejado de asediarme en estas dos décadas, y si escapo hoy, Carolina me va a mirar y yo voy a evitar sus ojos y Pedro me va a matar, como lo han hecho cada día desde ese domingo.

Acabo de ver una cucaracha, gigantesca, una de esas que caminan y amagan con las alas, es decir, que es voladora, y no se me erizó la piel, no sentí ningún apremio. De hecho, (*Hace un gesto y atrapa una cucaracha imaginaria por una antena. La mira, sonríe.*) ya no... Ya sé cuál es el miedo verdadero. Y es patético, es el mismo miedo de siempre, el inevitable y añejo miedo de toda mi vida. Tantos años pegando brinco y sudando frío. Bueno lo otro, antes de despedirme... en el apartamento de la gorda había un perolero, televisores viejos, radios, cascarones de teléfonos, se los dije, ¿no?, y yo siempre creí

que por eso le decían el depósito. Pero no, mi amigo Andrés me lo aclaró un día. “No —me dijo—, no es por eso... Es por nosotros...”. (**MARIO** *se prepara, toma aire y sale, se oye tras bastidores.*) ¡Eh... Carolina! ¡Pedro, aquí... estoy aquí! (*Se oyen dos disparos. Black out.*)

(Como único decorado hay una silla de comedor, de madera, cuyas proporciones son más del doble de una silla normal. Caben dos personas adultas una al lado de la otra con comodidad. Los pies le quedan colgando. ADRIANA espera impaciente. Camina de un lado a otro. Llega GUSTAVO, su marido.)

ADRIANA. Gustavo, siéntate, tenemos que hablar.

GUSTAVO. *(Displicente.)* Ajá.

ADRIANA. Hace mucho tiempo que hemos debido tener esta conversación.

GUSTAVO. *(Irónico.)* No puedo imaginarme qué será.

ADRIANA. *(Perdiendo aplomo.)* Tu falta de imaginación es sorprendente.

GUSTAVO. ¿Hablas o seguimos con nuestro acostumbrado día a día?

ADRIANA. *(Trata de recuperar el aplomo con un suspiro.)* Quiero el divorcio.

(GUSTAVO se ríe, primero levemente, luego comienza a reír con más fuerza, sin llegar nunca a la carcajada. ADRIANA lo mira desconcertada. GUSTAVO se sienta y la mira como esperando una explicación.)

ADRIANA. Lo nuestro no puede seguir así.

(GUSTAVO ríe de nuevo. Trata de decir algo pero la risa lo interrumpe.)

GUSTAVO. Perdóname, pero es que es tan cómico.

ADRIANA. Te estoy pidiendo el divorcio, ¿qué tiene eso de cómico?

GUSTAVO. ¿Un divorcio? Nada. *(Ríe de nuevo.)*

ADRIANA. ¿Qué es lo raro?

GUSTAVO. En tu circunstancia... es raro, y ese tonito de papa en Semana Santa, ¿qué te pasa? ¿Mucha televisión?

ADRIANA. Y mucho libro, y mucha radio. Ya no aguanto más.

GUSTAVO. Quien eligió quedarse en casa fuiste tú.

ADRIANA. Sí, pero tengo años diciéndote que me harté. No quiero más este maldito encierro.

GUSTAVO. No, no, no es un maldito encierro. Es un encierro moderado, romántico, tranquilo, seguro. Comes. Puedes viajar alrededor del mundo cuando quieras. Tienes televisión por cable. ¿Cuántas mujeres en tu condición desearían poder viajar alrededor del mundo en la comodidad de su hogar?

ADRIANA. ¿Cuántas mujeres existen en mi condición?

GUSTAVO. Apuesto a que te crees la única.

ADRIANA. Quiero el divorcio.

(GUSTAVO se levanta y se nota que está dispuesto a darle una paliza. De hecho se quita el cinturón. ADRIANA retrocede asustada.

GUSTAVO está muy serio y aparentemente calmado. Se dirige hacia ADRIANA como quien tiene que cumplir una tarea.)

ADRIANA. *(Suplicante.)* Por favor...

GUSTAVO. ¿De dónde sacas tanta determinación? ¿Has estado viéndote con alguien?

ADRIANA. ¿Estás loco? ¿Encerrada aquí? ¿Dónde puedo ver a alguien?

GUSTAVO. Sencillamente no eres tú.

ADRIANA. ¡Claro que soy yo! ¿No me recuerdas hace años? Yo era así. Como un gran felino en libertad.

GUSTAVO. Ni yo lo hubiera dicho mejor. Eras así. Ya eso pasó. Ahora eres otra cosa.

(**GUSTAVO** se sienta de nuevo, sigue con la correa en la mano.)

ADRIANA. ¿Soy una cosa?

GUSTAVO. No, una cosa no.

(**ADRIANA** se sienta en el piso, lo mira. **GUSTAVO** ríe para sí.)

GUSTAVO. (*Repite para sí.*) No, una cosa no.

ADRIANA. Todavía no entiendo. Yo no te hice nada. ¿Por qué este desprecio? ¿Por qué me odias?

GUSTAVO. (*La mira extrañado.*) Yo no te odio... desprecio sí... pero, ¿odio? ¡Nunca! Yo te amo.

(**ADRIANA** hace un gesto de desesperación.)

GUSTAVO. (*Severo.*) Es verdad, ¡te amo! ¡Y deja el drama!

(*Choca la correa contra el piso a manera de látigo. ADRIANA se estremece asustada. ADRIANA trata de sonreír.*)

ADRIANA. (*Sonriendo dulce.*) ¿Quieres café?

GUSTAVO. (*Satisfecho y cariñoso.*) ¡Ya es hora!

(**ADRIANA** ríe de nuevo con mucha dulzura, se levanta del piso.

GUSTAVO le da una nalgada cariñosa. **ADRIANA** a espaldas de **GUSTAVO**, reacciona con un estremecimiento lleno de temor y odio. Él se entrega, confiado, a su comodidad. **ADRIANA** sale de escena, regresa con un café. **GUSTAVO** la mira y ambos se sonríen.)

(*Marca de elipsis temporal.*)

(**ADRIANA** está muy ansiosa. Realiza los mismos movimientos de la primera escena. Pero más rápidos y es claro que la ansiedad la pone más tensa. Entra **PABLO**. Adriana lo abraza. **PABLO** le devuelve el abrazo pero sin entregarse. La aparta sin soltarla, la toma por los hombros.)

PABLO. ¿Se lo dijiste?

ADRIANA. (*Niega avergonzada.*) No entiendo. ¿Cómo haces para entrar?

PABLO. ¿No? Pero juraste...

ADRIANA. Claro que hablé... se burló de mí y casi me da una paliza. (*Trans.*) Si puedes entrar yo puedo salir. Vámonos, vamos a escaparnos... ¿Para qué el divorcio? Me gustaría verle la cara cuando no me encuentre. Me va a buscar hasta dentro del excusado. (*Ríe.*)

(**PABLO** la mira con severidad.)

PABLO. Ya te lo he explicado. Tienes que enfrentar tú problema. Tenemos que enfrentarlo. Es la única manera de ser libres. Si no, seremos esclavos... siempre escapando.

ADRIANA. Pero, yo prefiero esa esclavitud. Sería libre.

PABLO. A veces eres tan ridícula que entiendo a tu marido.

ADRIANA. (*Furiosa.*) No vuelvas a decir eso nunca más.

PABLO. ¡Ridícula!

ADRIANA. No, no vuelvas a decir que entiendes a ese maldito... claro que soy ridícula. ¿Qué esperas de una persona encerrada durante años viendo pura televisión? Ni por teléfono puedo hablar.

PABLO. (*Tratando de llegar a algo.*) Y por qué será... ¿Celos?

ADRIANA. Te he dicho que no lo sé.

PABLO. Pero tienen que ser celos... qué otra cosa puede impulsar a un hombre...

ADRIANA. A un hombre lo impulsan muchas cosas.

PABLO. Pero estamos hablando de este.

ADRIANA. Gustavo no es nada celoso. Vámonos de aquí, Pablo... mi mamá me tiene un dinero. Podríamos ser dueños de nosotros.

PABLO. ¿Tu mamá? ¿Y por qué no te ha llamado?

ADRIANA. Pablo... aquí no hay teléfono.

PABLO. Pero, ¿no te ha buscado? ¿Por qué no trata de sacarte de aquí?

ADRIANA. No sé... supongo que Gustavo la habrá engañado con alguna cosa... no sé, pero si la veo, seguro que me da lo que me pertenece... es mucho. ¡Te lo juro! Lo comparto contigo... te lo doy todo... ¡Por favor!

PABLO. No quiero dinero... solamente quiero que seamos felices.

ADRIANA. Gustavo es como un avaro, pero en vez de monedas lo que desperdicia en un baúl es mi vida... nunca me va a dar el divorcio.

PABLO. Pero la salida no es escapar. Se trata de alcanzar una situación íntegra.

ADRIANA. Hace años, como a la media noche, iba en el carro con Gustavo, en esa época yo creía en él. Por no sé qué cuento, pasamos despacio al lado de una plaza. En ese momento... De espalda a nosotros, dos indigentes caminaban hacia la obscuridad, uno al lado del otro, iban tranquilos. Y sentí por ellos dos cosas contrarias a la vez.

PABLO. ¿Contrarias a la vez?

ADRIANA. Perdóname, dije una tontería, siempre se sienten cosas contrarias al mismo tiempo. (*Trans.*) Sentía compasión, no sé, todos ellos estaban obligados a estar ahí... pero sobre todo sentía envidia, ellos eran de la noche... a lo mejor sentían miedo, pero estaban allí. No gobernaban la noche, solamente la deambulaban. Y sentí que esa era la relación que yo quería con la vida. (*Sonríe amarga.*) Dejé de trabajar... supuse que podía buscar eso.

PABLO. ¿Adónde quieres llegar?

ADRIANA. Ahora estoy sintiendo lo mismo... con andar por la vida me basta.

PABLO. Y yo, ¿qué signífico? ¿No he dado todo por ti?

ADRIANA. Solamente quiero salir.

PABLO. Entonces, ¿no me quieres?

ADRIANA. Pero, Pablo. ¡Por Dios! ¿Te volviste loco?

PABLO. Cada día yo corro un riesgo terrible y te lo hago correr a ti. Si no hay amor todo esto es una lamentable pérdida de tiempo.

ADRIANA. ¿Lamentable? Si este tiempo es perdido, nunca lo voy a lamentar.

PABLO. Pero el amor es mucho más que eso.

ADRIANA. (*Hace un gesto de repugnancia.*) Sí, ya lo sé... pero no estábamos hablando de amor... estábamos hablando de escapar... te lo juro ya no aguanto esta soledad, y si llega Gustavo es peor.

(**PABLO** se aparta y la mira con cierto enojo.)

PABLO. ¿Hacen el amor?

ADRIANA. (*A punto de entrar en crisis.*) Pero, ¿qué pregunta es esa? Tú también me quieres volver loca. (*Para sí.*) Ya no puedo... esto es infinito, más grande que yo... no doy más. Será que estoy en la pesadilla más larga del mundo. (*Se pellizca. Mira a Pablo con rencor.*) ¿Cómo me preguntas esa tontería? No, Pablo, no hacemos el amor... Gustavo me posee cuando quiere, y hago todo lo que me pide el señor. Y si me dices que estás sorprendido... (*Trans. Decidida.*) Quiero que te vayas y no vuelvas más nunca... prefiero podirme aquí que ser libre con un estúpido como tú.

PABLO. Creo que no entendiste mi pregunta.

ADRIANA. (*Sarcástica.*) ¿No?

PABLO. ¡No! Estoy tratando de entender a tu marido, quiero saber si toda esta locura es por celos.

ADRIANA. (*Estalla.*) ¿Qué importa si es por celos, por manía o porque le salió del forro! Igualito estoy presa, igualito tú no quieres sacarme de aquí. Nada cambia.

PABLO. Si descubrimos qué pasa, podemos usarlo a nuestro favor.

ADRIANA. ¿Qué quieres decir?

PABLO. Conociendo sus razones podemos manipular la situación.

ADRIANA. (*Con esperanzas.*) ¿Tú crees?

PABLO. Sí...

(**PABLO** hace ademán de irse. **ADRIANA** lo detiene entre aterrada y llena de deseos.)

ADRIANA. No me dejes.

(**PABLO** mira el reloj.)

ADRIANA. (*Suplicante.*) Un momento nada más...

PABLO. Si me descubre aquí todo estará perdido.

ADRIANA. Creo que sí son celos.

PABLO. Con más razón tengo que irme.

ADRIANA. ¡Pablo!

PABLO. ¿Qué quieres? ¿Qué nos mate?

ADRIANA. ¿Cómo voy a querer eso, Pablo? Solamente te lo digo porque si podemos hacer algo, vamos a hacerlo.

(**PABLO** mira para los lados. Está tenso.)

PABLO. Si viene ahora estamos perdidos.

ADRIANA. No va a llegar tan pronto. Tenemos tiempo.

(**PABLO** se comienza a quitar la camisa con resignación.)

ADRIANA. No. Solamente hálame de esa posibilidad.

(*Se arregla la camisa con premura.*)

PABLO. Si podemos hacerlo llegar al límite, será nuestro. Y serás libre. Seremos libres tú y yo.

ADRIANA. ¡Es muy peligroso! Si solo con que sospeche es un infierno, imagínate si lo provoco.

PABLO. (*Grandilocuente.*) La libertad requiere de sacrificios.

ADRIANA. (*Irónica.*) Sacrificios míos.

(**PABLO** se levanta ofendido, muy digno. La mira con gravedad.

ADRIANA baja la vista apenada.)

ADRIANA. Lo siento.

PABLO. Si no eres capaz de creer que tu sufrimiento es el mío, nada de esto vale la pena.

ADRIANA. (*Con violencia contenida.*) Dije que lo siento.

PABLO. Tengo que irme.

ADRIANA. (*Suplicante.*) No tengas miedo, todavía tenemos tiempo.

PABLO. No es miedo.

ADRIANA. (*Baja la cabeza.*) Sí... perdóname.

PABLO. (*Tierno.*) Este encierro te ha embrutecido.

ADRIANA. Tal vez tengas razón, (*Trans.*) tengo que confiar en ti. Dime, ¿qué hacemos?

PABLO. Si despertamos sus celos de una sola vez eres mujer muerta. Pero si lo vamos haciendo poco a poco, será nuestro.

ADRIANA. (*Sin entender.*) ¿Y qué vamos a hacer cuando sea nuestro?

PABLO. Nada, supongo que enterrarlo con todo y obituario...

(*Suena la puerta. ADRIANA tiene un sobresalto. Ambos se miran aterrados.*)

ADRIANA. Es Gustavo.

PABLO. Te lo dije.

ADRIANA. Vete por el balcón.

PABLO. Estás loca... es un segundo piso.

ADRIANA. Te va a matar.

(PABLO corre al balcón. Entra GUSTAVO. ADRIANA se ve tensa, tiene la cabeza baja, encogida sobre sí misma. GUSTAVO la mira con superioridad. Ríe despectivo.)

GUSTAVO. De nuevo me estás esperando en la sala.

(ADRIANA no dice nada. Ni se mueve.)

GUSTAVO. ¿Quieres que tengamos una conversación tan edificante como la de ayer?

(ADRIANA niega casi imperceptiblemente. Está a punto de llorar.

GUSTAVO queda de espaldas al balcón. PABLO se asoma y le hace señas indicándole que es muy alto. ADRIANA lo mira y está a punto de quebrarse. PABLO se esconde rápidamente. GUSTAVO ni cuenta se da.)

GUSTAVO. ¿Qué coño te pasa?

(ADRIANA de nuevo niega casi sin moverse.)

GUSTAVO. ¿Y por qué pareces un perro con frío?

(GUSTAVO acerca mucho el rostro, la escudriña muy de cerca, la huele. ADRIANA está a punto de entrar en pánico.)

GUSTAVO. Me estás cansando, mujer... me tratas como si yo fuera un dictador. No he llegado y ya tienes esa actitud... o es que acaso temes algo... ¡Habla, coño!

ADRIANA. No me pasa nada... es que ayer...

GUSTAVO. ¿Ayer? Ayer no existe... y menos ese ayer de ayer. Por tu bien lo voy a olvidar.

ADRIANA. Gracias.

GUSTAVO. ¿Te estás burlando de mí? ¿Cómo que gracias? Solamente te estoy humillando. Sé que en el fondo eres tú la que se burla de mí. Pero tienes que disimularlo.

ADRIANA. *(Humilde.)* Tú dijiste...

GUSTAVO. Sé mejor que nadie qué fue lo que dije. Tú estás muy rara. Siempre disimulas nuestra situación... a veces hasta te alteras y exiges, pero hoy pareces una verdadera cucaracha. Y eso que ayer te traté de lo mejor... ¿O no?

(ADRIANA asiente.)

GUSTAVO. Me hartas. No me sigas la corriente. Prefiero que llores y hasta que me repliques, pero tanto servilismo... ¿Qué es eso? ¿Una nueva estrategia?

(GUSTAVO la mira con desprecio. Sonríe burlón.)

GUSTAVO. Necesito aire.

(GUSTAVO se dirige al balcón. ADRIANA, que ha permanecido inmóvil reacciona lentamente. Luego se apresura a alcanzarlo.)

ADRIANA. ¡No!

(ADRIANA lo toma por un brazo. GUSTAVO la mira extrañado. ADRIANA lo abraza. Él no le devuelve el abrazo y la mira más extrañado todavía.)

ADRIANA. ¡Perdóname!

GUSTAVO. ¿Qué?

ADRIANA. Fue una locura.

GUSTAVO. ¿Qué pasa?

ADRIANA. Estoy loca, estoy loca. Ayer... no debí decirte eso...

GUSTAVO. Claro que estás loca... me has pedido el divorcio mil veces... no sé a qué viene tanto drama. Y ahora déjame, que literalmente estoy ahogado con tus tonterías.

(La aparta con brusquedad y desaparece hacia el balcón. ADRIANA queda en escena esperando lo peor. Pasa un lapso y no ocurre nada. ADRIANA está muy extrañada.)

GUSTAVO. (*En off.*) ¡Mujer!

(**ADRIANA** cierra los ojos con fuerza, siente que se va a desmayar y se sienta en la silla. Entra **GUSTAVO**.)

GUSTAVO. ¿Qué haces en mi silla?

(**ADRIANA** se levanta apresuradamente.)

GUSTAVO. ¿No escuchaste que te llamé?

(**ADRIANA** asiente.)

GUSTAVO. ¿Pero a qué coño estás jugando? ¡Habla! Me tienes atormentado con tu silencio.

ADRIANA. (*Aliviada. Casi alegre.*) Discúlpame... ¿Quieres café?

(**ADRIANA** sonríe de manera idéntica a la escena anterior cuando le ofrece café. Él también sonríe de manera idéntica, pero luego muta de improviso hacia la severidad.)

GUSTAVO. (*Severo.*) Para eso te estaba llamando... (*Trans.*) Para disfrutar de un rico café al abrigo de las estrellas. (*Trans. Severo.*) ¿Qué esperas?

(**ADRIANA** sale apresurada. En el camino se detiene. Mira extrañada hacia el balcón. Sale despacio. **GUSTAVO** sale hacia el balcón.)

(*Transición de tiempo.*)

(**ADRIANA** está mirando hacia el público. Entra **PABLO** por detrás.

Lleva muletas y una pierna vendada. **ADRIANA** no lo ha visto.

PABLO la sorprende y **ADRIANA**, aunque se sobresalta, sabe que es él y voltea sonriendo. Descubre que está con muletas y se preocupa, pero inmediatamente le sobreviene la risa. **PABLO** finge estar enojado con la risa.)

PABLO. No se te ocurra reírte.

ADRIANA. (*Riendo.*) Perdóname... pero acabo de entender cómo fue que no te descubrió anoche. (*Se preocupa.*) ¿Es muy grave?

PABLO. (*Niega.*) Un esguince... pronto estaré como nuevo.

(*ADRIANA lo abraza contenta, su alegría es juvenil. PABLO se deja. ADRIANA intenta llevarlo al cuarto. Al principio cree que es la resistencia a causa del vendaje, pero al ver que le cuesta se da cuenta que PABLO se resiste a voluntad.*)

ADRIANA. ¿Qué te pasa?

PABLO. Tenemos que hablar.

ADRIANA. (*Se entristece.*) Vas a dejarme.

PABLO. No seas boba.

ADRIANA. ¿Qué pasa?

(*PABLO saca un fósforo de madera. Se lo muestra. ADRIANA trata de entender. PABLO prende el fósforo. Lo sopla. Le da el fósforo.*

ADRIANA sonríe tratando de entender. Como si fuera un juego le devuelve el fósforo. Él la mira con severidad.)

ADRIANA. (*Alegre.*) ¿Qué? No, un fósforo no. ¡Quiero algo tuyo! Algo que me recuerde tu... ¡Ya sé!

(*ADRIANA sale, regresa con una tijera y recorta un pedazo del vendaje de la pierna.*)

PABLO. ¿Qué haces?

ADRIANA. (*Con alegría infantil.*) Un recuerdo tuyo de verdad. No ese fósforo. ¿Qué significa un fósforo? ¡Nada!

PABLO. ¡Exactamente!

ADRIANA. Y, ¿para qué me lo das?

PABLO. Por eso...

ADRIANA. (*Juguetona e intrigada.*) Anda, dime. ¿Qué planeas?

PABLO. (*Serio.*) Ponlo en un lugar en el que Gustavo pueda encontrarlo.

ADRIANA. ¡Estás loco!

PABLO. Haz lo que te digo.

ADRIANA. Me va a matar.

PABLO. No.

ADRIANA. No me hagas esto.

PABLO. Tú misma lo dijiste, un fósforo no significa nada. Solamente tienes que jurarle que no sabes de dónde salió.

ADRIANA. No me lo va a creer... y si me lo creyera, de todos modos va a ser un buen motivo para darme una paliza. No, llévate.

(PABLO la toma por los hombros con cierta violencia.)

PABLO. ¿Quieres salir de aquí? ¿Sí o no?

ADRIANA. ¿No es más fácil que nos vayamos ahorita? Buscamos el dinero que tiene mi mamá y ya.

PABLO. *(Le da el fósforo.)* Este es el inicio de tu liberación.

ADRIANA. Un fósforo apagado.

PABLO. Los caminos de Dios son inconmensurables.

(ADRIANA trata de sonreír. Asiente. Se guarda el fósforo en algún bolsillo. Le toma la mano y lo arrastra con cierta sinuosidad hacia el aforo. La luz va saliendo poco a poco.)

(Marca la transición temporal.)

(Cuando está todo negro pasa un cortísimo lapso y entra luz. Vemos a GUSTAVO con el fósforo en la mano. Lo tiene frente a sus ojos.)

GUSTAVO. *(Llama.)* ¡Adriana!

(ADRIANA entra mal disimulando su turbación.)

GUSTAVO. ¿Qué vaina es esta?

(ADRIANA se aproxima al fósforo y mira extrañada a GUSTAVO.)

ADRIANA. *(Como tratando de adivinar.)* ¿Un fósforo?

GUSTAVO. Claro que es un fósforo, imbécil.

(ADRIANA lo mira confundida.)

GUSTAVO. ¿De dónde lo sacaste?

ADRIANA. ¿Yo? ¿Y de dónde voy a sacar yo un fósforo...? La cocina es eléctrica. Tienes que haberlo traído tú. ¿Dónde lo conseguiste?

GUSTAVO. Debajo de mi silla.

ADRIANA. Seguramente se te cayó el día que llegaste borracho.

GUSTAVO. Eso fue hace quince días... ¿Acaso tú no barres la casa?

ADRIANA. Es verdad... se te debe haber caído hoy.

GUSTAVO. No se me cayó hoy, no se me cayó hoy ni nunca. Ese fósforo estaba ahí y yo no lo traje.

(GUSTAVO se queda mirando alternativamente el fósforo y a

ADRIANA. Es claro que no está convencido. Sin dejar de mirar a

ADRIANA a los ojos se guarda el fósforo.)

GUSTAVO. Este misterio se va a aclarar, pase lo que pase.

ADRIANA. Yo también quiero saber qué pasa con ese fósforo.

(ADRIANA sale. GUSTAVO se queda mirando cómo se aleja. Saca el fósforo y lo mira. Se rasca la cabeza y sonríe de su manera prepotente. Va a botar el fósforo pero no lo hace. Se lo guarda de nuevo en el bolsillo. Sale. ADRIANA, con otro vestido, cruza el escenario barriendo el piso. Entra GUSTAVO con una bata de casa, se sienta. Suena el timbre. GUSTAVO mira su reloj. Va a abrir. Entra con PABLO.)

GUSTAVO. *(Llama.)* Adriana.

(Entra ADRIANA y a duras penas ahoga un grito.)

GUSTAVO. ¿Y ahora qué te pasa?

ADRIANA. Nada.

GUSTAVO. ¿No ves que tenemos visita?

(**ADRIANA** baja la cabeza. **GUSTAVO** sonríe con superioridad.)

ADRIANA. Sí...

GUSTAVO. (A **PABLO**.) Esta es mi mujer... ya te hablé de ella.

(**ADRIANA** mira sorprendida a sus interlocutores.)

PABLO. Mucho gusto.

ADRIANA. (Con la cabeza baja.) Sí.

GUSTAVO. ¿Cómo "sí"? Esa no es una respuesta. Él es Pablo Ojeda, lo contraté para que haga un trabajo.

ADRIANA. ¿Un trabajo?

GUSTAVO. (Amenazante.) Relacionado con cierto fósforo misterioso que apareció bajo mi silla. El señor es detective. Tráenos café.

(**ADRIANA** sale y los dos hombres se sientan en la silla.)

GUSTAVO. Debajo de esta misma silla encontré el dichoso fósforo. No encuentro explicación, como ya le dije.

PABLO. ¿En qué parte de la silla se encontraba?

GUSTAVO. ¿Yo? Pues arriba, como usted y yo ahora.

PABLO. El fósforo.

GUSTAVO. Estaba debajo.

PABLO. ¿Y qué hacía usted debajo de la silla?

GUSTAVO. No estaba debajo de la silla.

PABLO. ¿Y cómo hizo, entonces, para verlo?

GUSTAVO. Me asomé.

(Hace el gesto de asomarse, pero al mismo tiempo se siente tenso.
Mira de reojo a **PABLO**.)

PABLO. Siga, siga...

(Entra ADRIANA con dos tazas de café. GUSTAVO no se percata. ADRIANA y PABLO cruzan una mirada tratando de comunicarse. GUSTAVO repite el movimiento mirando de reojo a PABLO. ADRIANA ahoga una risa. GUSTAVO se da cuenta de la presencia de ADRIANA y se incorpora apresuradamente, tratando de disimular.)

GUSTAVO. ¿Y qué carajo haces tú aquí... no ves que los hombres estamos conversando?

(ADRIANA le muestra el café.)

GUSTAVO. Tráelo y vete.

(ADRIANA hace lo que le mandan, no sin antes cruzar una mirada llena de complicidad y picardía con PABLO. Ellos dos se quedan en silencio. Tomando café y mirando al vacío. ADRIANA se queda semi escondida escuchando la conversación. PABLO puede distinguirla fácilmente.)

PABLO. *(Rompe.)* También pudo haber sido ella.

(ADRIANA mira a PABLO con reproche.)

GUSTAVO. Eso es lo que yo creo.

(ADRIANA está a punto de estallar.)

PABLO. ¿A qué lugares suele ir su esposa?

GUSTAVO. ¿Adriana?

PABLO. *(Asiente obvio.)* Su esposa.

GUSTAVO. A ningún lado... no acostumbra a ir a ningún lado.

PABLO. ¡Qué mala costumbre!

(ADRIANA le recrimina con un gesto.)

GUSTAVO. De eso mejor no hablamos.

PABLO. Entonces no pudo ser Adriana. ¿Quién más visita esta casa?

(ADRIANA sonrío agradecida.)

GUSTAVO. Solamente usted.

(ADRIANA se asusta tanto que desaparece de escena.)

PABLO. *(Amoscado.)* ¡¿Cómo?!

GUSTAVO. Aquí no viene nadie... usted es la única persona, aparte de nosotros dos que ha atravesado esa puerta en los últimos años.

PABLO. *(Señala hacia el lugar por donde salió ADRIANA.)* ¿En todos estos años solo nos ha visto a usted y a mí?

GUSTAVO. Sí.

(Entra ADRIANA a recoger las tazas.)

PABLO. Entonces el misterio del fósforo se complica. No fue ni usted ni Adriana.

(PABLO se ríe y GUSTAVO lo mira estupefacto.)

PABLO. La lógica dice que ese fósforo lo traje yo.

(ADRIANA, que ya estaba saliendo se detiene en seco y deja caer las tazas.)

GUSTAVO. ¿Pero qué es lo que te pasa?

(ADRIANA está de pie totalmente paralizada frente a las tazas en el piso. Está tratando de contener un llanto que le brota de manera compulsiva. GUSTAVO la mira con desprecio y enojo. Ella da todo el aspecto de una niña desamparada.)

GUSTAVO. Esto lo vas a pagar muy caro.

ADRIANA. *(Suplicante.)* Por favor...

PABLO. Volvamos a nuestro asunto.

GUSTAVO. *(A ADRIANA.)* Recoge eso y lárgate... no te quiero más por aquí.

(ADRIANA sale, entra con una pala, recoge apresuradamente las tazas y platos. Sale lentamente. Hasta ese momento PABLO y GUSTAVO se han limitado a observarla.)

PABLO. Decía usted que la única persona que pudo haber colocado el fósforo debajo de la silla soy yo.

GUSTAVO. (*Desconcertado.*) No, no dije eso.

PABLO. Sí lo dijo.

(**PABLO** se levanta de la silla y comienza a andar de un lado a otro.

GUSTAVO lo sigue con la mirada de una manera mecánica, como quien ve un juego de tenis.)

PABLO. Su esposa no pudo haber sido dada su particular circunstancia, usted sabe de facto que usted no ha traído semejante adminículo a su propia casa... y admite, sin empachos, que la única persona distinta a usted que ha entrado a esta casa en los últimos tres años soy yo, por ende y sin que quede alguna duda al respecto, usted asoma la posibilidad de que yo soy quien trajo el referido fósforo a su sala.

GUSTAVO. Con la salvedad de que usted entró a mi casa a consecuencia del fósforo.

PABLO. ¿Qué dice? ¿Qué yo entré a su casa a poner este fósforo? Quiero pedirle disculpas amigo mío, pero creo que usted está bastante perturbado con todo este asunto. En primer lugar yo no viene a su casa de manera voluntaria... si mal no recuerdo usted me invitó, en segundo lugar no existe razón lógica para que alguien venga a esta casa, ni a ninguna, con la mera intención de colocar un fósforo apagado debajo de su silla, en tercer lugar... (*Suspende el discurso.*) llame a su esposa.

GUSTAVO. ¿Qué?

PABLO. Ya me escuchó.

GUSTAVO. Pero...

PABLO. Es necesario para continuar con la investigación. Haga que su esposa venga aquí.

GUSTAVO. (*Llama.*) ¡Adriana!

(Entra **ADRIANA** inmediatamente. Es evidente que estaba escuchando. Ellos cruzan mirada.)

PABLO. Señora, ¿le importaría si le hago algunas preguntas?

GUSTAVO. No, no le importaría. (A **ADRIANA.**) Responde lo que te pregunte.

(**ADRIANA** asiente con un gesto.)

PABLO. ¿Conoce este fósforo?

(**ADRIANA** asiente de manera idéntica.)

PABLO. ¿Lo colocó usted debajo de la silla de su marido?

ADRIANA. No.

PABLO. ¿Sabe quién lo colocó?

ADRIANA. No.

PABLO. ¿Usted comprende la importancia de todo esto?

ADRIANA. No.

GUSTAVO. ¿Cómo que no?

ADRIANA. (Se apresura.) Sí, lo comprendo.

GUSTAVO. Esto me está costando una fortuna, para que te vayas enterando de si es importante o no.

PABLO. (Irónico.) Bueno, “una fortuna”.

ADRIANA. ¿Una fortuna? Pero si apenas es un fósforo apagado.

GUSTAVO. No es el fósforo... ¡Bruta!

PABLO. (Aparentemente extrañado.) ¡Ah! ¿No?

GUSTAVO. Evidentemente no... es lo que significa.

ADRIANA. (Ingenua.) ¿Y qué significa un fósforo apagado?

GUSTAVO. ¡Qué alguien estuvo aquí! ¡Fumando, seguramente!

PABLO. ¿Y las cenizas? ¿Y el resto del cigarro?

GUSTAVO. Ella los pudo haber limpiado.

ADRIANA. Yo no he hecho nada de eso.

PABLO. ¿Y si limpió las cenizas por qué no se encargó del resto?

GUSTAVO. ¿Cuál resto?

PABLO. El fósforo.

GUSTAVO. Se le puede haber pasado.

ADRIANA. En esta casa no se me pasa nada... no se me puede pasar nada... no tengo otra cosa que hacer...

GUSTAVO. ¿Y entonces qué carajo hace el fósforo allí?

ADRIANA. No sé... tú fuiste quien me lo enseñó...

PABLO. No tiene lógica que si su señora quisiera esconder algún hecho se le pasara algo tan trascendental como un fósforo. Evidentemente tendría cuidado y no dejaría nada al azar.

ADRIANA. Además, ¿cómo haría para dejar entrar a alguien?

PABLO. Para eso siempre hay trucos.

GUSTAVO. Esta casa es impenetrable.

ADRIANA. Además, si pudiera dejar entrar a alguien, también yo podría salir.

PABLO. ¿Qué quiere decir con eso?

GUSTAVO. Sí. ¿Qué quieres decir con eso?

ADRIANA. Creo que no estuviésemos hablando de un maldito fósforo apagado si yo pudiera salir de aquí.

GUSTAVO. (*Amenazante.*) Todavía no sé qué quieres decir.

PABLO. Claro. Si la señora pudiera salir... aquí no habría misterio. Es decir, lo que a usted le preocupa es imposible que ocurra, porque o no hubiera encontrado el fósforo o, en su defecto, no la hubiera

encontrado a ella. (*Para sí. Con entusiasmo.*) ¡Es el típico caso de la habitación cerrada!

GUSTAVO. (*Amenazante.*) ¿Cómo que no la hubiera encontrado a ella?

ADRIANA. (*Clamando comprensión.*) Gustavo, estoy prisionera.

PABLO. Hubiera escapado, querido señor.

GUSTAVO. ¿Hubieras escapado de mí?

PABLO. Por lo menos lo hubiera intentado.

GUSTAVO. ¿Adriana?

ADRIANA. (*En tono cansino.*) De ti, de estas cuatro paredes, de ver televisión por cable, de cocinar, de traerte café...

GUSTAVO. (*Furioso.*) Estamos frente a extraños...

(**GUSTAVO se aproxima a ADRIANA. ADRIANA busca apoyo visual en PABLO.**)

PABLO. (*A GUSTAVO.*) Por lo menos espere que se vaya la visita... en realidad no soy afecto a estos espectáculos. Por otro lado, creo que el asunto del fósforo es totalmente irrelevante. Después de lo que nos acaba de confesar esta señora, es obvio que el adminículo nada tiene que ver con ella. Así que, querido amigo, nuestro objeto reviste un misterio en tanto su procedencia, pero no significa nada en relación con una posible infidelidad o de algún lazo secreto de esta mujer con cualquier otro ser humano. Si usted desea continuar con la investigación, impulsado por la curiosidad científica o metafísica que este misterio puede entrañar, no dude en contar conmigo, ya que hasta tengo curiosidad de saber cómo fue que vino a parar debajo de la silla pero, por otro lado, sospecho que la razón puede ser tan bizarra como que el dichoso fósforo se le haya pegado en el zapato y al sentarse en la silla este se desprendiera de la suela, luego, más tarde, usted lo descubre y lo demás es historia.

(**GUSTAVO se derrumba.**)

GUSTAVO. Sí, es muy posible... pegado a mi suela. ¿Cómo no se me ocurrió antes?

PABLO. Porque al que tenía que ocurrírsele es a mí... es mi trabajo. Bueno, creo que aclarado el misterio debo retirarme.

(**ADRIANA** mira sorprendida a **PABLO** y le clama con la mirada que no se vaya.)

ADRIANA. ¿No quiere un café? Antes de marcharse.

PABLO. No, gracias...

ADRIANA. Pero...

(Hace un gesto señalando a **GUSTAVO** y sus intenciones.)

PABLO. Otro café y me va a dar acidez...

ADRIANA. (Desesperada.) Refresco, agua... unas galletas.

GUSTAVO. Adriana.

PABLO. Muy amable, pero ya tengo que irme... además, ustedes tienen cosas pendientes.

ADRIANA. (A punto de llorar.) Pueden esperar.

GUSTAVO. (Sádico.) No sé si pueden esperar.

(**PABLO** se dirige hacia la puerta acompañado de **GUSTAVO** que, mientras, se desabrocha la correa.)

ADRIANA. ¡Ese fósforo! ¡Yo lo puse! ¡Yo lo puse! Señor, no se vaya, tiene que escuchar... por favor, el misterio... hay otras cosas... ¡Quédese, señor!

GUSTAVO. Es claro que el fósforo se vino en mi zapato.

PABLO. En realidad es una hipótesis...

(**ADRIANA** respira aliviada, **GUSTAVO** hace un gesto de impaciencia disimulada. **PABLO** ríe.)

GUSTAVO. (Por educación. Contenido.) ¿Sólo una hipótesis?

(**GUSTAVO** se abrocha el cinturón con un gesto resignado.)

PABLO. Pero una buena hipótesis... cualquier otra arrojaría el mismo resultado: Su esposa no tiene nada que ver con el misterio. Así que si me lo permiten tengo que irme... Mañana le paso la factura con mis honorarios... Que tengan dulces sueños.

(**PABLO** sale. **GUSTAVO** sonríe y de nuevo se desabrocha el cinturón.
ADRIANA llora.)

BLACK OUT.

ACTO DOS

(**ADRIANA** está sentada en el piso, recostada en una de las patas de la silla. Está totalmente derrumbada. Entra **PABLO**, la trata de sorprender por la espalda. Ella voltea sin sobresaltarse. Lo mira inmutable. **PABLO** deja de reír.)

PABLO. ¿Qué pasa?

(**ADRIANA** lo mira y no contesta.)

PABLO. No me digas que ese desgraciado te cortó la lengua.

(Ella lo sigue mirando sin hacer un gesto. Él se encoge de hombros y hace ademán de irse. Se detiene antes de salir.)

PABLO. ¿Estás bien?

(**ADRIANA** hace gesto de asentimiento. **PABLO** imita el gesto y reinicia su camino.)

ADRIANA. Tú eres peor que él.

(**PABLO** regresa, se agacha, la toma por los hombros y la mira. Ella al principio trata de rehuir la mirada, pero luego se repone y lo mira con intenso rencor. Se ponen de pie sin dejar de mirarse.)

ADRIANA. Lamento haberte conocido.

(**ADRIANA** le da la espalda. Él la va a tomar por los hombros. Ella se aparta bruscamente.)

ADRIANA. No me vuelvas a tocar.

PABLO. No entiendo nada.

ADRIANA. ¿No entiendes nada? Ese sucio casi me mata. Tú has podido impedirlo, inventar algo. Sabías lo que me iba a hacer y más bien se lo recordaste. Ni siquiera te quedaste un momento para que se le pasara la rabia. No solamente no lo impediste, sino que lo forzaste

a hacerlo. Y yo de tonta, llenita de esperanzas, con lo del fósforo apagado, con el asunto de los celos. ¿Qué tengo yo, Dios mío, para que todos los hombres traten de hacerme daño? Yo no te hice nada. Es como si me hubieras descubierto, no sé cómo hiciste.

(Cambio de atmósfera.)

Fueron tus piedritas por la ventana del baño. *(Comienza a actuar.)* Escuché el ruido contra las ventanas y desde el principio supe que era conmigo, que eran para mí y me subí como pude, donde pude. Y casi sin verte te saludé. Más bien preocupada porque tú no me habías visto. No sé cómo estoy. ¿Sabes? No sé si ahora soy fea o sigo siendo bonita. Los espejos no son suficientes. Una se mide hasta con las otras mujeres, como te ven los hombres. Aquí sin nadie... Antes era bonita. Estaba preocupada: si me habías visto y te resultaba fea ya no llamarías más mi atención y si resultaba que todavía era bonita y no me habías visto, a lo mejor perdías el interés. Cuando volviste a los tres días...

PABLO. Dos días...

ADRIANA. Dos días; cuando volviste me sentí feliz. Y nunca pensé, ni siquiera lo soñé porque creía que era imposible, que nuestra relación pasaría de una silueta detrás del vidrio de la ventanita, y aun así, cada día la misma desesperación secreta para estar sola y esperarte. Cuando entraste a la casa, rebasaste hasta los sueños que no me atrevía a confesarme. Mi vida fue otra o fue de nuevo una vida... no sé. Y arriesgué todo lo que podía arriesgar, que tal vez no es mucho, a lo mejor esperarte y ser tuya como tú quisieras, no es mucho, pero era todo lo que yo tenía. ¿Y para qué? Para llenarme con promesas de libertad, para que esta vida sea cada día más insoportable. Para que provocaras que Gustavo me diera una paliza peor a cualquiera que me había dado. Es que tengo un imán para atraer sádicos. Dicen que es así, que todo lo que a uno le pasa, lo provoca inconscientemente. ¡Mierda, tengo un inconsciente que me odia!

(Vuelve la atmósfera anterior.)

ADRIANA. Vete, vete, Pablo... si regresas se lo voy a decir a ese animal para que termine conmigo de una vez... A ti, seguramente, no te hará nada, pero no importa, con que me mate a mí es suficiente.

PABLO. Es verdad... yo propicié esa paliza.

ADRIANA. ¡Guao! ¡No me había dado cuenta!

PABLO. ¡Déjame hablar! Era necesario que tuviera fe en mí...

ADRIANA. (*Irrumpe.*) ¡Claro! ¡Maten a Adriana y alcancen la fe!

PABLO. Escúchame... Sin que él te pegara, sin que no le quedara muy claro que ese fósforo no podía venir de ti, sin eso el plan no podía continuar... él tenía que convencerse de la imposibilidad de que tú puedes meter objetos extraños en la casa, si eres capaz de tener un fósforo apagado también puedes escapar. Y como no has escapado, no puedes ser tú... sea lo que sea que entre a esta casa no lo puedes traer tú...

ADRIANA. (*Con rabia contenida.*) ¡Ya eso lo escuché! ¡Mil veces! ¡Pégale, porque si ella ve la puerta abierta se escapa! ¡No quiero volver a escuchar esa maldita afirmación! ¡Quieres ver mi piel? Todavía hay partes en carne viva... No vuelvas a explicármelo, ya eso lo tengo marcado en el cuerpo.

PABLO. Sí, pero estás viva y puedes ser libre.

ADRIANA. (*Esperanzada.*) Ahora sí. ¿Nos vamos? ¿Busco mis cosas?

PABLO. No, Adriana, ya te he dicho mil veces que así no.

(**ADRIANA** se derrumba y comienza a llorar.)

PABLO. Resiste... estamos más cerca.

ADRIANA. Por favor, por favor... vámonos ya... déjate de ese cuento de la libertad, conque no me golpeen es suficiente.

PABLO. No, no es suficiente y en el fondo tú sabes que es así.

ADRIANA. (*Suplicante.*) ¿Pero, qué hago?

PABLO. La segunda parte... estoy seguro que va a ser definitivo. Así podrás vivir sin esconderte, buscar tu dinero, mandar completamente en tu vida. De lo contrario, vas a salir de aquí sin esperanzas, conformándote con cualquier migaja, que yo o cualquiera quiera darte.

ADRIANA. No me importa.

PABLO. A mí sí.

ADRIANA. No te creo... no puedo creerte nada.

PABLO. Porque tienes miedo.

ADRIANA. ¡Claro que tengo miedo!

PABLO. Adriana, ya dimos el paso más difícil y doloroso... no te puedes rendir ahora.

ADRIANA. Lo siento, ya me rendí.

PABLO. Si no lo haces voy a procurar que Gustavo te torture todos los días hasta que mueras.

ADRIANA. Yo cocino.

PABLO. ¿Y?

ADRIANA. El cuchillo de desgrasar pollos... no me van a encontrar viva.

PABLO. Adriana.

ADRIANA. Después de la muerte no hay sufrimiento posible, vete... el torturador te espera.

PABLO. Adriana, te lo juro... esta segunda parte del plan y ya.

(ADRIANA, con la idea del suicidio ha recuperado el ánimo.)

ADRIANA. A ver, a ver, a ver... ¿Qué me ofreces que sea mejor?

PABLO. Ya te lo dije... libertad, paz y una vida feliz, ajena al suicidio como única salida.

ADRIANA. *(Aplaude.)* ¡Muy bonito! A Gustavo debes haberle hablado así para poder entrar a esta casa.

PABLO. (*Sonríe.*) Lo abordé en el bar. (*Ríe.*) Le dije que tenía cara de preocupado. Y que su preocupación era, al mismo tiempo, misteriosa y doméstica. De allí en adelante me convertí en una especie de gurú para él. (*Trans.*) Tienes que seguir el plan... ya hemos llegado muy lejos.

ADRIANA. A ver, ¿qué es lo que tengo que hacer en esta segunda fase? ¿Dejarme cortar las manos? ¡Tú sabes, para que el tipo te adore!

PABLO. Solamente dejar que Gustavo encuentre esta carta.

(**ADRIANA** lo mira asombrada. Le arranca la carta, lee.)

ADRIANA. Pero si es una carta de amor. (*Lee en silencio un nuevo trozo.*) ¡Ah! ¡Y una cita! (*Sarcástica.*) La segunda parte del plan es mejor, no solo me van a cortar las manos y los pies, también me van a sacar los ojos. Gustavo se postrará. Ya entiendo a qué te refieres cuando me hablas de libertad. (*Amarga.*) Prefiero mi harakiri con el cuchillo del pollo.

PABLO. Esta vez no habrá ni un rasguño... por lo menos no para ti.

ADRIANA. (*Ríe burlona.*) Sí, en lo que encuentre la carta, decidirá torturarse a sí mismo.

PABLO. Él está convencido de que tú no tendrías una cita porque, de poder salir, te escaparías.

ADRIANA. ¿Y cómo explico una carta?

PABLO. De la misma manera que explicaste lo de fósforo... no lo sabes.

ADRIANA. (*Sarcástica.*) Le digo que se le pegó en el zapato.

PABLO. Le dices que no tienes ni idea.

ADRIANA. No, olvídalo.

PABLO. No te va a pegar... no lo va a entender y hará lo que yo le diga.

ADRIANA. ¿Y si te equivocas?

PABLO. Carga el cuchillo...

ADRIANA. (*Seria.*) Nunca había pensado cuánta libertad existe en un cuchillo para desgrasar pollos.

(*Marca de elipsis temporal.*)

(**ADRIANA** le está dando masajes en los pies a **GUSTAVO**. Este lee el periódico. Adriana lo hace de manera mecánica. **GUSTAVO** ríe.)

GUSTAVO. Aquí dice que un hombre mordió a un perro...

ADRIANA. Eso lo he escuchado desde que era niña.

GUSTAVO. Yo también, por eso me da risa.

ADRIANA. Será por eso que siempre repiten esa noticia.

GUSTAVO. ¿Por qué?

ADRIANA. Porque la gente se ríe así sepa que es mentira.

GUSTAVO. Y quién coño te dijo que era mentira... lo que pasa es que cada cierto tiempo un hombre muerde a un perro.

ADRIANA. Sí.

GUSTAVO. Cada cierto tiempo la tortilla se vuelve.

ADRIANA. Sí.

GUSTAVO. ¿Te acuerdas... cuando tú eras la inteligente, la que mejor ganaba? Y tú misma le diste vuelta a la tortilla. Tú misma decidiste quedarte en casa. Y yo crecí. Me sentí libre, poderoso, respetado por mis amigos, con más agallas para enfrentar los problemas del trabajo...

ADRIANA. Mientras peor estoy, mejor te sientes.

GUSTAVO. No empieces.

ADRIANA. (*Comprendiendo. Para sí.*) Esa es la razón... ¡Qué sencillez!

GUSTAVO. ¿Qué estás susurrando?

ADRIANA. ¿Por eso me tienes así?

GUSTAVO. (*Displícite.*) Básicamente.

(**ADRIANA** observa furtivamente a **GUSTAVO**, este no despegla la vista del diario. Es evidente que **ADRIANA** está reuniendo fuerzas. De pronto en un acto de decisión se mete la mano en el bolsillo y saca la nota que le entregara **PABLO**. Flaquea, pero como una de las manos de masajear los pies lo hace con más fuerza de lo normal, **GUSTAVO** aparta el diario a ver qué sucede. **ADRIANA** trata de esconder el papel de nuevo en su bolsillo. **GUSTAVO** vuelve al periódico. **ADRIANA** respira aliviada.)

GUSTAVO. (*Sin apartar la mirada del diario.*) ¿Qué tienes allí?

ADRIANA. ¿Qué cosa?

GUSTAVO. Lo que escondiste.

ADRIANA. Nada.

GUSTAVO. ¡Ah!

(**ADRIANA** se dedica al masaje. **GUSTAVO** cierra el periódico lentamente. Sonríe. **ADRIANA**, poco a poco deja de dar el masaje. Se miran, él prepotente, ella sumamente acobardada. Él con una lentitud amenazante va extendiendo su brazo, hasta quedar completamente estirado y con la palma hacia arriba. Sonríe de nuevo. **ADRIANA** niega con la cabeza asustada. Él asiente con la misma lentitud y esbozando su terrible sonrisa. **ADRIANA** se incorpora y corre. Él se levanta y la alcanza. La somete. La echa al piso.)

GUSTAVO. Dámelo.

ADRIANA. Gustavo, por favor...

(**GUSTAVO** ni se mueve. Ella se levanta, se mete la mano en el bolsillo y saca el cuchillo. **GUSTAVO** se sobresalta un poco.)

GUSTAVO. ¿Qué es eso?

(**ADRIANA** toma el cuchillo por la punta, con dos dedos de manera que el cuchillo cuelga en su mano con el mango hacia abajo. Así se aproxima a **GUSTAVO** y hace el ademán de entregárselo. **GUSTAVO** no se mueve.)

GUSTAVO. ¿Acaso pensabas cortarme un pie?

(**ADRIANA** niega. Ambos permanecen muy quietos. Él erguido y ella con el brazo extendido y el cuchillo colgando.)

GUSTAVO. ¿Pensabas matarme?

ADRIANA. No.

GUSTAVO. ¿Qué es ese cuchillo?

ADRIANA. El cuchillo del pollo.

GUSTAVO. No me interesa para qué lo hicieron. ¿Por qué estaba en tu bolsillo?

ADRIANA. Para quitarme la vida.

GUSTAVO. (Ríe.) ¿Te vas a suicidar?

ADRIANA. No... ya no.

GUSTAVO. Entonces, guárdalo en la cocina.

(**ADRIANA** asiente y sale. **GUSTAVO** la ve partir, trata de entender qué pasa. Se sienta, pero está claramente preocupado. Toma el periódico, pero no puede concentrarse. Lo deja sobre sus piernas. Entra **ADRIANA** con una taza de café. **GUSTAVO** toma la taza, sonríe y le acaricia la cabeza como quien soba a un perro.)

GUSTAVO. ¿Por qué te arrepentiste?

ADRIANA. No sé.

GUSTAVO. ¡Vamos! Mujer, a mí puedes decírmelo.

ADRIANA. Eres a la única persona a quien podría decírselo.

GUSTAVO. ¡Claro! Pero no me lo vas a decir.

ADRIANA. Creo que tengo derecho a ser feliz... No es justo que me suicide.

GUSTAVO. Pues si quieres ser feliz vas a tener que acostumbrarte a esta vida. Yo no la pienso cambiar.

ADRIANA. Sí, yo sé.

GUSTAVO. ¿Y entonces? ¿Cómo vas a hacer?

ADRIANA. A lo mejor me acostumbro.

GUSTAVO. Si crees que me estás engañando estás loca. Algo estás tramando. No sé si es matarte o matarme a mí, o algo... pero lo que sea yo lo voy a saber. No te creas la niña astuta, porque no lo eres.

ADRIANA. No lo soy.

GUSTAVO. Me tienes hartos.

(GUSTAVO sale. ADRIANA recoge la taza de café que él dejó sobre la silla y sale.)

(Entra ADRIANA. Ha pasado un día. Ella tiene un delantal. Barre. Se detiene. Saca de su bolsillo el papel. Traga saliva y lo esconde en el piso detrás de la silla. Lo ve allí, se pone nerviosa y corre, sale del escenario. Luego entra despacio, como quien se acerca a una bomba. Con cautela, lo toma. Se sienta en la silla y lee.)

ADRIANA. *(Lee.)* “Te amo y lo sabes. Creo que nuestra vida podría tener sentido. Solamente tienes que decidirte a ser libre, te espero el jueves en la entrada del callejón El Carmen, a la orilla del río. A las once de la noche. Tenemos que hablar y decidir nuestras vidas de una vez. Una vez más te amo”. *(Deja de leer.)* No, esto es una locura.

(ADRIANA niega con la cabeza y de nuevo guarda la nota en su bolsillo.)

ADRIANA. Tengo que desaparecerla... si la encuentra...

(Saca la nota del bolsillo. De nuevo duda. Camina de un lado a otro. Se sienta de nuevo en la silla. Su comportamiento, ahora, es

señorial. Está jugando, se comporta como una reina. Sin perder el gesto ampuloso, saca el papel y lo coloca de nuevo en su escondite. Sale de escena en la misma actitud de reina. El escenario queda solo. Se marca elipsis temporal.)

(Entra GUSTAVO. Se sienta.)

GUSTAVO. *(Llama.)* Adriana, ya llegué.

ADRIANA. *(En off.)* Siéntate. Te esperaba un poco tarde, pero ya todo está listo.

GUSTAVO. Apúrate, me fastidia esperar.

ADRIANA. *(En off.)* Voy...

(Entra ADRIANA, sonríe. Lleva unas pantuflas de él en una mano, una bandeja con un jugo y unas galletas, el periódico, una almohada pequeña. Se desembaraza con pericia de todo esto. Le quita los zapatos, le coloca las pantuflas. Le da el periódico, le acomoda la cabeza en la almohada y antes de retirarse deja los zapatos cerca de la nota.)

GUSTAVO. ¿Qué te pasa? Ahora eres de nuevo la esposa ideal.

ADRIANA. Sí... creo que me rendí.

(ADRIANA sale. GUSTAVO nota que no se llevó los zapatos. La va a llamar, pero mira los zapatos y descubre la nota. Se baja de la silla, la lee. Mira asombrado hacia el lugar por donde salió ADRIANA. Toma la nota, la lee. Mira de nuevo asombrado por el lugar por el que salió ADRIANA. Va a llamar, pero se arrepiente. Se sienta. Entra ADRIANA, recoge los zapatos, se da cuenta de la ausencia del papel. Mira sorprendida a GUSTAVO. Este finge leer el periódico. Toma el vaso del jugo y sale. GUSTAVO baja lentamente el periódico y sale a la calle. Inmediatamente entra ADRIANA al escenario. Busca con nerviosismo y corrobora que la nota ha desaparecido.)

(Marca de elipsis temporal.)

(ADRIANA se arrodilla sobre la silla, saca el cuchillo del pollo y está a punto de hacerse el harakiri. Suena la puerta. ADRIANA se baja de

la silla apresuradamente. Esconde el cuchillo. Entra GUSTAVO con la nota en la mano. Ella lo mira aterrada. Detrás de él entra PABLO.)

GUSTAVO. (A **ADRIANA**.) Ni te imaginas qué es este papel, ¿verdad?

(**ADRIANA niega.**)

GUSTAVO. (A **PABLO**.) ¿Y usted tiene otra buena hipótesis para explicar esto?

ADRIANA. ¿Pero qué pasa con ese papel?

GUSTAVO. Eso es lo que quiero saber yo. (*Va a leer.*)

PABLO. (*Lo interrumpe.*) No lea eso por favor. (A **ADRIANA**.) ¿Nos puede dejar solos?

GUSTAVO. ¡Lárgate!

(**ADRIANA sale de prisa.**)

GUSTAVO. ¿Qué es lo que pasa ahora?

(**ADRIANA se asoma. PABLO la mira.**)

PABLO. Supongamos que la nota la escribió ella.

GUSTAVO. No, ella no pudo haberla escrito.

PABLO. ¿Por qué?

GUSTAVO. Aquí no hay ni máquinas de escribir, ni computadoras.

PABLO. Está bien... Supongamos que se la hayan enviado a ella.

GUSTAVO. Por supuesto que se la enviaron.

PABLO. Pero, si puede acceder a una carta... o, peor aún, acudir a una cita...

GUSTAVO. También puede traer un fósforo a casa.

PABLO. Sí, pero... ¿Por qué no ha escapado?

GUSTAVO. Por eso lo llamé.

PABLO. Usted mismo me dijo que sin una llave es imposible que se pueda entrar o salir.

GUSTAVO. Ahora no estoy seguro, pero usted tiene que descubrir el mecanismo.

PABLO. Si duda tanto, ¿por qué no echa a su mujer? ¿No recuerda aquella vieja definición: “Los celos son un sentimiento que cuando se tienen es porque ya no vale la pena tener celos”?

GUSTAVO. La necesito.

PABLO. ¿La necesita?

GUSTAVO. Sí, para sentirme mejor.

(**PABLO** mira instintivamente hacia donde sabe que está **ADRIANA**. Esta se esconde justo a tiempo para que **GUSTAVO** no la descubra, ya que él ha seguido la mirada de **PABLO**.)

GUSTAVO. ¿Qué pasa?

PABLO. Creí ver algo.

ADRIANA. (En off, a lo lejos.) ¿Sí?

GUSTAVO. (A **ADRIANA**.) Nada... No salgas de tu cuarto.

ADRIANA. Sí...

GUSTAVO. ¿Dónde estábamos?

(**ADRIANA** se vuelve a agazapar para escuchar. **PABLO** lo nota.)

PABLO. Supongamos, entonces, que en realidad ella recibió la nota... O mejor dicho que la nota le fue enviada.

GUSTAVO. ¿Cuál es la diferencia?

PABLO. Que es posible que no la haya leído.

GUSTAVO. Pero de todas formas sabrá a quién pertenece.

PABLO. Sí. (Trans.) Tenemos que arriesgarnos.

GUSTAVO. No entiendo.

PABLO. Si la nota era para ella, no puede haberla leído. De lo contrario, la hubiera destruido.

GUSTAVO. Tiene razón.

PABLO. Entonces tenemos que convencerla de que la nota que usted iba a leer no tiene nada que ver con una nota amorosa.

GUSTAVO. ¿No es más fácil darle una paliza y que confiese todo?

PABLO. Sí.

(**ADRIANA** casi sale de su escondite.)

PABLO. Pero nunca sabremos qué mecanismos utiliza para salir o dejar entrar a alguien. Así que, querido amigo, si quiere convencerla de que ese papelito no tiene nada que ver con ella, ni un rasguño. ¿Me entendió?

GUSTAVO. Pero...

PABLO. Ni un rasguño.

GUSTAVO. (*A regañadientes.*) Está bien.

(**ADRIANA** le envía un beso a **PABLO**.)

PABLO. Bien. Ahora tenemos que buscar la manera de explicar que este papelito, no es este papelito.

GUSTAVO. Tenemos que fabricar otro.

PABLO. Muy bien. Usted ha resultado ser muy inteligente.

(**ADRIANA** le envía otro beso a **PABLO**.)

GUSTAVO. ¿Y este?

PABLO. Dejemos que ella lo consiga. Si no hace mención es muy probable que demos en el clavo.

GUSTAVO. Probable no, seguro.

PABLO. No, amigo. Recuerde que el miedo nos hace cometer las mayores estupideces. Ella sin saber su procedencia puede

destruirlo para no tener problemas. Ahora, busque papel. Uno parecido a este.

(**GUSTAVO** sale. **PABLO** se sienta en la silla. *Marca de elipsis temporal.* Entra **ADRIANA**.)

ADRIANA. ¿Puedo sentarme a tu lado?

PABLO. Sí.

(**ADRIANA** se sienta.)

ADRIANA. Espero que salgamos de esto. Tengo los nervios destrozados.

PABLO. Esta noche todo habrá terminado.

ADRIANA. ¿Crees que se está creyendo todo este asunto?

PABLO. Por supuesto.

ADRIANA. Es que lo del otro papel resultó tan falso.

PABLO. ¿Qué querías? Lo de la lista de compras se le ocurrió a él.

ADRIANA. Sí, pero a mí me costó mucho fingir que me tragaba el cuento.

PABLO. Él te cree muy estúpida.

ADRIANA. ¿Y lo soy?

PABLO. No tanto.

(**ADRIANA** lo mira con tristeza.)

PABLO. Perdóname. No quise ofenderte. Es que en el fondo, todos somos estúpidos.

ADRIANA. No vengas de nuevo con tu filosofía. (*Trans.*) Gracias por evitarme otra golpiza, creo que no lo hubiera soportado.

PABLO. Ya eso se acabó.

ADRIANA. Todavía no sé qué es lo que vamos a hacer.

PABLO. Tú vas al lugar acordado. Ahí estaremos esperándote él y yo.

ADRIANA. ¿Entonces?

PABLO. Tengo un amigo que se va a hacer pasar por tu amante.

ADRIANA. Ajá.

PABLO. Es un hombre muy rudo. Sin principios.

ADRIANA. ¿Sí? ¿Y es buenmozo?

PABLO. ¿Qué importa eso?

ADRIANA. ¿Por qué tendría yo un amante feo?

PABLO. Porque no tienes muchas posibilidades.

ADRIANA. Claro. Tú eres un ejemplo de eso.

(Ambos ríen.)

PABLO. Cuando tu marido ataque a Joel, mi amigo lo hará pedazos.

ADRIANA. ¿Y por qué tu amigo no viene para acá y lo hace pedazos aquí?

PABLO. ¿Tú sabes qué es lo más difícil de un trabajo así?

(ADRIANA niega.)

PABLO. Desaparecer al cadáver.

ADRIANA. *(Horrorizada.)* Cuando dices hacerlo pedazos, ¿es en serio? ¡No, Pablo!

PABLO. Es el único recurso.

ADRIANA. Y... tú... ¿Qué pasó con todo el asunto de los principios? Esto es peor que escapar.

PABLO. Nadie va a saber que fuimos nosotros.

ADRIANA. Pero no hay necesidad de matarlo.

PABLO. Tu mamá murió hace un año. Él tiene todo tu dinero.

ADRIANA. Murió... ¡Dios mío! (*Casi en susurro.*) No me dijo nada. (*Llora en silencio.*) Pero, ¿qué le hice?

(**ADRIANA** *llora en silencio*, **PABLO** *la abraza.*)

PABLO. Te quitó la libertad, la dignidad, la posibilidad de despedirte de tu mamá... No dejes que se quede con tu dinero, por lo que entiendo era mucho, más de lo que tú supones.

ADRIANA. Pero, ¿por qué ella no me lo dejó a mí?

PABLO. Es terrible, Adriana. Todos creen que tú estás muerta.

ADRIANA. ¿Cómo?

PABLO. No sé muy bien cómo lo hizo, pero hay una lápida con tu nombre en el cementerio, acta de defunción incluida.

ADRIANA. Por eso no quería que saliera, ni me asomara. ¡Maldito! ¡Desgraciado! Yo lo espero aquí y lo mato de una vez. ¿Para qué tanta vuelta?

PABLO. Ya te dije, sacar un cadáver de este edificio sin que te vean es casi imposible. Hay dos viejas que parece que lo único que hacen es vigilar quién entra y quién sale. Ya a mí hasta me saludan. Vamos a dejar que vaya al lugar de la cita. Estaremos cerca de un río.

ADRIANA. (*Amarga.*) Los cadáveres del río siempre aparecen, aunque sean como fantasmas.

PABLO. Pero no tienen por qué vincularlo a ti.

ADRIANA. ¿Esta noche?

(**PABLO** *le da una llave.* **ADRIANA** *ve la llave con extrañeza.*)

ADRIANA. ¿Y esto?

PABLO. Para que salgas.

ADRIANA. Tú entrabas con esto.

PABLO. (*Asiente.*) Cuídate que nadie te vea salir. Por eso lo puse a las once... ya a esa hora las viejitas están dormidas.

(*Ambos sonríen.*)

PABLO. Tienes que ir.

ADRIANA. Tenlo por seguro.

PABLO. Él va a venir antes para acá. Tienes que lucir tranquila.

ADRIANA. No te preocupes. El odio me va a ayudar.

(**PABLO** asiente, sonríe con cierta tristeza.)

ADRIANA. ¿Te vas?

PABLO. Es preciso, hay cosas que tengo que preparar y ponerme de acuerdo con mi amigo.

ADRIANA. Sí... (*Repentina.*) Y, ¿cómo voy a hacer para recuperar mi dinero si yo estoy muerta y él también va a estarlo?

PABLO. Tengo una orden de retiro firmada por él... en blanco. Tú puedes retirarla con tu cédula. En el banco no comprueban si estás viva.

(**ADRIANA** extiende la mano. Él no le da la orden. Ella lo mira extrañada.)

PABLO. Si Gustavo te lo encuentra estás perdida.

ADRIANA. Sí. ¿Por qué no sacas ese dinero de una vez? No esperes...

PABLO. Tiene su firma, pero falta un sello. Lo vas a llevar esta noche.

ADRIANA. No entiendo. ¿Por qué?

PABLO. Cree que será él quien lo llene. Por ahora es solamente una especie de garantía de pago.

ADRIANA. No sé por qué... Me da miedo.

PABLO. Tienes que ser fuerte. Todo esto va a terminar.

(*Ambos se abrazan. PABLO sale. Ella se sienta en la silla, va a llorar, pero se contiene.*)

ADRIANA. Tengo que ser fuerte. Es un milagro que haya conocido a Pablo. ¿Cómo llegó a mí? ¿Será un ángel? (*Sonríe.*) Sí, es un ángel. (*Se acaricia el cuerpo con cierta sensualidad.*) Ahora mi vida, mi nueva vida, depende de él. Creo que voy a llegar a amarlo.

(Saca de un bolsillo el pedazo de venda y se lo pasa por la mejilla con cariño. Se detiene bruscamente. Suena la puerta. Ella se queda mirando el pedazo de venda. Lo esconde rápidamente. Corre a la cocina. Entra GUSTAVO. Está tenso, camina de un lado a otro. Luego trata de calmarse y se sienta como un rey en su trono.)

GUSTAVO. (*Llama.*) ¡Adriana!

ADRIANA. (*En off.*) ¿Quieres café?

GUSTAVO. (*Despótico.*) Lo estoy esperando.

ADRIANA. (*En off.*) Ya voy.

(Entra ADRIANA con una bandeja. Hay café y unas galletas.)

GUSTAVO. ¿Y eso? ¿También es porque te rendiste?

ADRIANA. (*Niega.*) Después de mucho tiempo me siento feliz.

GUSTAVO. ¿Tú? ¿Feliz?

ADRIANA. Sí... soñé con mi mamá.

GUSTAVO. (*Fastidiado.*) Ajá.

ADRIANA. Soñé que ella estaba muerta.

GUSTAVO. (*Amoscado.*) ¿Y eso te da felicidad?

ADRIANA. Sí, me dijo que yo estaba junto a ella. En el mismo cementerio.

GUSTAVO. ¿Cómo dices? Eso no fue un sueño.

(ADRIANA lo mira con mucha firmeza. GUSTAVO comprende todo. Se levanta de la silla asustado.)

ADRIANA. Por eso yo no te maté, Gustavo... Hace años yo morí.

BLACK OUT.

(Música de fondo.)

(La silla ha salido. El escenario está completamente vacío. PABLO camina de un lugar a otro. Mira el reloj constantemente.)

PABLO. ¿Qué pasa? ¿Qué pasa? Espero que ese imbécil no se arrepienta.

(Entra ADRIANA. PABLO no la ve llegar.)

ADRIANA. ¡Pablo!

(PABLO voltea sorprendido. Mira el reloj.)

PABLO. ¡Adriana! ¿Qué haces aquí?

ADRIANA. *(Inocente.)* Este es el lugar, ¿no?

PABLO. Pero Gustavo no ha llegado. ¡Escóndete!

ADRIANA. Entonces, tu plan fracasó completamente.

PABLO. No... Lo único malo es que llegaste demasiado temprano...
¡Un momento! ¿Y Gustavo no te vio salir?

ADRIANA. *(Sarcástica.)* No, te lo juro... nadie me vio salir.

PABLO. ¿Dónde estará?

ADRIANA. Esa es una buena pregunta. Dime, si matamos a Gustavo, ¿no crees que te relacionen con él?

PABLO. ¡No entiendo!

ADRIANA. Las tres viejitas de abajo, por ejemplo, los tienen que haber visto entrando y saliendo.

PABLO. ¿Lo dices por los días que me hice pasar por detective?

ADRIANA. Lo digo por las veces que te habrán visto con él...

PABLO. Es lo mismo... ahora tienes que esconderte.

ADRIANA. No creo que sea necesario.

PABLO. ¡Adriana! ¿Qué te pasa? ¡Claro que es necesario!

ADRIANA. Pablo... no sé cómo pude creerte. El maldito encierro que te embrutece, las ganas desesperadas por salir de ese hueco. ¡Coño! Era tan evidente. ¿Por qué tirar piedritas a la ventana de un baño clausurado?... Entrabas y salías cuando querías... la esperanza nos hace ver solo lo que nos conviene.

PABLO. Pero si todo está saliendo bien...

(ADRIANA asiente y lo mira con sarcasmo. Y saca el papel de autorización. Él sonríe. Estira la mano. Ella lo esquivo y se guarda el papel.)

ADRIANA. Sí, todo está saliendo bien. ¡De maravilla! Eso sí que te lo puedo jurar... ¿Qué pasó con tu yeso y tus vendas?

PABLO. ¿Ah?

ADRIANA. Te curaste rapidísimo. Apenas horas.

PABLO. *(Nervioso.)* No era nada... Y con todo esto me lo quite para poder actuar... pero todavía me duele.

ADRIANA. *(Sonríe.)* Tan estúpida me crees... debo haber lucido patética... ahí clamando ayuda, y tú con tus principios, tu llave en el bolsillo, el fósforo absurdo, la carta de amor que se transforma en lista de mercado, el detective de novelín... y yo guardando un pedacito de venda para tenerte... y fue lo que me permitió darme cuenta de todo. Eran cómplices tú y el mamarracho de Gustavo...

PABLO. Has cambiado mucho en apenas unas horas.

ADRIANA. Sí, en algunas cosas. Antes de venir para acá pasé por el cementerio. La lápida de mi mamá está al lado de la mía.

PABLO. ¡Claro! Te lo había dicho. Todo lo que te dije es verdad.

ADRIANA. No. Tu amigo el grandote ni siquiera existe y el plan para matar a Gustavo tampoco era verdad. Era a mí a quien tenías que sacar viva del edificio. Sin que nadie me viera. Yo era el cadáver complicado, sobre todo si moría en ese edificio. Aquí en la esquina

del callejón El Carmen no existo. Matar a un cadáver es fácil. Nadie iba a saber quién era la mujer flotando en el río inmundo. En cambio a ti sí que te van a reconocer. El asesino del hombre del apartamento 3 del edificio La Noria. (*En tono de noticias.*) Según declaración de los vecinos, el hombre encontrado asesinado esta mañana, es el mismo hombre que fue viudo desde hacía tres años, apareció muerto de una puñalada en el pectoral izquierdo. Las autoridades suponen que mantenía una relación homosexual, ya que el presunto asesino poseía la llave del inmueble.

(Los disparos van sonando a medida que el locutor dice el texto.)

(Voz de narrador de noticias. Continúa el texto.)

... la llave del inmueble. Se encontró, además, en el apartamento alguna ropa de mujer, que fue identificada como de la esposa fallecida hace años, pero los técnicos determinaron un uso reciente de la misma. Esto apunta el hecho como un crimen pasional. Por otra parte, se informó que fue retirada una alta suma de dinero de la cuenta de Fernández, nadie pudo identificar a la mujer que utilizó una identidad falsa para realizar la operación. Asimismo, nadie sabe quién mató a Pablo Ojeda, y si el suceso tiene relación con la muerte de Gustavo Fernández. (**PABLO** *cae.*) El cadáver de Ojeda presenta cinco tiros de bala, dos de los cuales resultaron letales. La policía especula ajuste entre delincuentes, dado el amplio historial de Pablo Ojeda, cuyo cuerpo fue hallado flotando en el río, enredado en unos escombros a la altura del callejón El Carmen.

(ADRIANA se planta frente al cadáver.)

ADRIANA. Y ando por la vida, como andan los seres de la noche, ¿te acuerdas? Esta vez no me protege nadie, solamente el miedo... solo eso me queda. A lo mejor es una bendición. Solo cuento conmigo. Y eso es bueno... nadie puede ser responsable... solamente yo.

(ADRIANA arrastra el cadáver hasta salir de escena.)

TELÓN FINAL.

OTROS INDICIOS

UNA FULÍA Y UN PAJARILLO

(El espacio escénico está dividido en cuatro áreas definidas no solo de manera física, sino al servicio de la estructura de la obra: En el fondo están colocadas dos tarimas, cada una de dos metros de altura, con una plataforma de nueve metros (3x3), colocadas simétricamente. Entre las dos tarimas, a la altura del telón de fondo, hay una pantalla de video de tres metros de largo por dos de altura, que es la tercera área. La cuarta área es el escenario propiamente dicho. Estos espacios van a funcionar intentando respetar la estructura del canon musical. Es decir, las escenas se van sucediendo en estos espacios e inician antes de terminar la escena anterior. Esto lo marca la luz y la música.

El grupo musical y los cantantes estarán siempre colocados de manera abigarrada, montados en una grada para coros. Conforman un cuerpo coral homogéneo. Este grupo, a lo largo de la pieza, debe ser una remembranza del coro griego. Están exageradamente apretados unos con otros, apenas lo suficiente para interpretar las canciones. La pieza comienza con el escenario oscuro. Se escucha una fulía ejecutada en canon.)

Primera voz

Segunda voz

Vengo a cantarte mujer

Para cumplir con tu vida Vengo a cantarte mujer

Para cumplir con tu vida

Para cumplir con tu vida

mi corazón está libre Para cumplir con tu vida

mi corazón está libre

mi corazón está libre

para amarte donde estés. mi corazón está libre

para amarte donde estés
para amarte donde estés
y donde quiere que vayas para amarte donde estés
y donde quiere que vayas

*(Se ilumina la tarima, sigue la ejecución de la pieza, el resto del escenario permanece a oscuras, vemos al grupo musical. Se nota la incomodidad, **JORGE** está dirigiendo el grupo a manera de un corifeo.)*

y donde quiera que vayas
te acompaña mi recuerdo y donde quiera que vayas
te acompaña mi recuerdo

te acompaña mi recuerdo
y la fuerza que me queda. te acompaña mi recuerdo
y la fuerza que me queda.

y la fuerza que me queda
pa ti que me das cobijo y la fuerza que me queda
pa ti que me das cobijo

pa ti que me das cobijo
para vencer la tristeza pa ti que me das cobijo
para vencer la tristeza

para vencer la tristeza
y vivir en la alegría. para vencer la tristeza
y vivir en la alegría.

*(**LUISA** respira hondo, como sofocada por lo apretado que está el grupo.)*

JORGE. *(Al grupo, señalando que terminó la ejecución.)* Sí.

LUISA. Por favor, que a nadie se le ocurra engordar ni un gramo. Lo digo en serio.

MÚSICO 1. La cosa no está para eso...

MÚSICO 2. Así está bien, digo, si esto fuera una orgía.

(Lo miran con cierto reproche pero en clave de humor.)

MÚSICO 2. *(Excusándose.)* Yo solo lo digo porque... es decir, lo apropiado sería... *(Se acompaña con gestos que connotan la actividad sexual.)*

LUISA. No aclares, no aclares que encandilas.

JORGE. Quedó bien, va saliendo. Todavía nos montamos un poco.

MÚSICO 3. Bueno, es difícil no montarse.

MÚSICO 2. ¿Tú ves? Eso es lo que yo digo. Estando tan cerquita cómo no nos vamos a montar, o por lo menos deberíamos *(Hace un gesto libidinoso.)*

JORGE. *(Cortando.)* Sí. *(Trans.)* La estrofa en canon está entrando montada, tanto voces como instrumentos. Tienen que estar más pendientes con la entrada. Es casi nada, pero se monta.

LUISA. Es la primera vez que la pasamos completa. Eso va a cuajar, ya vas a ver.

JORGE. Yo sé, pero tengo que indicarlo.

(JORGE se queda pensativo.)

MÚSICO 1. Jorge. **(JORGE reacciona, como saliendo de un sueño.)** ¿Y qué pasó, te vas a ir para la casa esa que dijiste o qué?

JORGE. No lo sé, hay una resistencia muy dura, y yo no voy a pelear con un hijo mío.

LUISA. Ese no es tu hijo.

JORGE. ¡Claro que sí es, mujer! Claro que sí es. ¡Imagínate! Uno no puede decir “este es mi hijo” y luego, cuando la cosa se pone difícil, decir “éste no es mi hijo”.

LUISA. Pregúntale si tú eres su papá.

JORGE. Somos distintos. Yo creo en lo que creo y lo asumo así. Él... bueno... él es él.

LUISA. Y tú eres tú. Tienes que ser justo, no solamente con los demás. Tienes que ser justo contigo también. Sobre todo contigo. Tanto hablar de dignidad. Si no eres justo contigo, la dignidad se convierte en una consigna.

JORGE. Sí.

(LUISA y JORGE le dan la espalda a los músicos. Se ponen de frente al público, para tener algo de intimidación.)

LUISA. Esto está como un horno.

JORGE. *(Bromea.)* Es el calor de la creación.

LUISA. Vamos a terminar achicharrados.

JORGE. ¿Te vas a quedar?

LUISA. No, corazón.

JORGE. *(Asiente en señal de comprensión.)* Sí.

LUISA. Y entonces. *(Aludiendo al conflicto de JORGE.)*

JORGE. El carajo está cerrado. No entiendo tanto odio. No escucha y repite y repite lo mismo. Y si no, puras frases fabricadas. ¡Y cómo mira! *(Como anunciando una película de terror.)* Una mirada furibunda.

LUISA. Pero la ley está contigo.

JORGE. La ley es una cosa. La dinámica, los acuerdos, son otra...

(Se enciende la luz en el escenario, con baja intensidad. Abajo, tres jóvenes hacen una coreografía con técnica de pantomima, dando la

sensación de desplazamiento. Llevan a una mujer en una camilla de ruedas. El movimiento y la ilusión que causa es que trasladan la camilla a toda prisa. Le hablan a la enferma; están angustiados. Los músicos acompañan con sonidos incidentales esta acción a muy bajo volumen.)

LUISA. Sí, se trata de qué es lo legítimo. Pero incluso ahí todo está a tu favor. Carlos Henrique parece loco (Trans.) Yo no lo he vuelto a ver desde el día del hospital.

JORGE. Ese día estábamos ensayando precisamente esta fulía. Y te iba a decir ahorita que sí, que aquella vez la habíamos sacado completa y sonó el teléfono. ¿Te acuerdas? Era del hospital.

(Suena un teléfono lejano. Cada vez que repica se oye más cerca. Cambia la luz.)

LUISA. ¿Está muy grave?

(JORGE asiente con un gesto.)

MÚSICO 2. Mosca que se oyen disparos por todos lados.

MÚSICO 4. Mejor no salgas, las cosas están duras con el intento de golpe.

JORGE. Tengo que ir.

LUISA. Suspendieron las garantías.

JORGE. ¿Cuándo ha habido garantías?

(El grupo musical, casi en penumbras, sube el volumen y evolucionan los sonidos incidentales en un "ostinato" que trasmite prisa, ansiedad. JORGE baja de la tarima y se incorpora a la coreografía.

LUISA baja tras él, pero se queda en la escalera observando los acontecimientos. Una leve luz cae sobre ella. CARLOS HENRIQUE lo mira y se suelta de la camilla. La camilla comienza a andar de verdad y el grupo sale de escena. CARLOS HENRIQUE queda en el cen-

tro del escenario, mirando con rabia el mutis de la camilla. **LUISA** lo observa. La luz va saliendo. Poco a poco queda solo un especial sobre **CARLOS HENRIQUE** y otro sobre **LUISA**, que salen poco a poco, mientras entra la luz sobre la tarima contraria a la de los músicos.)

BAR

(Es un bar que el público ve completamente de perfil. Una barra de la que vemos el extremo, una silla en donde está sentado **JORGE**. Al frente está el **BARMAN** de pie, y sobre la cabeza de este un televisor, que, por estar de perfil, el público solo puede percibir la luz azul que emana. Esta imagen la vemos desde otro ángulo, en la pantalla colocada al fondo, entre las dos sobre tarimas. En la pantalla vemos un sobre hombro de **JORGE**, que, por supuesto, está de espaldas a cámara. De frente vemos al **BARMAN**, y sobre él una imagen en el televisor que está pixelada y desenfocada. Más bien es una borrosa imagen onírica. No tiene sonido. Aun así, se entrevé la imagen de Chávez cuando dice el “por ahora”. **CARLOS HENRIQUE** camina de frente a la fuente de luz de la calle. Su sombra se alarga y tapa la luz que caía en el escenario. **CARLOS** hace mutis y sale la luz.)

J O R G E . U n W h i s k y

B A R M A N . ¿ D o c e ?

J O R G E . (A s i e n t e .) V i e j o p a r .

BARMAN. (Señalando con un gesto la TV.) Yo vi eso esta mañana, en vivo.

JORGE. Sí, todo el mundo lo vio. ¿Cómo fue eso que abriste el negocio?

BARMAN. Esta covacha no solamente es mi negocio, también es mi manera de vivir.

JORGE. Eso de hacer lo que te gusta ni siquiera es trabajar.

BARMAN. Lo que pasa es que trabajar también me gusta.

JORGE. Conseguiste ser quien quieres ser. Todo un privilegio.

BARMAN. Más bien una felicidad. No, no es un privilegio. Esa es la condición natural. Pero la gente cae por el tobogán de querer dinero, poder, prestigio, y hacen su cambalache. Eso. Y entregan a cambio la felicidad.

JORGE. Sí.

(Entra el "Canon cangrejo" de JS Bach 1079, interpretado por los músicos. Se oye en el fondo. Abajo comienzan a realizar una coreografía, pero en penumbras. Se va iluminando lentamente.)

BARMAN. En mi casa... con todo lo que está pasando. ¡Qué va! *(Trans.)* ¿Para dónde cree usted que va todo esto?

JORGE. Para otro lado. El país va para otro lado.

BARMAN. Ya es hora.

JORGE. Ese tipo va a cambiar todo. Algo me dice que ese es el punto de inflexión.

BARMAN. ¿Un militar? No me parece.

JORGE. Ahí está la duda. Pero como asumió la responsabilidad.

BARMAN. Es raro, pero no suficiente.

JORGE. De todos modos está preso.

BARMAN. Sí, por eso es lo que digo: está preso.

JORGE. Sí.

(Sale luz del bar. Entra luz y la coreografía basada en la cinta de Moebius está en pleno apogeo. La música sube el volumen. Una joven, ARETHA, hija de JORGE, está dirigiéndola.)

ARETHA. *(Ad libitum. Da indicaciones vinculadas a la coreografía.)*
Vamos a parar un momento. No está funcionando.

(Los bailarines se detienen, pero los músicos continúan. ARETHA mira hacia la sobre tarima.)

ARETHA. *(Severa, mirando hacia los músicos.)* ¡Por favor! Vamos a parar un momento, ¿sí? *(Los músicos paran.)* Diana, no has entrado a tiempo ni una vez. ¿Tienes idea de qué pasa?

DIANA. Tengo rollos con el segundo contratiempo ese, y no logro captarlo. Lo estoy adivinando más que tenerlo. Dame un chance, Aretha.

ARETHA. Ajá. *(A todos.)* Esto está saliendo muy mecánico. Y no sé qué es.

SARA. Nos falta darle más vueltas, más ensayo. Todavía estamos cogiendo el tiempo.

ARETHA. No sé. Yo creo que es otra cosa. Cuando el trabajo tiene alma, la tiene desde el principio. Aquí falta algo.

REINALDO. La idea es arrechísima, pero a lo mejor demasiado *(Se señala la cabeza)*.

ARETHA. Por ahí va. Es como si no hubiera un compromiso. Y yo sé del esfuerzo de cada uno de ustedes. Pero algo pasa, no estamos ahí. Cómo digo, como si cada movimiento fuera de otro. Algo así.

ALICIA. Pero es una coreografía original y cada quien ha aportado movimientos, relaciones.

ARETHA. ¡Claro! ¡Claro! Yo no digo lo contrario. (*Sonríe.*) Yo he estado aquí, Alicia, pero algo no está funcionando. Seguramente es por mí. No tienen que estarse defendiendo. Hay que buscar, hay que buscar. Vamos otra vez.

(*Aplaude en señal de dar ánimo. Los bailarines van a su puesto y se quedan quietos, esperando. ARETHA suspira con enojo. Mira hacia la sobre tarima. Sigue el silencio.*)

ARETHA. (*Contenida.*) Música, por favor.

(*Comienza de nuevo la coreografía. La luz se va concentrando en ARETHA. Ya no se ve la coreografía. REINALDO se le aproxima.*)

REINALDO. Aretha, tu mamá no aguantó.

(*Se abrazan. Ella llora. Va cambiando la luz. Se enciende un espacial en la parte derecha del proscenio y vemos a JORGE como si estuviera frente al espejo, acomodándose la corbata. Los bailarines han transformado el espacio en una funeraria. REINALDO y ARETHA siguen abrazados y ella llorando, en el mismo lugar del escenario, pero ellos tienen ropa de calle y no de trabajo. Entra el ataúd. La música sigue siendo la misma, aunque más lenta, hasta que sale por fade. Están los otros hijos de JORGE, cada uno por su lado. Los bailarines ocupan algunas sillas. Algunos están de pie, conversando. Otros actores se incorporan. Sale el especial de proscenio. JORGE se incorpora al espacio. Está solo, sin saber muy bien qué hacer. CARLOS HENRIQUE se yergue indignado. JUAN JOSÉ está indeciso. Mira a CARLOS HENRIQUE como pidiendo permiso, pero este no lo ve porque su mirada está fija en JORGE. JUAN JOSÉ toma la decisión y se aproxima a su papá. Lo saluda tímido, con calidez.*)

JUAN JOSÉ. Hola papá. ¿Estás bien?

JORGE. Triste, pero bien.

(*Se acerca ARETHA.*)

ARETHA. Papá. (*Se abrazan.*) Qué bueno que hayas venido.

JORGE. Me siento un poco raro.

ARETHA. Ustedes dos no dejaron de quererse nunca. Tenías que estar aquí.

JUAN JOSÉ. Lástima todas estas fricciones.

ARETHA. ¿Recibiste el paquete que te dejó mi mamá?

JORGE. Sí, pero no lo he abierto.

ARETHA. Te lo dejó el doctor Salamanca.

JORGE. (*Con una media sonrisa.*) El mismo del divorcio.

ARETHA. (*Asiente.*) Dijo que el video es importante, que tiene valor legal, porque así lo estipuló por escrito mi mamá, que debes verlo primero y tomar decisiones.

(*Se aproxima JOSÉ HENRIQUE, quien escucha las palabras de ARETHA.*)

CARLOS HENRIQUE. Nos interesa sobre manera ese dichoso video. Muy considerada en dártelo a ti. Te está dando un chance de salvar lo que te queda de dignidad. Aunque tarde o temprano vas a tener que mostrarlo ¡Bueno! Supongo que esa es tu herencia. Si ya la obtuviste, no creo que tengas más nada que buscar aquí.

ARETHA. ¡Por Dios, Carlos Henrique, no seas grosero!

CARLOS HENRIQUE. Grosero es este señor con presentarse aquí. ¡Qué bolas!

JORGE. Te estás pasando. Y no lo digo por mí, escúchate. ¿Qué falta de humanidad es esa?

JUAN JOSÉ. Vamos a calmarnos. Vamos a respetar el momento.

(*CARLOS HENRIQUE va a decir otro despropósito, pero ARETHA lo interrumpe.*)

ARETHA. Ajá. Juan tiene razón, respeta a mi mamá que está allí. La estamos despidiendo. Y nosotros somos la gente que más quiso. Hay que respetar eso.

JORGE. Tienes razón.

CARLOS HENRIQUE. Eso es pura pendejada sentimental. Que si la estamos despidiendo, que si falta de humanidad, que si nos quería. Todo para evitar las verdades que tienen que salir.

JORGE. ¿Y tú crees que éste es el momento?

CARLOS HENRIQUE. Siempre es el momento. Mi mamá se enfermó por tu culpa. Entró en depresión. Dejó los tratamientos. Pero el señor Don Juan tenía mejores cosas que hacer: musiquita, rumbita, llevarse a la cama a cuanta puta se le pasaba por el frente.

JUAN JOSÉ. (*Furioso.*) Respeta. Si vuelves a decir eso...

ARETHA. ¡Ya basta coño! Estás siendo un bruto y cruel.

CARLOS HENRIQUE. La crueldad a veces resulta muy útil.

JORGE. (*Severo.*) Cuando la crueldad te resulta útil, ya perdiste la moral. Tú y yo vamos a hablar, pero en otro momento.

(Se escucha un pajarillo instrumental, sin que se encienda la luz sobre la tarima de los músicos.)

CARLOS HENRIQUE. ¿Qué hace esa música de mierda? ¡No tiene nada que ver con un velorio!

JORGE. (*Severo.*) El que no tiene nada ver eres tú, con esa actitud.

(JORGE sale. La luz del velorio comienza a apagarse y entra sobre la tarima derecha. Están interpretando el pajarillo en canon. Siempre muy apretados. MÚSICO 2 trata de aproximarse a MÚSICA 1. Ella lo mira severa. JORGE detiene el ensayo.)

JORGE. Sí.

MÚSICA 1. Ya está a punto de caramelo.

L U I S A . ¿ Q u é d e c i d i s t e ?

J O R G E . V o y a d a r l a p e l e a .

LUISA. Me alegro. Si logras la casa, ¿qué vas a hacer?

JORGE. ¿Tú te vendrías a vivir conmigo?

L U I S A . N o t e s i e n t o t a n e n t u s i a s m a d o .

JORGE. ¿Por qué dices eso?

LUISA. No sé, a lo mejor lo echamos a perder. Ni cuando nació Juan hemos vivido juntos.

JORGE. Es el momento. Por fin solos, como se decía antes.

L U I S A . (*Asiente.*) S í , s o l o s e n u n a c a s a g i g a n t e .

JORGE. Vamos a intentarlo. Si vemos que vivir bajo el mismo techo nos perturba, no sé, me voy yo.

LUISA. (*Ríe.*) Mientras más viejo más loco. Tú como que te acostumbraste a vivir arrimado en este huequito que de verdad ni para ensayar sirve. (*Trans.*) Mira, vamos a cruzar el puente cuando lleguemos a él.

JORGE. Sí.

(LUISA vuelve a su puesto.)

JORGE. (*Al grupo.*) Vamos con el galerón.

(*Entra el galerón. Se apaga la luz arriba y se enciende abajo, donde hay una mesa. Está el mediador, CARLOS HENRIQUE y la silla vacía esperando a JORGE. Llega JORGE, saluda con un gesto. CARLOS*

HENRIQUE mira el reloj y lo ve con severidad. **JORGE** se sienta.)

(Nota: Aunque la métrica y la rima son las clásicas de un galerón y, además, está la música acompañando la escena, los actores deben intentar no hacerlo en tono de galeronista, más bien estar en los tiempos pero en forma conversacional.)

MEDIADOR.

Con la mejor intención
Estamos aquí reunidos
No queremos que haya lío
Lo pido de corazón
Que aquí reine la razón
Es lo que más nos conviene
Que nadie pise otro peine
Y que termine esta historia
Que dios nos brinde la gloria
Y razón a quien la tiene

JORGE.

Primero yo le agradezco
Su sincera gentileza
No digo con ligereza
Que este asunto lo aborrezco
Es un dolor que padezco
Yo lamento que esta mesa
Y no cabe en mi cabeza

La convoque una querella
Y además que sea por ella
Que le debo una promesa

CARLOS HENRIQUE.

Yo me siento muy a gusto
Enfrentando a este señor
No siento ningún pudor
Seguro que le da susto
Que hablemos sobre lo justo
No se merece la casa
Yo no sé en qué se basa
Creerá que soy idiota
O que acaso no me importa
Que diga lo que le pasa

JORGE.

A mí no me pasa nada
No seas tan necio muchacho
Con esa postura de macho
Estás pa date una nalgada
De odio ya estás borracho

CARLOS HENRIQUE.

Yo creo que sí te pasa
Y te quema como brasa

Un video te entregaron
Y la fiesta te la aguaron
Despídete de la casa

MEDIADOR.

¿De qué video está hablando?
Me debe esa explicación

CARLOS HENRIQUE.

Allí está su perdición
El tiempo lo está cercando

JORGE.

No sabes qué estás buscando
Abandona ese camino

CARLOS HENRIQUE.

A mí me importa un pepino
Tú a mí no me des consejo

JORGE.

Ay muchacho tan pendejo
Que se burla del destino.

(Se enciende una luz en proscenio y vemos a ARETHA. Va saliendo la luz de la mediación. JORGE y el moderador hacen mutis. JOSÉ HENRIQUE va a proscenio y se reúne con ARETHA.)

CARLOS HENRIQUE. Creo que esta partida se terminó. Gané de calle.

ARETHA. ¿Qué fue lo que ganaste?

CARLOS HENRIQUE. Jorge va a tener que salir de la casa. No va a poder vivir ahí.

ARETHA. Ni tú tampoco. Tú estás de visita en Venezuela.

CARLOS HENRIQUE. El asunto no soy yo. Lo que no quiero es que ese carajo, que fue quien le causó la tristeza a mi mamá, se quede con la casa.

ARETHA. Pero esa casa la compraron ellos dos, y ahora es de todos, hasta de él.

CARLOS HENRIQUE. Él se fue.

ARETHA. Tú también te fuiste.

CARLOS HENRIQUE. Muy distinto. No estoy abandonando un hogar.

ARETHA. Pero tú eres loco, la gente se divorcia y reparte los bienes. Él más bien renunció y la dejó en la casa, para que estuviera segura, confortable. Tú sabes dónde vivió mi papá todos estos años, en el cuartico donde ensayaba su música, arrimado.

CARLOS HENRIQUE. Porque se sentía culpable. De todos modos el mediador dijo que no podía habitar hasta que no mostrara el video.

ARETHA. ¿Y que aparece en ese video? ¿Por qué no lo quiere mostrar? ¿Qué sabes tú?

CARLOS HENRIQUE. No sé, pero lo esconde tanto que alguna vaina sale que él no quiere que veamos. Esa casa puede resolvernó muchos problemas o permitir que se realicen sueños. Va a tener que enseñarlo. Es grave que se guarde un secreto que nos concierne.

ARETHA. No sé, a veces lo digno, lo sabio es tragarse un secreto, y soltarlo es lo que termina siendo una falta grave. (*Trans.*) Y además, ¿y si lo destruye?

CARLOS HENRIQUE. *(Se regocija.)* Se jode. El mediador fue muy claro, hasta que no haya video no hay casa. Y yo doy por seguro que si hay video tampoco habrá casa.

ARETHA. Esa trampa jaula que le montaste es perversa

CARLOS HENRIQUE. El que no la debe, no la teme.

ARETHA. ¿Y si la debe es porque alguna vez se equivocó? La gente se equivoca y se enmienda. ¿Tiene que pagarlo hasta cuándo?

*(Se enciende la luz del bar. El **BARMAN** limpia unos vasos. Los músicos a oscuras interpretan el instrumental de un bolero clásico.)*

CARLOS HENRIQUE. En medicina la mala praxis casi siempre es por impericia, equivocación... y el paciente se muere igualito que si se hubiera planeado.

ARETHA. Mal ejemplo. Ustedes los médicos se tapan la mala praxis y no hay castigo,

CARLOS HENRIQUE. Eso no es así. En todo caso, lo que quiero decir es que, por equivocación o planeado, la falta tienes que pagarla. Ley de vida.

ARETHA. ¿Ley de vida o ley de odio? Es una espanto lo que estás haciendo.

BAR

*(Sube el volumen del bolero. Entra **JORGE** y se sienta igual que en la otra escena en el bar. El televisor está prendido. Se prende la pantalla del escenario. Se ven escenas de Miraflores de la juramentación de Carmona. La imagen es tratada igual que la de la primera escena. Pixelada, fuera de foco, sin volumen. Apenas se entiende.)*

BARMAN. ¿Cómo estás?

JORGE. No sé, como que volvemos para atrás.

BARMAN. ¿Y eso?

JORGE. Creo que voy a tener que entregar la casa.

BARMAN. ¿Viejo parr?

(Sale el bolero.)

JORGE. Sí.

BARMAN. Yo creía que esa casa la habías comprado tú.

JORGE. *(Asiente.)* Junto con mi exesposa.

BARMAN. Y ella te dejó sin nada. Es difícil.

JORGE. No, ella no. Ella les dijo a los hijos que me dejaran la casa. Nadie vive allí.

BARMAN. No comprendo.

JORGE. Yo tampoco.

BARMAN. Lo que no comprendo tiene que ver con mi tío José Joaquín.

JORGE. ¿Tu tío?

BARMAN. José Joaquín.

JORGE. Sí.

BARMAN. Él dice que si uno no lucha por lo que merece, es porque no lo merece.

JORGE. ¿Y tu tío José Joaquín dónde está? Sería interesante hablar con él.

(Se escucha "Telemusik" de Karlheinz Stockhausen, muy bajo. Una leve luz entra en el escenario central. Vemos a JUAN JOSÉ trabajando en su obra plástica.)

BARMAN. Murió hace como cuarenta años. Pero yo me acuerdo de él todos los días, como si estuviera vivo.

JORGE. Entonces sigue vivo ¡Qué bueno tener un tío que diga cosas como esa!

BARMAN. Tener un tío casi siempre es bueno.

JORGE. Sí

(El BARMAN se sirve un trago. Choca el vaso con JORGE.)

JORGE. Por el tío Joaquín.

(Sale bar por fade. Aumenta el volumen del fragmento de Telemusik. Se ilumina por completo el escenario central. Vemos a JUAN JOSÉ colocando unos paneles, de unos cuarenta centímetros de ancho, con un borde a lo largo a 90 grados, con un gris más oscuro que la parte frontal. Tienen dos metros de alto. Se sostienen solos. Unos quince paneles están pintados en una escala de grises, siempre con el borde con un gris más oscuro. Hay dos paneles, más uno blanco y el otro negro, cuyos bordes son blancos para el panel negro y negro para el panel blanco. Él lo maneja como si fuese un enorme rompecabezas. Compone y descompone. No sabe muy bien dónde colocar el panel blanco. Entra CARLOS HENRIQUE.)

CARLOS HENRIQUE. Hola Juan.

JUAN JOSÉ. ¡Carlos! ¡Qué bueno verte! Bienvenido.

CARLOS HENRIQUE. Quiero hablar contigo.

JUAN JOSÉ. Claro.

CARLOS HENRIQUE. Primero quiero disculparme.

(JUAN JOSÉ lo mira extrañado.)

CARLOS HENRIQUE. Lo que dije la otra vez en el velorio.

JUAN JOSÉ. No te preocupes, yo sé que no te referías a mi mamá.

CARLOS HENRIQUE. Claro que no, pero igual fue un comentario estúpido.

JUAN JOSÉ. Sí, en eso te concedo razón. *(Sonríe.)*

CARLOS HENRIQUE. Quería hablarte de tú papá.

JUAN JOSÉ. Antes tú también le decías papá.

CARLOS HENRIQUE. Ya no.

JUAN JOSÉ. No entiendo tanta rabia. Creo que es injusto que culpes directamente a mi papá de la muerte de Rosa, de mi mamá Rosa. Tú eres médico, un científico. Tú sabes que las causas no son producto de lo que haya hecho o dejado de hacer mi papá.

CARLOS HENRIQUE. Estás equivocado. Justamente porque yo sé. Lo hemos hablado muchas veces Juan. Se fue en un momento imperdonable.

JUAN JOSÉ. Es verdad. Mamá... Bueno, Rosa, tu mamá, estaba muy brava y muy triste.

CARLOS HENRIQUE. Como te dije, ya lo hemos hablado muchas veces.

(Sale música de fondo. Hay un leve silencio incómodo.)

JUAN JOSÉ. Creo que sé de qué quieres hablar.

CARLOS HENRIQUE. No voy a aceptar que se quede en la casa, no lo merece.

JUAN JOSÉ. Ya eso también lo has dicho varias veces.

CARLOS HENRIQUE. Pero Jorge se está instalando. Tiene días ahí. ¿Qué vaina es esa?

JUAN JOSÉ. El plazo no se ha vencido.

CARLOS HENRIQUE. El asunto es que yo me tengo que ir pronto. Y si no se ha ido para ese momento, se va a quedar. Los parásitos son así.

JUAN JOSÉ. *(Serio.)* Mi papá no es un parásito. Siempre se ha mantenido y nos mantuvo a nosotros. Te pagó los estudios de medicina.

CARLOS HENRIQUE. *(Interrumpiéndolo.)* Hasta que se fue.

JUAN JOSÉ. ¡¿Es eso?! Que no terminó de pagarte los estudios y tuviste que trabajar para terminar la carrera. ¿Es eso?

CARLOS HENRIQUE. No chico, no me hagas repetir las cosas mil veces. Se fue y nos quitó la posibilidad de crecer como debe ser, viajar, conocer el mundo, relacionarse con gente buena, acomodada, dejar el negocio para convertirse en el musicastro ese que es. No, nuestra vida hubiera sido otra.

JUAN JOSÉ. Eso todavía no explica la dimensión de tu rabia con relación a lo que ha pasado. Eso pasó hace años y tú lo aceptaste. Y ahora...

CARLOS HENRIQUE. Mi mamá no se había enfermado. Y yo lo veo a él en esa enfermedad. A lo mejor no será tan científico, pero estábamos frente a una tragedia. Mi mamá cayó enferma y ese cabrón dijo que tenía a otra, y apareciste tú de la nada, un tarajallo. Y se fue. Y tú terminase viviendo en la casa. Mi mamá te recibió y él viajando, de gira...

JUAN JOSÉ. Mandando dinero.

CARLOS HENRIQUE. Tapándonos la boca, la rabia, la tristeza, con una plática que ha podido hacer aquí. Ha podido producir el doble.

(JUAN JOSÉ se queda callado, cabizbajo. Se encienden las luces del bar y de los músicos. Tanto el BARMAN como los músicos miran la escena.)

JUAN JOSÉ. Él no soportaba el ne...

CARLOS HENRIQUE. *(Lo interrumpe, apremiante.)* ¡Habla con él! Dile que quieres ver el video, que lo veamos todos. Emplázalo. Tenemos que salir de esta incertidumbre.

JUAN JOSÉ. Yo no tengo ninguna curiosidad de saber qué aparece allí.

CARLOS HENRIQUE. Porque tienes miedo de conocer de verdad cómo es tu papá.

(**JUAN JOSÉ** acusa con un gesto las palabras de **CARLOS HENRIQUE**. **CARLOS HENRIQUE** lo nota. Cambia de actitud. Le toma los hombros con calidez.)

CARLOS HENRIQUE. Háblale, a ti sí te escucha. Si somos dos va a ceder. Con Aretha no podemos contar. Tú y yo para lo que salga. Vamos, hermano, no me falles. Vamos a salir de esta angustia. Está clarito que está escondiendo algo. Vamos a ver qué es. Si merece o no que lo saquemos a patadas. (*Ante una reacción de desacuerdo de JUAN JOSÉ, CARLOS HENRIQUE cambia rápidamente de actitud.*) O volvemos a ser una familia unida. Nos lo merecemos.

(Sale **CARLOS HENRIQUE**. Se apagan las luces en las tarimas, después de que todos vuelven a su sitio. **JUAN JOSÉ** se queda trabajando como antes. Entra **JORGE**. **JUAN JOSÉ** está tan concentrado que no se da cuenta. **JORGE** lo observa en silencio. En uno de esos momentos en los que **JUAN JOSÉ** se aleja, **JORGE** se le pone al lado para contemplar con él. **JUAN JOSÉ** se sobresalta y ambos ríen. A lo largo de la escena van a mover los paneles y crear ambientes nuevos.)

JORGE. ¿Cómo estás Juan? ¡Me encantó verte tan concentrado! ¡Gracias por invitarme a tu taller! ¡Tenía rato que quería conocerlo!

(**JORGE** mira intrigado los paneles. Le hace un gesto interrogativo a **JUAN JOSÉ**.)

JUAN JOSÉ. Con esto hago un giro definitivo.

JORGE. Eso, suena trascendente

JUAN JOSÉ: Quiero alejarme un poco de lo figurativo, lo conceptual, la mirada del público que termina de concretar la obra. La objetivación es un constructo, no se entiende con la cabeza, más bien es la intuición, el espíritu de los tiempos. Eso me mueve.

(Entra de nuevo el fragmento de “Telemusik” de Stockhausen.)

JORGE. Pero tú eres bueno pintando y dibujando.

JUAN JOSÉ. Esto también es pintar y dibujar, pero construyendo, deconstruyendo, conceptualizando. En Europa y Estados Unidos se abren caminos hacia un arte más integral, holístico. Tenemos venezolanos pioneros que ahora están presentes en el Pompidou, en el Moma. El arte se va moviendo y el que se queda mirándose el ombligo solo da vueltas sobre sí mismo. Mira cómo suena esa música, es compleja, hay una libertad pero contenida. El concepto libera y encamina. Eso que suena acompaña esta pieza.

JORGE. ¿Te estás basando en esa música para esta obra?

JUAN JOSÉ. El concepto es otro, más intimista.

JORGE. *(Incrédulo.)* ¿Intimista?

JUAN JOSÉ. Sí, la música solo acompaña el concepto. El motivo está aquí *(Se señala el corazón.)*

(JORGE mira escéptico los paneles, alterna la mirada incrédula entre la obra y JUAN JOSÉ. La música comienza a salir lentamente.)

JORGE. *(Incrédulo.)* ¿Intimista? *(Para sí.)* ¡No me jodas!

JUAN JOSÉ. Justamente estoy tratando el tema de nuestra familia, lo que está sucediendo contigo y Carlos y la otra gente que se afecta, Aretha, mi tío Alfonso. Y yo observando y sensibilizándome con todo eso. Y ahora, justamente, tengo el problema de no saber cuál es el ente que me representa.

JORGE. ¿El ente que te representa?

JUAN JOSÉ. Cada panel es un ente, es decir, una expresión objetivada de cada una de las personas involucradas en el drama.

JORGE. ¿Drama?

JUAN JOSÉ. Aja. Pero no sé si soy el blanco, el negro, o apenas cualquiera de los entes que conforman la escala de grises. Y tú eres el blanco, o el negro... no lo sé.

JORGE. ¿Y por qué hiciste un panel blanco, si no sabes qué “ente” es?

JUAN JOSÉ. Bueno... eh... Porque el concepto cromático de luz y sombra necesita un blanco puro, que es la luz absoluta, y la ausencia total de luz, que es el negro. Es como el pastel o el óleo: está el blanco y el negro y los demás colores en el tubo o en la barra y es uno quien le da una ubicación en el lienzo. Estos paneles son el tubo de óleo, el pincel, el lienzo y la idea.

JORGE. ¿Y los colores dónde quedan?

JUAN JOSÉ. No hay colores papá. No has entendido nada.

JORGE. En realidad he entendido muy poquito. ¿Y por qué en blanco y negro? ¿Es muy triste nuestra situación, es decir, nuestro “drama”?

JUAN JOSÉ. ¡No vale! Es el concepto. Las últimas tendencias mundiales, de Europa y Estados Unidos, han ido atenuando el color hasta hacerlo desaparecer. No solamente en el arte, en las casas, la ropa. Tú no ves a nadie con colorinches en la Vía Appia, Montparnasse, La Gran Vía, Maximillianstrasse, o la calle Gorki. El cambio climático, la concentración de las riquezas, el poder polarizado. Ya el color no expresa la realidad. El duro invierno que vive el mundo nos sugiere el blanco, el negro en permanente lucha que se expresa en la escala de grises.

JORGE. Juan José, con este calorón hablar de invierno, y el cerro el Ávila cundido de araguaneyes, y la mata de cayenas que está allí en la puerta, aquí mismo. De verdad no entiendo ese invierno y los grises.

JUAN JOSÉ. Porque no estás viendo el planeta en su totalidad.

JORGE. Será a Europa y a los gringos en su parcialidad. Aquí, con esa pepa de sol, con el Mar Caribe, con una vegetación que tiene cientos de amarillos, de azules, de rojos, de naranjas... ¡Dígame verdes! En cualquier montecito hay diez o doce verdes distintos, y violetas, y marrones... ¡Coño, con razón no sabes qué ente te corresponde! Tú eres color, movimiento. Como tu mamá, tus hermanos. Si no le pones un colorcito, no vas a ser tú. Y yo que soy un viejo verde, me vas a poner gris. ¡No, qué va!

JUAN JOSÉ. El concepto...

JORGE. (*Interrumpe.*) Sí.

JUAN JOSÉ. No he terminado la idea. El concepto...

JORGE. (*Lo vuelve a Interrumpir.*) Sí, el Moma, el Louvre, el Prado, El Tysen, el Museo de Londres...

JUAN JOSÉ. (*Un poco molesto.*) Más bien donde se dicta tendencia: la Gagosian Gallery, la Opera Gallery o Marlborough Fine Art.

JORGE. Mucho concepto, mucha galería, mucho New York, París, Alemania... Pero aquí (*Señala el corazón.*) poquito.

JUAN JOSÉ. (*Enojado. Señala el corazón.*) ¿De aquí nada? ¿Y tú que me vas a decir? Mira el lío que tienes armado con la casa de la familia.

JORGE. ¿Yo?

JUAN JOSÉ. Sí, tú.

JORGE. ¿La casa familiar? ¿Qué ridiculez es esa? Ahí no ha vivido nadie en años. Rosa vivía solita.

(*Entra el pajarillo instrumental. Y apenas se ilumina el lugar del coro.*)

JUAN JOSÉ. Carlos Henrique tiene razón, ese es un patrimonio. Se le podría sacar provecho económico.

JORGE. Pero no era la voluntad de Rosa.

JUAN JOSÉ. Nadie sabe su voluntad, porque tú estás escondiendo el video...

JORGE. ¡Ah, ya entiendo! Estuviste hablando con tu hermano. Ya, ya. Y vino para acá y le pareció una maravilla la metáfora plástica que estás creando. Y te habló del video y de lo absolutamente necesario que yo lo muestre. Tú sabes cómo es la vaina en esta obra, si quieres saber cuál es el “ente” que te representa.

(**JORGE** va hacia uno de los paneles, lo parte y arroja un pedazo.)

JORGE. Es este, pequeñito, sin criterio. Pura imitación. Desde las tendencias y corrientes que imponen los galeristas de moda, hasta repetir las boberías de tu hermano. Me voy a arrear y voy a terminar mostrándoles el dichoso el video.

(JORGE sale furioso. JUAN JOSÉ mira el panel por la mitad y comienza a componer colocandolo en varios sitios, mientras sale la luz y se va iluminando el lugar de ensayo. Los músicos apretados, en un solo bloque, como siempre.):

Ayyyy

Pajarillo no consigo

Parte de mi pensamiento

Yo lo tenía contigo

En mi tierra y lo que siento

Si me sacas de raíz

Y no vale el sentimiento

Si no quieres mi país

Ya no me queda contento

El querer es otra historia

Y la Historia es un querer

¿Por qué tú buscas la gloria

Donde no cabe tu ser?

El verde se hace sabana

El azul es firmamento

Sale el sol y tira al viento

Cien colores de mañana

*(Va saliendo la luz. Se va encendiendo el escenario abajo. Vemos a
CARLOS HENRIQUE sentado en un sillón.)*

No me vengas con tus grises
Con tus sombras y tus llantos
Mi mirada no la pises
Con tus resabios pazguatos

El querer es otra historia
Y la Historia es un querer
¿Por qué tú buscas la gloria
Donde no cabe tu ser?

Pajarillo pinta y canta
Dale vuelo a la razón
No te quedes con la sombra
Ábrete a tu corazón

*(Sale la luz de los músicos. Todavía se escuchan las tres estrofas
finales. Entra JORGE. CARLOS HENRIQUE lo ve y sonríe.)*

JORGE. Vengo a ofrecerte un trato.

CARLOS HENRIQUE. No me interesa.

JORGE. Cómo lo sabes.

CARLOS HENRIQUE. No me interesa.

JORGE. Te muestro el video solo a ti y dejas el litigio con la casa.

CARLOS HENRIQUE. *(Se ríe a carcajadas. Luego se pone serio y le dice con desprecio.)* Yo creía que venías a proponerme que te ibas a suicidar y querías que yo te pagara el entierro. Y aún así, te lo tendrías que pagar tú mismo, por adelantado. *(Ríe de nuevo.)*

JORGE. ¿Por qué no respetas la voluntad de Rosa? Es tu mamá.

CARLOS HENRIQUE. Era. No sé si te acuerdas. Murió hace unos días.

JORGE. Sí.

CARLOS HENRIQUE. No sé cuál es la voluntad de mi mamá. Lo que no cabe dudas es que está expresada en el video.

JORGE. Si fuera así, ¿por qué me lo envió a mí de manera confidencial?

CARLOS HENRIQUE. Eso es lo que quiero saber.

JORGE. En el video me pide que no se lo muestre a nadie.

CARLOS HENRIQUE. *(Ríe.)* Demasiado conveniente. No me sirve. Si te quedas en la casa será una decisión de todos. Así que todos tienen que ver la clase de mierda que eres.

JORGE. Es decir que...

CARLOS HENRIQUE. *(Lo interrumpe.)* Todos... o nada.

(JORGE se le acerca con cierta actitud violenta. CARLOS HENRIQUE se levanta con agilidad y toma por las solapas a JORGE. Lo sacude.)

CARLOS HENRIQUE. ¡¿Qué te pasa, me vas a golpear?! ¿Tienes fuerza para eso?

JORGE. Suéltame coño.

CARLOS HENRIQUE. En mi casa nadie se me encima amenazante, y menos tú, cabrón.

(JORGE le da un rodillazo en la entrepierna. CARLOS HENRIQUE lo suelta.)

JORGE. ¡Ya está bueno! ¡Estoy hasta la coronilla con tanta estupidez!

CARLOS HENRIQUE. (*Adolorido.*) Esta me la vas a pagar viejo de mierda.

(**CARLOS HENRIQUE** se le aproxima cojeando. **JORGE** mira para los lados, no encuentra nada. Suspira y levanta los puños. Entra **ARETHA.**)

ARETHA. ¿Qué están haciendo? ¿Se volvieron locos?

(**JORGE** la ve y se sorprende con dolor. Baja los puños y se queda inmóvil. **CARLOS HENRIQUE**, que sigue acercándose de manera amenazante, se ríe al darse cuenta de la sorpresa y la decepción de **JORGE**. Perverso, camina hacia **ARETHA.**)

JORGE. (*Anonadado.*) ¡Aretha!

CARLOS HENRIQUE. (*Aprovechándose del desconcierto de JORGE.*) Menos mal que llegaste a apoyarme. Este vino con amenazas, con violencia. Pero entre tú y yo lo podemos dominar y sacarlo a coñazos.

ARETHA. Deja la pendejada papá. No deberías estar aquí.

JORGE. (*La mira con el mismo anonadamiento. Interrogándola con la mirada.*) Sí.

ARETHA. (*Comprendiendo lo que le pasa a su papá.*) Él es mi hermano y nos visitamos de vez en cuando.

CARLOS HENRIQUE. No tienes porqué estar justificando nada. Él es el que no debería pisar mi casa.

JORGE. (*Deprimido.*) Ya me voy. La oferta sigue en pie.

ARETHA. ¿Qué oferta?

JORGE. Nada, olvídalo.

ARETHA. ¿Cómo nada? ¿Que olvide qué?

CARLOS HENRIQUE. La oferta que me trajo, un trato.

JORGE. Carlos Henrique.

ARETHA. ¿Qué trato?

CARLOS HENRIQUE. Me enseña el video solamente a mí, a cambio de que le deje la casa. ¿No te parece sospechoso? Sospechoso y miserable.

ARETHA. ¿Papá?

CARLOS HENRIQUE. Niégalo. Ya se le está viendo la costura al viejo este de mierda.

ARETHA. Papá, dime algo.

(La escena se va a negro. Se enciende la sobre tarima de los músicos. Los músicos esperan a JORGE. Están dispuestos en el escenario, de la manera aglomerada e incómoda que los caracteriza. Esta escena es la que mejor devela su carácter de coro griego; sin embargo, el guaguancó debe sonar improvisado y con humor, sin intenciones de parecer una pieza acabada.)

MÚSICO 3. ¡Qué raro que no ha llegado Jorge! Ese es más puntual que una novia fea.

LUISA. La está pasando mal con ese pendejo que él sigue llamando hijo.

MÚSICO 3. A lo mejor no quiere venir al último día que vamos a ensayar aquí.

MÚSICO. Sí, él se las da de duro, pero en el fondo es un sentimental.

MÚSICA 1. Está atrapado entre dos aguas.

MÚSICO. *(Burlón.)* Mira pues, un comentario poético y filosófico. ¿Qué estabas fumando tú?

MÚSICA 1. No me digas que un refrán tan viejo es filosófico.

MÚSICO 3. No sé, yo también estoy atrapado entre dos aguas. *(Señala a MÚSICA 1 y a otra música.)*

UN CORO. *(En actitud jocosa.)*

Atrapado entre dos aguas *(En guaguancó.)*

MÚSICO 4. (*Cantando.*)

A Jorge lo que le pasa, no le importa la amenaza.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

Atrapado entre dos aguas. (*Risas. Alguien toca una percusión y otro puntea.*)

MÚSICO. En vez de esconder un video. Está escondiendo un deseo.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

A t r a p a d o e n t r e d o s a g u a s .

MÚSICO. Jorge en la calle se queda, en la calle o donde pueda.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

A t r a p a d o e n t r e d o s a g u a s .

MÚSICO. Mejor que enseñe el video, aunque el secreto sea muy feo.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

Atrapado entre dos aguas.

LUISA. (*Tratando de parar el canto, pero canturreando.*)

Esta canción mejor la dejan. Dejen ya su vacilón.

UN CORO: (*En guaguancó.*)

A t r a p a d o e n t r e d o s a g u a s .

MÚSICO: A Luisa el verso le salió, pero nadie aquí le paró.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

A t r a p a d o e n t r e d o s a g u a s .

LUISA. (*Integrada de lleno.*)

¡Dejen ya pues! ¡Qué fastidio! Les voy a dar con un martillo.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

A t r a p a d o e n t r e d o s a g u a s .

MÚSICO. De aquí ya nos van a sacar. ¿Cómo hará pa' el descansar?

UN CORO. (*En guaguancó.*)

“ E n d o n d e e s q u e v a a d o r m i r ”.

MÚSICO. A ese muchacho pendejo, el rencor lo está royendo.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

“En donde es que va a dormir”.

MÚSICO: Ese muchacho es bien malo, hay que darle con un palo.

UN CORO. (*En guaguancó.*)

“ E n d o n d e e s q u e v a a d o r m i r ”.

MÚSICO. Será en casa de Luisa, aunque dormir no sea su prisa.

(*Se enciende la luz del bar y va bajando poco a poco la luz de la
escena de los músicos.*)

UN CORO. (*En guaguancó.*)

“En donde es que va a dormir”.

LUISA. Qué más quisiera mi Dios, pero no cabemos los dos.

UN CORO. *(En guaguancó.)*

“En donde es que va a dormir”.

MÚSICO. Si no enfrenta a ese muchacho, va dormir con los bachacos.

UN CORO. *(En guaguancó.)*

“En donde es que va a dormir”.

LUISA. La cosa se puso fea. Se le acabó esta azotea.

UN CORO. *(En guaguancó.)*

“Se le acabó esta azotea.” (Bis.)

BAR

(Se escucha, a bajo volumen, el coro final de la escena anterior. Hasta que sale. Está JORGE en idéntica posición a las otras estadías.

En el bar el televisor está prendido. Se prende la pantalla del escenario. Se ven escenas del paro petrolero. Al igual que las otras veces, el pixelado y el desenfoco permiten entender a medias la imagen. Luego se ve una escena de la pelea de Foreman y Ali en el
74. *Siempre con el pixelado.)*

BARMAN. ¿Cómo va?

JORGE. Estoy arrinconado.

BARMAN. No está dando la pelea como es. Usted es el peso pesado y el otro... *(Hace un gesto que denota insignificancia.)* no se entiende.

JORGE. Necesito un trago.

BARMAN. ¿Viejo parr?

JORGE. No... un ron.

BARMAN. ¡Coño! De verdad lo tienen contra las cuerdas.

JORGE. *(Asiente.)* Como Joe Foreman a Cassius Clay.

BARMAN. *(Sonríe.)* Cuando retumbó la selva.

JORGE. *(Asiente.)* Y cayó Foreman en el octavo.

BARMAN. Fue una estrategia peligrosa dejarse golpear por alguien más joven y muy fuerte por más de veinte minutos.

JORGE. Sí. Y no sé si tengo la capacidad de aguante de Alí.

BARMAN. Entonces mejor sálgase de las cuerdas... y de la batalla en el centro del ring.

JORGE. No puedo.

BARMAN. Todo se puede.

JORGE. Sí.

BARMAN. ¿Y entonces?

(Entra luz en el escenario. CARLOS HENRIQUE entra. Lo sigue un grupo con actitud hostil. Lo van rodeando esperando indicaciones. La luz del bar comienza a salir. Entra un sonido de percusión que más adelante va a ir acelerándose, e incorporando otros instrumentos.)

JORGE. Para estar en el centro del ring debería mostrar algo que me niego a mostrar... si lo muestro pierdo de todos modos, o peor, pierdo aquí dentro.

BARMAN. ¿Cómo lo del chingo y el sin nariz?

JORGE. Como lo del chingo y el sin nariz.

BARMAN. ¿Tampoco vale tirar la toalla?

JORGE. Tampoco.

BARMAN. Estás jodido.

JORGE. Sí.

(Sale la luz del bar. Entra luz de la otra tarima y está solamente LUISA.)

LUISA. Cuando murió Rosa, pensé que todo iba a cambiar. Pero no así. El sueño de vivir con Jorge, con Juan José... *(Sonríe con cierta amargura.)* Como la sagrada familia. *(Sonríe de nuevo.)* Ahora no me entusiasma tanto. No por mí, ¡caramba! Por mí sí, pero me lo propuso tan desabrido, como un paso inevitable. Y me di cuenta de que ese paso lo hemos podido dar antes. No sé por qué no lo hicimos. Ya hace rato que Juan José vive solo. Ni Jorge ni yo estábamos esperando nada de esa casa. Lo único que alguna vez dijo es que esa casa se podría convertir en una especie de centro cultural, pero nunca mencionó que viviéramos ahí. Claro, una sueña. *(Se entusiasma.)* Imagínate vivir ahí, él y yo. Claro que podríamos ensayar ahí... al fin y al cabo el grupo alojó a Jorge por años. Los podemos alojar. Y a lo mejor Juan decide vivir con nosotros. Esa casa es enorme y se ahorra unos reales. *(Sonríe soñadora.)* Bueno, vamos a cruzar el puente cuando lleguemos.

ESCENARIO

(Entran los músicos. Se van apretando en su grada de coros. Se saludan. El MÚSICO 2 y la MÚSICA están de novios. La luz va saliendo. Mientras vemos la entrada de CARLOS HENRIQUE al escenario.)

CARLOS HENRIQUE. No nos vamos hasta que encontremos el video. Es un disco en un sobre azul.

BAILARINES. *(a coro.)* No nos vamos hasta que encontremos el video. Es un disco en un sobre azul. De sobre azul.

(El grupo, compuesto por individuos de ambos sexos (bailarines y/o mimos.), se desplaza por el escenario con una actitud violenta. Hay un montón de bolsas de plástico, de todos los tamaños y colores, dobladas y esparcidas con un orden evidente en varias partes del escenario. A pesar de la actitud y la violencia en sus gestos, al

principio levantan cada montón de bolsas dobladas y las colocan de nuevo en su sitio.)

INDIVIDUO 1. Aquí no hay nada.

INDIVIDUO 2. Por aquí puede ser, puede ser... ¡No! no está.

INDIVIDUO 3. ¡Epa! ¡Conseguí la cinta! La tengo... pero... no, no es esta.

INDIVIDUO 4. No hay nada.

INDIVIDUO 5. Aquí no.

INDIVIDUO 6. Aquí tampoco.

CARLOS HENRIQUE. ¡Vamos, no paren! ¡A seguir buscando!

(Se acelera el ritmo de la búsqueda y con gestos más agresivos. Entra música incidental que contribuye a la atmósfera. El INDIVIDUO 3 levanta un paquete de bolsas y las deja caer.)

INDIVIDUO 3. Dónde estará la bendita cinta.

(El INDIVIDUO 2 levanta un paquete y las va dejando caer. Ni siquiera las ve, de hecho mira al público de manera retadora.)

INDIVIDUO 2. No consigo la cinta delatora, la cinta de la verdad.

(Las bolsas van cayendo muy desordenadamente. El INDIVIDUO 6 coge un paquete y lo sacude. Algunas bolsas se van desprendiendo. Las que quedan en su mano las deja caer.)

INDIVIDUO 6. No, aquí no hay nada.

(El INDIVIDUO 1 levanta el paquete de bolsas los arruga y escudriña metiendo la cabeza entre el paquete de bolsas.)

INDIVIDUO 1: ¡Aquí! ¡Aquí! ¡La encontré! ¡Lo tenemos! ¡Tenemos al zángano!

(Todos suspenden la actividad de búsqueda y se van acercando a INDIVIDUO 1. Hay un rictus de desconcierto. CARLOS HENRIQUE

*pasa a todos los demás y se acerca al **INDIVIDUO 1**. Cuando llega, el **INDIVIDUO 1** le muestra el paquete de bolsas de manera que el público no pueda ver lo que le muestra. **CARLOS HENRIQUE**, que venía sonriendo triunfal, se descorazona.)*

INDIVIDUO 1. ¿No es este?

*(**CARLOS HENRIQUE** niega decepcionado. Luego los mira a todos, que se han concentrado alrededor de ellos. Le arrebató el grupo de bolsas y las lanza hacia arriba.)*

CARLOS HENRIQUE. ¡A buscar!

(Se van desordenando las bolsas, hasta que comienzan a ser lanzadas al aire y la coreografía parece una batalla campal. Pero lo que se grita es relativo a la búsqueda. Cosas como “Debajo de esta mesa no hay nada”, “Aquí, la encontré... No, no era”, “¡Qué bella lámpara!” y “Lanza la bolsa al aire. ¡Ay, se cayó!”.)

CARLOS HENRIQUE. Sigán, sigán, no nos vamos si no lo encontramos.

*(El caos es sonoro, coreográfico, de iluminación, música, efectos de sonido. En un momento hacen una cola y se pasan una bolsa, la miran y se pasan la bolsa de puesto en puesto y ven que está vacía y se la pasan a otro y así. Otros meten los brazos en las bolsas y la sacan vacías. Otros se meten en las bolsas. Lanza todas las bolsas al aire una y otra vez mientras los bailarines se van yendo y el barullo va bajando. Queda el desorden. Entra **JORGE**, camina entre las bolsas. Suena una música tristísima. **JORGE** camina, levanta una bolsa, la deja caer, empuja otra con el pie. Niega con la cabeza. Y se coloca en el lado derecho del proscenio.)*

JORGE. ¡Coño! Ahora sí que me están pichando a noventa millas: la pelota se me puso chiquita. Carlos Henrique está más loco de lo que creía. Y lo peor es que hasta hoy dura el contrato del cuchitril. Por lo menos ahí podía dormir. Me están cercando con su odio, su soberbia. Todos estos daños. ¡Qué estupidez! Esta también es su casa. Solo para que yo no viva aquí. ¿Qué gana con eso? ¡Él se va y

le deja este caos y esta casa a nadie! ¡Qué irresponsable! No esperaba que lo apoyaran sus hermanos: mis hijos. Eso me desmoraliza. Primero, Juan con su estúpida escala de grises. Y Aretha estaba allí, en casa de Carlos, escondida, hasta que la cosa se puso fea. Así para qué dar la pelea. ¿Para qué? (*Entra música triste.*) A decir verdad, no sé muy bien porqué no quiero mostrar el video. Será solamente la promesa post mortem a la que me obligó la misma Rosa. No sé. Me aferro a esa promesa. Pero sé que hay más. Estoy asustado. Ahora sí tendría que vivir formalmente con Luisa. Eso me gusta. Ya estoy viejo. Pero y mis hijos, los tres, saben que Rosa siempre dijo que ahí podría estar el taller de Juan José. La sala de danza de Aretha. Un consultorio para Carlos Henrique. Pero ese no se conformaría nunca con un consultorio. Ese está envenenado con toda esa vaina de pensar en grande, me merezco ser rico y toda esa pendejada de autoayuda para lograr el éxito financiero. Debo aceptar que no quiero compartir la casa. Es eso. No quiero. Quiero vivir en mi casota, con mi mujer, un carro, parrillas en el jardín... No quiero seguir viviendo en una sala de ensayos, pero eso ni yo mismo me atrevo a volvérmelo a decir. A lo mejor no es propiamente egoísmo, es amor propio. Como dice Luisa: si no me quiero, no puedo querer a nadie. (*Ríe.*) Ese es otro palabrerío de los manuales de autoayuda. Estamos muy jodidos, queremos cambiar para hacer lo mismo. Tanto decir que la burguesía esto y lo otro y a la menor oportunidad copiamos el modo de vida. Y no me atrevo a enfrentarlo. Carlos Henrique tiene algo de razón, soy un bluff. Pero no es solo eso. De verdad es que ella no quiere que se vea parte del video. Y no puedo defraudarla. Me indigna, de verdad verdad lo que me da es arrechera que Carlos Henrique se salga con la suya. (*Trans.*) Como si salirme con la mía fuera mejor. Estoy entre dos aguas, y cualquiera de las dos amenaza con ahogarme. La verdad verdadera es que tengo que enfrentar esto, ni siquiera porque lo quiero enfrentar, es que todo me obliga.

(Sale la luz del lado derecho del proscenio y entra la luz del lado

izquierdo. Está el coro con la misma disposición abigarrada, pero en la parte baja del escenario. Interpretan un golpe tocuyano.)

I

Vamos a cantar primero
Aunque ya estemos cansados
Pero lo que viene fue
Y ya estamos embromaos (bis.)

Vamos a ver qué nos pasa
Es que estamos tan salados
Ya Jorge no tiene casa
Y nosotros rezagados
Estamos cantando en la calle
Y seguimos apretados
Para no llorar pal valle (bis.)

II

Si no saca ese video
Para donde es que va ir
Está durmiendo en la plaza
En un banco por ahí (bis.)

III

Ya le dijimos a Luisa
Que lo vaya a convencer

Que se ponga una camisa
Y que luche hasta vencer (bis.)
Ya basta de los secretos
De promesas y suplicios (bis.)

IV

Si a la paz es lo que apunta
T i e n e s u s i g n i f i c a d o

P e r o c a b e l a p r e g u n t a

¿Y la dignidad pa' cuándo?

P e r o c a b e l a p r e g u n t a

¿Y la dignidad pa' cuándo?

(Los músicos salen del escenario repitiendo el último estribillo. Y vemos que habían estado tapando a JORGE, que duerme en un banco de plaza. Un farolito con luz opaca lo acompaña. Ya no se escucha la música. De pronto el farolito comienza a fallar y queda todo oscuro. Se oyen ronquidos, sirenas, gritos lejanos, disparos, ladridos de perros, luces de patrullas, gritos de mujer. Pasa alguien corriendo. Entran cantos de pájaros, motores de carros. Va amaneciendo. Luz mañanera. Vemos que JORGE está sentado y está llorando. De pronto ve a alguien que viene de entretelones, JORGE disimula y entra LUISA que viene con un café. El ríe y finge limpiarse una lagaña.)

JORGE. No viniste al ensayo ayer.

LUISA. Te estaba buscando.

JORGE. ¿Cómo supiste que estaba aquí?

LUISA. Me dijeron que estabas aquí. Es la última vez que duermes en la calle. Esta noche duermes en mi cama, en el sillón o el piso. Estás loco de remate. *(Llora.)*

JORGE. Luisa, no es para tanto.

LUISA. ¿Es que no tenías para pagar una habitación de hotel, una pensión? ¿Por qué al aire libre? Si era por dinero, te presto, hacemos una vaca. ¡Por Dios!

JORGE. No sé, estábamos ensayando aquí y me dije que era la nueva condición que me tocaba vivir. Pago una habitación hoy, mañana. Ustedes, el grupo, ayuda un mes más, un año más, lo que sea, pero no sería yo. Disimulando que estoy en la calle, mis hijos me echaron a la calle... ¿Por qué tengo que estar en otro lado?

(Entra un BARRENDERO. Hace su tarea muy cerca de ellos. Para el público es evidente que está escuchando. LUISA y JORGE ni lo han notado mucho. El BARRENDERO en algún momento deja de barrer, se apoya en la escoba y escucha descaradamente la conversación.)

LUISA. ¿Tus hijos o Carlos Henrique?

JORGE. Mis hijos... todos

LUISA. ¿Y yo? ¿También te eché a la calle? ¿Acaso quieres conmover a alguien? Fue un acto melodramático.

JORGE. Sí, tienes razón. Pero así me sentía. Esta noche duermo en tu cama, pero creo que los dos no cabemos, por lo menos la ropa debemos quitárnosla, ocupa mucho espacio.

(El BARRENDERO ríe con volumen suficiente para sacarlos de atmósfera.)

BARRENDERO. Buen truco pero nadie te lo va a creer.

JORGE. *(Sorprendido y algo molesto.)* ¡Epa!

LUISA. (*Siguiendo el juego del BARRENDERO.*) Yo le creo.

BARRENDERO. No, se hace la que le cree... para complacerlo. Es la misma mentira, igualita, pero en vez de salir, entra.

LUISA. (*Divertida.*) ¿Me estás llamando mentirosa?

BARRENDERO. Ajá. Aunque no es la única. (*Mira acusador a JORGE.*)

(*JORGE se levanta para enfrentarlo. El BARRENDERO le hace un gesto con las dos manos para que se calme.*)

BARRENDERO. Todos triquitraquiamos con las mentiras, las que salen y las que entran. El mentiroso no es nadie sin el compinche que dice que le cree. ¡Ese es mi pienso!

LUISA. Está bueno tu pienso, pero todo el mundo necesita intimidad.

BARRENDERO. Intimidad, en una plaza... Yo le voy a decir una cosa.

JORGE. (*Severo.*) Bueno señor, nos está interrumpiendo. Por favor siga con su trabajo, pero por allá.

(*El BARRENDERO asiente, se ríe y se va.*)

LUISA. Pero... ¡Qué grosero!

JORGE. ¿Qué querías, que le mintiera, o que le dijera que se sentara entre los dos?

LUISA. (*Sonríe.*) Tienes razón. Pero me gustó. Es uno de esos viejos solitarios que termina sabiendo mucho. Nos estaba echando en cara todos los engaños con los que disfrazamos los deseos, las intenciones.

JORGE. O sea, no era un barrendero, sino Erich Fromm en su ronda mañanera.

LUISA. (*Sonríe.*) A lo mejor, aunque no lo creo. Pero de que radiografió el repertorio de excusas y de miedos... lo hizo.

JORGE. Pero mira como dejó el piso... un desastre.

LUISA. No más mentiras, ni de las que salen o las que entran. ¿Un trato?

JORGE. (*Levanta la mano a manera de juramento.*) Está bien, trato hecho.

LUISA. Ni para los lados.

JORGE. ¿Cómo?

LUISA. No más mentiras, ni para afuera, ni para dentro... ni para los lados.

JORGE. ¿Tú como que le pagaste a ese barrendero?

POLICÍA. Buenos días. ¿No sabe que está prohibido dormir aquí?

JORGE. No. Pero no estamos durmiendo.

POLICÍA. No lo sé ahorita, pero hace rato. Y está terminalmente prohibido y penalizado. No se puede dormir en la plaza.

LUISA. Si alguien está leyendo el periódico y se queda dormido... usted viene y...

POLICÍA. Es distinto. El señor pasó la noche aquí.

JORGE. Sí.

LUISA. Pero no durmió... O sea, que no faltó a la ley.

POLICÍA. ¿Cómo?

JORGE. Tengo insomnio y no puede dormir.

POLICÍA. (*Respira contenido.*) Pero intentó hacerlo... Bueno... Eh, sí lo veo durmiendo o tratando de dormir en esta plaza... me lo llevo preso. ¿Está claro? (*La pareja asiente.*) Eso fue lo que vine a decirle, no vaya a creer que me enredaron con sus tonterías.

(*El POLICÍA sale furioso. LUISA y JORGE lo miran irse. Están avergonzados.*)

LUISA. (*Retadora.*) ¿Qué pasó con eso de no decir mentiras?

JORGE. ¿El trato? Otra mentira... Tuya y mía.

LUISA. (*Aceptando.*) Tuya y mía...

JORGE. Te pregunté que si ese barrendero era de verdad o tú le pagaste.

LUISA. No, ese vino solo.

JORGE. Tú le pagaste.

LUISA. ¡No chico!

JORGE. Demasiado conveniente.

LUISA. Y el policía también más que conveniente. O sea, que contraté una compañía de actores.

JORGE. Sí... No tienes tanto dinero. (*Trans.*) ¿La mentira para los lados...?

LUISA. (*Asiente.*) No mostrar el video es una mentira para los lados.

JORGE. Sí.

LUISA. ¿Tú tienes una copia escondida verdad?

JORGE. No.

LUISA. Esa será una mentira para adentro o para afuera.

JORGE. (*Ambiguo.*) ¿O será verdad?

(**JORGE** hace un gesto incierto y se levanta del banco de plaza. Toma a **LUISA** de la mano, descienden del escenario y se sientan en unos asientos reservados para ellos en el público. Baja la luz. A media luz sacan el farol y el asiento, entran los elementos de la coreografía de **ARETHA**. Todo el cambio escenográfico es parte de la coreografía, por ende, desplazamientos en canon y movimientos individuales que se repiten, son parte de la actividad de cambiar los elementos. El fondo escenográfico es la obra plástica de **JUAN JOSÉ**, que ahora tiene colores, es más dinámica. La música no es solo Canon de Bach, sino que se funde con la *Fulía* en canon. La tarima de los músicos se ilumina y están tan apretados como siempre. Del otro

lado se enciende el bar y el **BARMAN** se asoma a ver la coreografía. La pantalla del fondo se enciende y vemos detalles en primerísimo primer plano de la danza y de la obra pictórica. Se ven colores que ocupan la pantalla completa, un ojo, un pie, una mano, un pedazo de vestuario, intercalado con los colores de los paneles. Se inicia la coreografía. Los bailarines se trasladan aludiendo a La Cinta de Moebius. Con movimientos sugerentes. La pieza pictórica se va transformando, y los paneles se parten o doblan a la manera como lo hizo **JORGE** cuando estaba furioso. La coreografía termina. El público aplaude. Sale la pantalla. Mientras reciben los aplausos, **JUAN JOSÉ** y **ARETHA** le hacen señas cariñosas a **JORGE**. Le hacen alguna señal a iluminación y se enciende un especial sobre **JORGE** y **LUISA**.)

JORGE. (Feliz.) ¡Hicieron un equipo!

(**ARETHA** y **JUAN JOSÉ** asienten. **JORGE** les hace un gesto desde su puesto. Ellos le dicen que suban y los tres terminan dándose un fuerte abrazo.)

LUISA. ¡Felicitaciones, qué hermoso trabajo! Hijo, estoy orgullosísima.

JUAN JOSÉ. Aretha, es genial que me aceptara en su coreografía. Te la debo. ¡Gracias!

ARETHA. Yo te la debo a ti... Sin tu obra, que se mueve, que resalta el concepto de la cinta de Moebius...

JORGE. (Feliz.) Lo hicieron juntos.

JUAN JOSÉ. Y tú también papá. Me ayudaste mucho. Tenías razón.

(Se escucha el aplauso destemplado de **CARLOS HENRIQUE**, que está entre el público.)

CARLOS HENRIQUE. (Aplaudiendo, sarcástico.) ¡Qué escena tan conmovedora!

(**LUISA**, **JUAN JOSÉ**, **ARETHA** y **JORGE** lo miran desde el escenario. **CARLOS HENRIQUE** comienza a subir.)

CARLOS HENRIQUE. ¡La familia perfecta!

(Azuza al público, de manera burlona para que aplaudan. ARETHA lo mira como haciéndole entrar en razón, ya que están frente al público. Se les acerca.)

ARETHA. Por favor, Carlos.

CARLOS HENRIQUE. Te da pena con el público. Si quieres le digo que se vayan. *(Al Público.)* Bueno, estimado público, ya es hora de que se vayan. Esta historia se terminó.

JUAN JOSÉ. Carlos Henrique, nos estás echando a perder la noche.

ARETHA. Perdiste lo poquito de cordura que te quedaba.

CARLOS HENRIQUE. Y a mí este señor me está echando a perder la vida. Y ustedes lo apoyan. Y mira que tengo testigos. *(Señala al público. Luego se dirige a JUAN JOSÉ y a ARETHA.)* Vengan ustedes dos. *(A JORGE.)* Tú no. *(Los hermanos se le acercan. CARLOS HENRIQUE le dice a la sordina).* Voy a aceptar el trato que me propuso Jorge para que lo veamos en la casa familiar. *(Les da, disimulando con JORGE, una llave.)* Váyanse adelante y escóndanse. Todos tenemos que ver de qué se trata. *(Ellos niegan con un gesto, pero ARETHA se guarda la llave. CARLOS HENRIQUE se dirige de nuevo al público.)* ¡Coño! ¿Todavía están aquí? ¡Señores chao, adiós, se terminó! *(Grita hacia la cabina.)* Apaguen la luz para ver si esta gente entiende que se acabó y termina de irse.

(Se apaga la luz y entra el video en la pantalla central.)

VIDEO

(Vemos las típicas escenas de felicidad de parejas. Fotos y videos caseros de JORGE y ROSA: Posando muy acaramelados cuando jóvenes, en la playa. Ella en estado, cargando a los niños... Un video de ellos bailando un son, o un tango, y los aplauden. Entre los que aplauden está LUISA. Hay un zoom in de LUISA. No está aplaudiendo y, en contraste con el resto ella no se ríe, más bien se ve

triste. La imagen se paraliza.)

ROSA. (*En off.*) Yo supe de Luisa desde que ustedes comenzaron con el jujú. Al principio me dio rabia con los dos, después tristeza, pero yo no quería dejarte, ni que te fueras. (*Por disolvenca, entra ROSA en cuadro, en primer plano, hablando a cámara.*) Estaba viendo estas fotos y estos videos y me acordé que contigo siempre fui feliz, aun cuando estábamos muy pobres. La vez que tuviste como seis meses sin trabajar y yo tampoco conseguía nada. Pero estar contigo me daba tranquilidad, una felicidad que no se me quitaba. Incluso cuando ya no tenía rabia, me sentía a gusto. Y por fin te fuiste y de verdad que me dolió hasta los huesos. No quería ni verte. Y seguiste apoyándome, material y espiritualmente. Siempre voy a estar agradecida de haber vivido en la tierra a tu lado, o por lo menos teniéndote cerca. Con Carlos te portaste increíblemente bien... siempre. No quisiste mentirle diciéndole que era tu hijo, pero le ocultaste que nació más de un año después de habernos ido a vivir juntos. No solo me perdonaste el cacho, sino que trataste a Carlos Henrique mejor que a nadie. Lo que no te perdono, Jorge Alonzo, es que me hayas escondido el mal camino que cogió ese muchacho, lo del robo de aparatos médicos a los hospitales para montar su clínica. ¡Qué horror! Cuando lo supe no me pude sacar el sentimiento de fracaso. Solo he querido morirme de la vergüenza que tengo frente a la vida. No quiero que este video lo vea nadie. No por él, que se convirtió en... en eso que se convirtió, sino por mí, por la vergüenza que me da. Prométeme que no lo vas a mostrar. Borra todo esto que acabo de decir y solo enseña lo que viene. (*Hay un negro que se supone que es para que él edite.*) Jorge Alonzo Martínez, la casa es completamente tuya. Pagaste más de la mitad y yo la he vivido por años. Lo que te debo te lo pago con la mitad de la casa que era mía. Que los hijos respeten esto y que ni se les ocurra opinar. Menos Carlos, que ni se le ocurra. Si viví en vergüenza, no quiero estar muerta con más vergüenza todavía. Te amo y dile a Luisa que hace años que el único sentimiento que tengo hacia ella es el de simpatía, gratitud por aguantarte y cariño

porque ella es muy chévere. Te amo y supongo que si queda algo de mí después de muerta, eso también te seguirá amando.

(Se prende la luz y vemos que el video solo lo han visto CARLOS HENRIQUE y JORGE. Están en el medio del escenario, viendo una pantalla que está de espaldas al público, de manera que los actores están frente a la gente. CARLOS HENRIQUE se para de la silla desde donde ha visto el video. Se aproxima al televisor y extrae el video. Lo mete en el sobre azul y se lo guarda en el bolsillo.)

CARLOS HENRIQUE. Así que no has mostrado este video porque tú también te crees ese personaje de pinga, buena gente, noble, que le has hecho creer a todo el mundo que eres.

JORGE. No lo he mostrado porque se lo prometí a tu mamá.

CARLOS HENRIQUE. También hiciste otra promesa al mediador... No le cumpliste. ¡Craso error!

JORGE. Me comprometí bajo presión, bajo la presión que tú ejerciste, creyendo que allí se decía otra cosa.

CARLOS HENRIQUE. Y supones que ahora estoy avergonzado, arrepentido... La verdad es que no. Por mí, hoy es la última vez que pisas esta casa. De aquí voy a salir horrorizado por las barbaridades que mi mamá dijo de ti.

JORGE. Y toda esa marramusia para que yo me quede en la calle.

CARLOS HENRIQUE. No soy tan cursi, ni tan melodramático como tú. Voy a vender la casa. Tengo un comprador. En vez de un viejo baboso, aquí va a funcionar una franquicia internacional de cirugía plástica.

JORGE. *(Cayendo en cuenta.)* Siempre ha sido eso.

CARLOS HENRIQUE. No, desde antes del negocio ya te tenía arrechera.

JORGE. Yo a tu mamá siempre la traté...

(Entra música de fulía.)

CARLOS HENRIQUE. ¡Nos seas ridículo! A mí qué coño me importa cómo trataste a mi mamá. Eso nunca ha sido algo que me incumba.

JORGE. ¡Dame el video!

(JORGE se pone de pie y se le aproxima.)

CARLOS HENRIQUE. Viejo, no vas a poder conmigo.

JORGE. No tengo dudas de que eres más fuerte, pero no me voy a rendir. Te puedes llevar una sorpresa.

(JORGE avanza amenazante. CARLOS asume una posición de lucha para esperarlo. Entra la letra de la fulía. JORGE da unos pasos más. La luz va saliendo, mientras ellos se van acercando hasta que entra un black out. Se ilumina la tarima del coro.)

Venía con la cantaleta

Que era su trompo enrollao

Que con su trompo enrollao

Dejó a su padre en la calle

Dejó a su padre en la calle

Cuando jaló la cabuya

Cuando jaló la cabuya

Se le volteó la tortilla

Se le volteó la tortilla

Pero se robó la prueba

Cuando se robó la prueba

El padre se abalanzó

El padre se abalanzó

Y nos quedamos sin ver

*(Entra la luz y vemos una escena idéntica
a la primera escena de la obra.)*

Y nos quedamos sin ver

Si recuperó su video

Si recuperó su video

O estaban los hijos porai

O estaban los hijos porai

O una copia resguardaba

O una copia reguardaba

O quien ganó fue el granuja

O quien ganó fue el granuja

Dígalo usted mi estimado

Dígalo usted mi estimado

Lo que dicta su conciencia

Lo que dicta su consciencia

O le grita el corazón

Diga lo que le parezca
Porque este cuento acaba

Porque este cuento acaba
Con el final que usted ponga

Con el final que usted ponga
Es sus manos está la historia

Porque este cuento acaba
Este cuento se acabó.

TELÓN

CUARTETO DE AMOR PARA UNA HISTORIA DE DOS

(El escenario recuerda un circo. Un cilindro cuyo tope, de dos metros de diámetro, es más estrecho que la base, de unos tres metros de diámetro y de cincuenta centímetros de ancho, está a un lado del escenario. Dos cilindros similares, mucho más pequeños, hacen las veces de sillas. Al fondo, al lado izquierdo, una pareja de músicos.

Una mujer esbelta con traje de payasa muy suavizado, toca un instrumento de cuerda, un cello o un violín. La acompaña un hombre, también con traje de payaso suavizado. Toca instrumentos de percusión y ocasionalmente un instrumento de viento. Entra a escena otra pareja de payasos, estos con trajes con más colorido, narices falsas redondas, sombreros estrafalarios, etc. La pareja de músicos interpreta alguna pieza de Scott Joplin o similar. Los payasos reproducen una escena de cine mudo. Todo un proceso de seducción. Hay mucho de erotismo y de parodia en toda la situación. Ella hace gestos seductores, pero no suelta prenda. Él no puede resistir ni sus encantos ni sus desplantes. Llega el momento que la resistencia de ella decae. Él está a punto de lograr su cometido. Un cambio de luces les delata que el público los observa. Se sienten descubiertos. Se acomodan como pueden y se colocan en situación de presentadores. Entra música circense de presentación..)

PAYASO. Señoras y señores, la Compañía de Teatro “La mala costumbre”, les presenta con carácter absolutamente de exclusividad...

PAYASA. *(Por lo bajo.)* Ya que no hay otra compañía que se preste a hacerlo.

PAYASO. *(Tratando de ignorarla.)* Sin deudas literarias...

PAYASA. *(Se saca los bolsillos vacíos.)* Pero sí económicas.

PAYASO. *(Incómodo.)* Sin pretensiones...

PAYASA. *(Más descarada.)* Que no sean las de opacar a William Shakespeare.

PAYASO. (*Reparando directamente en la payasa.*) ...y sin censura...

PAYASA. (*Burlona.*) Porque no lo necesita.

PAYASO. (*Al público, mal disimulando el enojo.*) Le presenta la comedia teatral "Cuarteto de amor para una historia de dos"...

PAYASA. (*Ofendida.*) Comedia teatral el padre que inoculó a tu madre para que vinieras tú a desdibujar el mundo. ¡Desgraciado! Esta vaina no es ninguna comedia, esto es una tragedia.

(*Se interrumpe la música abruptamente. Los músicos quedan a la expectativa.*)

PAYASO. Que tú sepas de géneros teatrales lo que sabe un fabricante de armas sobre la hambruna infantil, no te da el derecho a desinformar a la honorable audiencia.

PAYASA. (*Como para sí y un poco al público.*) No sé qué tiene de comedia esta historia que, además, venimos representando desde hace décadas, que siempre hace llorar y que siempre (*Melodramática.*) hace que un temblor de dignidad recorra mis venas libertarias.

PAYASO. (*Erudito.*) La tragedia necesita personajes trágicos, personajes colocados en una altura importante, (*Ella deja el melodrama y lo mira fastidiada.*) con un teleos definido, con una grandeza... cómo diríamos...una grandeza... ¡divina! (*La mira de arriba abajo con cierto desprecio.*) Tú no eres preciosamente Lady Macbeth, ni mucho menos Medea, o alguna otra de esas grandes y maravillosas heroínas trágicas. (*Para sí.*) Aunque divina sí que estás.

PAYASA. Y tú tampoco eres así, un héroe que se diga... Payaso, eres un triste payaso.

(*Él la mira con cierto desdén.*)

PAYASO. Sí, pero el maquillaje se quita, la nariz sale con suficiente facilidad. Lo difícil es arrancarte esa mirada, adocenada y sobreviviente de feminista del siglo pasado.

PAYASA. (*Retadora. Autosuficiente.*) ¿Una mirada sobreviviente de feminista del siglo pasado? A ver, ¿qué es una mirada sobreviviente de feminista del siglo pasado?

PAYASO. Tú sabes, esa mirada...

(*Ella se siente descubierta y se tapa los ojos. Luego trata de mirar sin mostrar los ojos.*)

PAYASO. ¡Esa mirada que se ha ido acomodando, poco a poco, para poder subsistir a los últimos comerciales de toallas sanitarias!

(*Ella deja de esconder la mirada y lo enfrenta indignada.*)

PAYASA. ¡¿Toallas sanitarias?!

PAYASO. Sí, toallas sanitarias.

PAYASA. (*Amenazante.*) ¡¿TOALLAS SANITARIAS?!

PAYASO. Toallas sanitarias. La imagen clásica, en la contemporaneidad, de lo que es una mujer liberada y, más aún, ¡feliz!

PAYASA. No estoy hablando de cómo la mujer de hoy encara sus rutinas menstruales. Estoy hablando de tu manera de calificar esta obra. Y yo insisto que esto es una tragedia. Es una tragedia porque esa mujer está enamorada de alguien como tú. Y, visto como sea visto, eso es una tragedia.

PAYASO. Estar enamorado de quien sea, o de lo que sea, no es una condición trágica. Lo que le da la condición trágica a una historia es el destino inexorable y la nobleza del héroe.

PAYASA. Espérate un momento.

PAYASO. ¿Qué pasa?

PAYASA. O sea que tú eres un payaso trágico y yo una payasa cómica. Sales jodido.

PAYASO. (*Despectivo.*) No, ni tú ni yo somos trágicos. Ya te lo dije. (*Se quita la nariz y se la enseña.*) Y esos personajes, menos. Alguien

de todos los días nunca es trágico. (*Se coloca de nuevo la nariz.*) A lo mejor patéticos, pero, ¿trágicos? ¡Nunca!

PAYASA. Estar enamorada de un imbécil te destina inexorablemente al fracaso.

PAYASO. ¡Ya basta de desatinos! Es lo que uno haga, la acción que uno tome lo que te lleva al fracaso o a la victoria. Si te enamoras de un imbécil, pero tú eres de buena madera, no tiene por qué ser un fracaso. Se puede cambiar hasta la vida misma, para ser feliz al lado de la persona que amas. Yo lo haría.

PAYASA. ¿No dijiste que la tragedia tiene que ver con el destino?

PAYASO. Sí

PAYASA. ¡Y bueno! ¡Estos seres están destinados!

PAYASO. Sí, pero no es lo mismo. Mira, el hombre o huye o enfrenta. Eso define el carácter del personaje y su historia.

PAYASA. (*Harta.*) A tus teorías teatrales las meto en una licuadora y sale bosta de vaca. Pura paja. A mí me interesan son los hechos. ¡Vamos! Dile al “Honorable público” a qué viene tu personaje a esta habitación de hotel.

PAYASO. A tirar amiga mía, a tirar.

PAYASO. (*Autosuficiente.*) ¿Sí?

PAYASO. (*Con impaciencia contenida.*) ¿A qué va una pareja a una habitación de hotel? (*Al público.*) ¿A alguien se le ocurre qué otra cosa puede hacerse en una habitación de hotel? Hey, hey, hey... No estamos hablando de viajes... ni de mudanzas... Estamos hablando de un hotel más o menos decente, a pocas cuerdas de tu oficina, al que acudes de vez en cuando en horas de oficina. ¿A qué se puede ir? Vamos a ver, vamos a ver...

PAYASA. Sí, pero este día, precisamente este día, tu personaje y mi personaje vienen a otra cosa.

(*Él pone cara de desencanto.*)

PAYASO. ¿A otra cosa? Es que no vamos a...

PAYASA. (*Hastada.*) Coño, ¿me vas a decir que no conoces la historia?

PAYASO. Pero nunca he estado de acuerdo. Al fin y al cabo tú estás muy buena... y me gustas... ¡Al Diablo con todo! ¡Qué importa el director o la obra! Vamos a cambiarla... (*Suplicante.*) un poco... Vamos, vamos... un besito (*La abraza, ella se resiste.*) Vamos payasita mía, un besito y después quién sabe, entretelones podemos encontrar la felicidad.

(*Ella se zafa con displicencia y se aleja.*)

PAYASA. ¡Aléjate de mí, so bellaco!

PAYASO. (*Romántico melodramático.*) Te juro que, por este deseo que me carcome, soy capaz de cambiar hasta las más finas hebras que componen el pasado, que sostienen tú existencia y la mía, para que en el presente todos los resortes del universo armen un destino en el que tú seas mía... mía.

PAYASA. Deja la ridiculez... ¡Payaso!

PAYASO. (*Se mira a sí mismo de pies a cabeza.*) ¡Y dale con lo de payaso! ¿Por qué será que las mujeres te echan en cara tu condición, como si eso fuera un pecado? A un oficinista le arrojan en pleno rostro de seis de la mañana, recién afeitado y oloroso a after shave, su rutina asquerosa y asfixiante, su montaña de requisitos inútiles, hasta para echar un polvo. A un banquero le salpican, con delicados punticos de saliva, su faz recién masajeadada con finas cremas traídas directamente de la france, con aquello de que vive de la usura y que no presta ni una caricia, al menos que con eso se gane un millón de besos, sin importarle que cada uno de ellos le sea otorgado por mero interés. A un político le lanzan en su cara recién fotografiada, que es un hipócrita y un demagogo y que nada de lo que ofrece se ve reflejado a la hora de la verdad, provocando insatisfacciones por doquier. A un carnicero le estampan en sus mejillas, manchadas con la sangre del cordero de hoy, que quita el hambre en algunos, que solo está pendiente de la carne y que no se fija en los sentimientos

de lo que él considera una simple mercancía. A un militar le disparan en plenos cachetes mofletudos, que es un dictador en potencia y que quiere mandar hasta en el más mínimo movimiento, en la batalla amorosa que suelen librar debajo de sábanas verde oliva. A un payaso... bueno, que somos unos desequilibrados, que hablamos muy alto, que solamente decimos la verdad, que somos graciosos, demasiado inteligentes, que nos mantenemos en forma, que no le tenemos miedo al ridículo, ni a los golpes, ni a las caídas y que nos maquillamos mejor que ellas... ¡Uf! ¡Nos detestan! Pero yo sé perdonar. Ven amada mía, no hagas que luce con todo un universo, cuando solamente basta que mudes tu férrea voluntad.

(Él trata de acercársele. Ella lo rechaza con una sacudida.)

PAYASA. ¡Déjame, estúpido! ¿Cómo se te ocurre ofrecerme la felicidad en diez minutos, detrás de una cortina?!

PAYASO. *(Ofendido.)* ¿Diez minutos?

PAYASA. *(Para sí.)* Tal vez... ni siquiera diez minutos.

PAYASO. ¿Qué insinúas? Nunca hemos...

PAYASA. *(Lo calibra.)* ¡No hace falta! ¡Se te nota! Sueñas con un Ferrari. Te encanta la comida rápida, el “fast fut”, como le dicen, en vez de una buena sopa de costilla hecha lentamente a la leña. En fin querido, eres un video clip, porque no puedes con un largo metraje...

(Él trata de esconderse para no seguir siendo calibrado.)

PAYASO. ¡Ya basta! Vamos a nuestro asunto... *(Al público.)* ¡Distinguido público! *(A la payasa.)* Esta vez no interrumpas. *(Al público.)* El grupo teatral “La mala costumbre”... *(Los músicos corren a sus instrumentos y retoman la pieza circense.)*... tiene el honor de presentarles la comedia (Mira a la payasa de reajo.) la comedia dramática... “Cuarteto de amor para una historia de dos”.

PAYASA. *(En tono discursivo y grandilocuente.)* Es una historia urbana, de las postrimerías del siglo pasado y del comienzo de este,

en donde el anonimato de cada individuo... (*Se interrumpe.*) ¿De verdad tengo que decir toda esta paja?

PAYASO. Ya está bueno, termina de una buena vez.

PAYASA. Pero es que eso de las postrimerías del siglo pasado...

PAYASO. ¡Ya!

PAYASA. ...y del comienzo de este, en donde el anonimato de cada individuo provoca estilos de vida que se desvanecen... ¡Guácala! ¡No lo soporto más! (*La música se interrumpe de nuevo. Los músicos se ven molestos.*) Eso que viene sobre la ineluctibilidad de yo no sé qué diablos, aunque me saquen del espectáculo no lo vuelvo a decir. La otra vez, cuando salí del teatro, estaban dos tipos conversando, me reconocieron, y eso que no llevaba la nariz. (*Se aprieta el pantalón con coquetería para destacar sus formas. Él la mira enamorado.*) En fin, me reconocieron y comenzaron: "Mujer estás ineluctablemente buena".

PAYASO. ¡Ya basta!

(Se retoma la música.)

PAYASA. (*Reinicia con grandilocuencia.*) Señoras y señores, ante ustedes una extraña historia que, según este (*Señala al payaso.*) ser, es una comedia, en la cual dos personajes, que también vamos a representar nosotros, se encuentran periódicamente en un cuarto de hotel a disfrutar de lo que se ha dado por llamar "encuentros sexuales de amigos con derechos", pero este encuentro será diferente...

PAYASO. (*Tono declamatorio.*) Sí, será diferente. Cada quién viene con una intención y un destino que hallará la confrontación antológico... etnológico... sicológico... coñoelamadre... (*Piensa.*)

(Mira pidiendo ayuda a la payasa. Esta se hace la desentendida.

Luego cede a regañadientes.)

PAYASA. (*Con displicencia.*) On...

(Él la mira desconcertado. Hace un gesto de meditación, haciendo un círculo con el índice y el pulgar de cada mano, y luego la interroga con otro gesto. Ella se da una palmada en la frente.)

PAYASA. ¡Chico! ON...on... ¡ontológica!

PAYASO. ¡Ah...! *(Retoma.)* ...que hallará la confrontación ontológica... para luego descifrar las verdaderas fuerzas del destino, que solamente el amor puede desatar.

(La payasa hace un gesto de hartazgo y rompe.)

PAYASA. Este “mecié” hará las veces de Mario... Un tipo como cualquiera, de esos que si se consiguen a la mujer pendeja ideal la usan hasta que se consiguen a otra mujer pendeja ideal y así construyen su ilusión de felicidad...

PAYASO. No todos somos así...

PAYASA. Tú eres peor mi amor.

PAYASO. *(Enamorado.)* ¿Mi amor? ¿Me dijiste mi amor? *(Trans.)* Vamos pa'detrás de la cortina... un ratico... *(Por lo bajo.)* Aunque sea diez minutos...

(Los músicos interrumpen de nuevo. Los payasos los miran. Los músicos, molestos, les hacen señas de que continúen. Los payasos asienten y hacen gestos de disculpas.)

PAYASA. *(Ignorándolo. En tono discursivo.)* La ineluctibilidad del destino se hará eco en la vida de estos dos seres que han olvidado lo más importante. *(Rompe.)* ¡Ya! Vamos al grano.

(La payasa se quita la nariz y el sombrero. Él hace lo mismo y sale. Ella se acuesta en el cilindro grande que hace de cama. Cambio de luces. La música cambia radicalmente. Los músicos quedan a oscuras. Mientras están MARIO y MARÍA, los músicos apenas se ven en sombras e interpretan una música más contemporánea e incidental.

Se oyen pasos. Ella se incorpora con nerviosismo. Va al espejo y se arregla con coquetería. Se da cuenta de que los pasos siguen de

largo. Se desencanta. De nuevo oye pasos. Se acomoda. Tocab la puerta. Ella camina coqueta y enamorada. Abre la puerta y hace un gesto, esperando ser besada. Entra el payaso sin nariz, con saco y corbata elegante. Los mismos pantalones y camisa de payaso. Él entra como una tromba. Mira el reloj. Hace un gesto de desespero.)

MARIO. Hola María. Vete desvistiendo, que estoy un poco apurado.

(MARIO se afloja la corbata y se comienza a quitar el saco. Lo hace de manera rutinaria. Todavía ni ha mirado a MARÍA. MARÍA no se mueve, solo lo mira. Está más desconcertada que triste.)

MARIO. Uf... ¡Un día de mierda! Y lo peor es que tengo que estar temprano en la casa, para recibir una llamada de un cliente que es incapaz de llamar a horas normales. O por lo menos podría llamar a mi celular... En fin, el tipo es un necio, pero tiene real parejo. Así que una tiradita y a volar...

(Ante el silencio de MARÍA, MARIO levanta la mirada y la descubre inmóvil, mirándolo con desconcierto.)

MARIO. *(Sin agresividad, más bien con apremio.)* ¿Qué te pasa mujer? ¿Es que no me escuchaste?

MARÍA. Imposible no escucharte, Mario.

MARIO. ¿Y entonces qué haces vestida? Vamos, vamos, vamos... A la ca-mi-ta, a la ca-mi-ta. Mira que aunque vengo apurado tengo las ganas alborotadas. *(Ríe. Predice.)* Vamos a gozar una bola.

MARÍA. No quiero.

MARIO. ¡¿Qué?!

MARÍA. No quiero.

MARIO. ¿Cómo que no quieres? ¿Y a qué viniste? Si querías conversar, hemos podido ir a un café... De verdad Mariíta, estoy engatillado y tengo prisa... Combinación perfecta para lo que llaman un polvo de gallo perfecto.

MARÍA. Hoy me hace falta más que eso.

MARIO. ¡Ah no mujer! Filosofías a la hora del té solamente en Inglaterra, que de verdad se toman un té y hablan pendejadas. Aquí se tira, que es más divertido y más sano.

MARÍA. No quiero hablar de filosofía, quiero hablar de...

(**MARIO** se tapa los oídos.)

MARIO. No lo digas. Si dices esa palabra se nos empava la vida. Y eso no lo podemos permitir. Si se nos echa a perder que sea por “motus” propio y no por la mala suerte.

MARÍA. ¿La palabra amor te parece pavosa?

MARIO. (*Horrorizado.*) ¡La dijiste! ¡La dijiste! Y yo que me estaba jugando el cero ocho. Ahora no sale ni con siete velas amarillas. Por lo menos avisa y uno se agarra la izquierda, para que la cosa no sea tan grave. ¿Cuándo vas a aprender que hay cosas que no se dicen?

MARÍA. (*Sugere.*) Pero se hacen.

MARIO. ¡Tampoco! Yo follo, tengo sexo, coito, tiro, pero nunca hago el “eso”. ¡Ni nadie lo hace! Eso es demagogia de cama. Así como antes ella preguntaba “¿papi tú me quieres?”, ahora se dice vamos a hacer el... la palabra esa. Y claro, al mojigato que tenemos por dentro se le hace más fácil ir a un hotel a hacer sentimientos profundos que a tirar. ¡Hipocresía! ¡Eufemismo! ¡Y falsa virtud! (*Trans.*) Y bueno, María, estamos perdiendo un tiempo precioso.

(**MARIO** comienza a quitarse de nuevo la camisa. Silba. Mira sonriente a **MARÍA**, pero ve que esta no se mueve. Se le congela el silbido.)

MARIO. ¿Qué te pasa mujer?

(*Silencio.*)

MARIO. Ah, coño... discúlpame. Quieres una escena de violación como el otro día. (*Socarrón.*) Te estás poniendo medio perversa. Pero bueno... ¡Todo sea por un buen polvo!

(**MARIO** se coloca la camisa como un pasamontañas. Respira jadeante. Se mueve con cierta lascivia.)

MARIO. (Imitando a un malandro.) Ajá, ajá... llegó el duro (se señala a sí mismo.) El máh duro (Se señala el sexo.)

(Se le aproxima, ella se aleja.)

MARÍA. Deja.

MARIO. (Imitando a un malandro.) Como te voy a dejá si tú ere el ángel de mi sueños mojado. Ven mamita pa que lo goce.

MARÍA. (Seria.) ¡Qué me dejes chico!

MARIO. Pero, cómo te voy a dejá si te amo.

MARÍA. (Sonriendo.) ¿Me amas?

MARIO. Te amo... Te amo a violá el mah duro... (Se señala el sexo.) y yo.

(**MARIO** se le encima. Ella lo aparta con violencia, lo golpea. Él se aleja desconcertado.)

MARIO. (Furioso.) ¿Tú te volviste loca? ¡Ah no, chica! ¡Mira lo que me hiciste! ¡No, qué va! Yo me voy.

(**MARIO** comienza a vestirse. Ella se sienta en la cama. Está abrumada.)

MARÍA. Ven.

(**MARÍA** le señala con la mano que se siente a su lado. Él, que se ha vestido casi completamente, sonríe y se comienza a desanudar la corbata. Arroja la corbata y se desabrocha tres o cuatro botones de la camisa.)

MARIO. (Contento.) Por fin, mujer. (Mira el reloj.) Mira todo el tiempo que hemos perdido.

MARÍA. Mario, por favor, quiero hablar.

MARIO. ¡Adiós coroto! María, María. ¿Qué te pasa hija? En serio miamor tengo prisa, prisa y ganas. ¿Qué te pasa, que tienes ese halo de trascendencia?

(**MARÍA** suspira, **MARIO** arruga la boca y, tras una pausa, hace un gesto de resignación. Se palpa el bolsillo donde está la carta.)

MARIO. María, si tú quieres hablamos un ratico... Pero dime, ¿vamos a echar uno? ¿Sí o no?

MARÍA. Sí, a eso vinimos.

(**MARIO** la observa. Hace un gesto negativo con la cabeza. Se palpa de nuevo el bolsillo y con aire culpable se dirige al baño.)

MARÍA. (Sumisa.) ¿A dónde vas?

MARIO: A la China Meridional... ¿A dónde voy a ir? Tú sí que estás rara. ¿No conoces estas habitaciones? Tenemos viniendo para este hotel como nueve años.

MARÍA. (Nostálgica.) Siete.

MARIO. ¿Siete? De todos modos, más que suficiente como para saber dónde quedan los baños. A esta misma habitación hemos venido como quinientas veces.

MARÍA. (Nostálgica.) No tantas.

MARIO. ¡Ah bueno pues! Doscientas veintidós... y media, porque hoy vale por la mitad. ¡Ya vengo chica, voy a orinar!

(**MARIO** sale del escenario. Ella se queda melancólica, mirando por donde él salió. Se oye un silbido de él entre bastidores. Ella saca la nariz y se la pone. Él entra al escenario y se sorprende. Ella se incorpora altanera. Se iluminan los músicos.)

PAYASA. ¡Vamos! ¡Bicho! ¡Dile a la “honorable audiencia” para qué fuiste a ese baño!

(Él hace un gesto de hartazgo. Se coloca la nariz con cierta prosopopeya. Saca el gorro con gesto contenido. Se lo coloca. Comienza a hablar mirándola a ella más que al público.)

PAYASO. Mi personaje, el personaje que represento, Mario... no yo el payaso, sino Mario, el personaje, fue al baño a orinar...

PAYASA. ¿Qué dices, so mentiroso? ¡Canalla entre canallas, no fuiste a ningún orinar! Lo que pasa es que te da pena confesar semejante cobardía, semejante porcina y rastrera acción.

PAYASO. *(Impaciente.)* Mario, el personaje, fue a orinar. *(Ella va a comenzar de nuevo, él la para en seco con un gesto.)* Fue a orinar y a dejar una carta.

PAYASA. ¡Ah! ¡Una carta! Una carta porque eres un cobarde... como todos los hombres. Ni de vaina le dicen a una mujer que vamos a dejar esto hasta aquí, o mira, me enamoré de una putica... ¡No! Comienzan a portarse como lo que son, como unos puercos, para que sea la mujer quien asuma la responsabilidad de la ruptura.

PAYASO. Pero este tipo no se está portando así, le está dejando una carta...

PAYASA. *(Irónica.)* ¡Que noble es!

(Sale al baño. Entra con la carta. Él se asombra.)

PAYASO. ¡No se te ocurra leer esa carta!

PAYASA. ¿Por qué no?

PAYASO. Porque... eso es violar la correspondencia ajena.

PAYASA. *(Lo mira con desprecio.)* ¿Correspondencia ajena?! ¿A quién va dirigida esta carta?

PAYASO. A María.

PAYASA. O sea *(Se señala a sí misma.)*

PAYASO. Tú no eres...

PAYASA. (*Arbitraria.*) Claro que lo soy... (*Lee.*) “María. Nos llegó la hora. Fueron nueve años intensos y cómodos de una polvorosa relación...” (*Interrumpe.*) Ni que fuera una pastelería... (*Retoma la lectura.*) “Así fuimos, no dejamos que el sentimentalismo se interpusiera. Tiramos bien y bastante. Por mi parte ninguna queja. Y ahora, para que veas que el sentimentalismo sí es una mierda, tengo que confesarte algo: me enamoré de una maracucha, o por lo menos dejé que se involucraran los sentimientos. Ahora me da culpa hacerlo contigo...” (*Interrumpe.*) “Hacerlo contigo”, pero qué ridículo... Ahora dice “hacerlo contigo”. Esto es patético... (*Retoma la lectura.*) “Ahora me da culpa hacerlo contigo y es peor que eso, me voy a casar con ella. Por eso es mejor que no nos veamos más. Es un asunto de respeto... respeto por ti...” (*Ella deja de leer y suspira indignada. Retoma la lectura.*) “Como nuestro próximo encuentro siempre se ha acordado en la última cita, esta vez no decidamos una próxima vez. Te aprecio y te tuve ganas siempre. Mario” (*Deja de leer.*) ¡Pero qué sucio! ¡Rata de cañería!

PAYASO. Pero por lo menos se lo informa.

PAYASA. Y por qué no se lo dice en su cara o le entrega esta... cosa en sus manos.

PAYASO. (*Incómodo.*) Qué sé yo.

PAYASA. Claro que sabes, ¡bicho! Tú que te la pasas estudiando los personajes, no te pelas esa respuesta ni borracho. ¡Degenerado! ¡Claro que sabes!

PAYASO. Ya te dije que no sé. No sé y se acabó.

PAYASA. (*Lo imita con chocancia.*) “No sé y se acabó”. ¡Mentiroso!

PAYASO. Ya que tú sí sabes, ¿por qué no lo dices y ya?

PAYASA. Porque quieres tirártela una última vez... Hipócrita, cobarde... Traicionero, es por eso: sabes que ella solamente va al baño al final de la jornada, y así va a descubrir la carta después de que te hayas ido. ¡Eres de lo último!

PAYASO. Ya te dije que es Mario... no yo.

PAYASA. Tú eres igualito. No estabas ahí haciéndote el lelo... (*Lo imita.*) “No sé, no sé y se acabó”...

PAYASO. No, no soy igualito... yo nunca te dejaría... o por lo menos te lo diría en tu cara.

PAYASA. Yo sé que tú nunca me vas a dejar.

PAYASO. (*Gratamente sorprendido.*) ¿Me crees?

PAYASA. Claro, si nunca vas a estar conmigo, cómo coño me vas a dejar.

(*Se ríe malvada.*)

PAYASO. Vamos a seguir, por favor.

PAYASA. (*Al público.*) Pero que quede claro a qué fue ese bicho para el baño.

(*El payaso, le quita la carta a la payasa. Entra el ambiente de iluminación y musical de MARIO y MARÍA. Vuelve a salir y entra como MARIO. Se queda mirando a la payasa. Esta lo mira en personaje de MARÍA. Pero él no reacciona. Ella se da cuenta y se quita la nariz y la esconde. Él silba y le sonríe.*)

MARIO. Bueno María, creo que hoy no es tu día... eso pasa... lástima, porque yo en cambio estoy de a toque.

(*Ella asiente.*)

MARIO. Primera vez, chica, que no estamos a tono.

MARÍA. Sí estamos a tono. Yo vine como siempre.

MARIO. No se te nota.

MARÍA. Es que llegaste tan distante, tan como si yo no importara... ¿Cómo es que decían en esa película? El viejo y aburrido juego del mete y saca... no sé.

MARIO. ¡No! Yo llegué como siempre. Ese fue nuestro trato. Relación sexual, dijimos. Hace siete años, ¿no? (*Para sí.*) ¡Siete años! (*Gesto de*

asombro.) Nada de sentimentalismos. Tú me gustas, yo te gusto... Nos deseamos... Vamos a la cama sin pedir nada que no sea asunto de la misma carne. Allí sí que vale todo... Pero nada de compromisos fuera de las cuatro paredes. ¿No te acuerdas? Ni siquiera tenemos nuestros teléfonos, en cada cita se acuerda la siguiente... ¡Una maravilla!

MARÍA. Sí.

MARIO. Y entonces, qué es eso del “viejo y aburrido juego del mete y saca”. Viejo sí, aburrido nunca. Y sobre todo por eso, porque no están metidos los niños, los suegros, las quincenas, el día aquel que te quedaste mirando a otra, o no me ayudaste la tarde aquella con el trabajón que tenía. El amor, a la larga, trae todas esas cosas, y pone aburrido lo más divertido que tiene la vida.

MARÍA. Sí, puede ser.

MARIO. Puede ser no. ¡Es!

MARÍA. Es. Pero también esta manera es como demasiado parecida a una caja de “Corn Flakes”. (Él la mira interrogante.) Cuadradita, ajustada matemáticamente al estante y a las exigencias del tiempo moderno.

MARIO. (*Con lascivia*.) Sabroso y muy nutritivo.

MARÍA. ¿Sabroso? Sí, también fácil, sin complicaciones. Está bien, es un desayuno... pero a veces, al mediodía, no te acuerdas si desayunaste o no.

MARIO. ¿Qué hora es?

MARÍA. No sé.

MARIO. (*Mira su reloj*.) Las cuatro y media.

MARÍA. Sí, ya sé, estás apurado.

MARIO. Las cuatro y media y te puedo decir que esta mañana comí “Corn Flakes”, el original, con cambur picado, mucha azúcar, leche fría, en un plato que quedó limpiecito y me acuerdo perfectamente porque me encantó.

MARÍA. Y porque es lo que desayunas todos los días... Pero que tal unas caraocticas fritas, con queso blanco esparcidito por arriba, con dos arepas recién horneadas, mantequilla...

MARIO. ¡Ya va! ¡Ya va! Me estás dando la razón... eso es lo que yo digo. ¿Para qué vas a querer el mismo cereal todos los días, si puedes variar y lograr el producto esmerado que da el “a veces”?

MARÍA. No es “el a veces” lo que da el producto esmerado, es otra cosa. Nada que venga ya listo y metido en una caja te va a dar lo que yo digo, aunque te lo comas cada mil años.

MARIO. ¿Y quién te está diciendo que te metas en una caja y que estés lista?

MARÍA. No sé.

MARIO. ¿Cómo que no sabes? Yo no te he obligado a nada, más bien te he propuesto una relación que nos haga libres, una manera de vivir sin traumas, ni dolores innecesarios.

MARÍA. Yo acepté todo, y me ha gustado... es verdad... pero en todo este tiempo no hemos tenido tiempo de pensarlo.

MARIO. ¿Y para qué hay que pensar?

MARÍA. Bueno, digo yo, son siete años y no hemos tenido tiempo de pensarnos, de mirarnos. Es como si fuesen siete años desechables.

MARIO. Pero divertidos, que es lo que cuenta.

MARÍA. Sí, como las comiquitas de Disney, tú eres Donald y yo soy Daysi.

MARIO. ¡Epa! Ese Donald es pato. Mejor me pones como Mikey.

MARÍA. ¡Es en serio chico! ¿Cómo vamos a ser solamente divertidos? Somos gente, ¿o no?

MARIO. (*Un poco harto.*) Claro chica, ni patos, ni ratones, ni el pen-dejo de Tribilín.

MARÍA. Pero hemos sido tan comiquita, tan prescindibles... como una máquina de afeitar, como un platito de torta... como una servilleta de papel...

MARIO. María, tienes una obsesión con el automercado. No será que tienes hambre.

MARÍA. Tal vez.

MARIO. Papa y sexo, la razón de todo. Tú con hambre y yo con ganas.

MARÍA. Coño Mario, a ti las dos cabezas te sirven para lo mismo. Ya deja de escaparte. Esto no es libertad, es miedo al dolor, al fracaso...

MARIO. (*Fastidiado.*) Aja.

MARÍA. Mírame a los ojos y dime que en siete años no has sentido nada por mí.

(*Se miran. Él sonríe retador. Ella aparta la mirada y baja la cabeza.*)

MARÍA. (*Sin mucha convicción.*) Está bien, está bien, me puse susceptible. Vamos a olvidarlo y a la cama. Vente.

(*Ella lo toma por una mano y lo pretende conducir hacia la cama. Él hace resistencia. Ella se sorprende. Se vuelven a mirar. Él le rehúye la mirada.*)

MARÍA. ¿Qué te pasa?

MARIO. No he terminado.

MARÍA. Ya ese cuento me lo sé, lo inventamos juntos.

MARIO. Bueno, en realidad no lo inventamos, nos lo copiamos. Eso lo dice todo el mundo. Lo bueno de nosotros es que lo practicábamos... y con mucha eficacia. Hasta se me ocurrió en algún momento que era feliz... ¡Ojo! Felicidad sin sentimientos ni nada de esas cosas. ¡Felicidad operativa!

MARÍA. ¿Practicábamos? ¿Ya no?

MARIO. Practicamos pues, mujer. Practicamos. Hoy estás con la precisión por delante. La susceptibilidad te da condiciones como para entrar en la NASA.

MARÍA. Es que tú estás raro.

MARIO. (*Con impaciencia.*) ¡Qué joder! María, “tú sí estás raro” en ese tono, tampoco se dice.

(**MARIO** se queda paralizado. **MARÍA** se pone la nariz y ahora es payasa. Le habla a un **MARIO** que no se mueve.)

PAYASA. ¡Ves, este era el momento para decírselo! Sí, María, estoy raro. Lo que pasa es que me enamoré de otra... y no puedo verte más...o algo por el estilo. Pero no. Dices con suficiencia y cierto desprecio: “qué joder... bla bla bla bla”. ¿Por qué no puedes ser sincero y decir tus cosas con transparencia?

MARIO. Nadie es así...o bueno habrá alguno que dice su la verdad simple y llana, porque no tiene contradicciones. Yo si las tengo y que jode. Esto me está pasando. No lo estoy decidiendo. No le digo la verdad porque quiero tenerla una vez más, porque la necesito, y a la vez me quiero ir porque, viéndolo desde otro lado, lo que hago es una canallada. Si las cosas tuvieran un solo punto de vista...

PAYASA. Sea como sea la que sale jodida es María. La relatividad es una verdad, una mierda y una trampa en un solo trago.

(*La payasa vuelve a MARÍA.*)

MARIO. (*Retomando.*) ¡Qué joder, María! “Tú sí estás raro” en ese tono, tampoco se dice. Esas son cosas de esposa, no de amante.

MARÍA. Pero los amantes tampoco se ponen raros de ese modo. Tú empezaste.

MARIO. ¡No señor! Yo llegué bajándome la bragueta. Tú fuiste la que comenzó con toda esta ridiculez. Ya hasta hubiéramos echado el primero. (*Mira el reloj.*) Mira. (*Le muestra el reloj en un gesto acusador.*) Se nos está acabando el tiempo.

MARÍA. (*Con un dejo de tristeza.*) ¿Ya te vas?

(*Los dos se miran.*)

MARÍA. (*Entre irónica y triste.*) Eso sí lo puedo preguntar... ¿verdad?

MARIO. Pregunta lo que quieras, María. Hoy estás rarísima... (*Para sí.*) Justamente hoy.

MARÍA. Sí... tienes razón...estoy rara. Pero somos amigos, ¿verdad? No, digo... además de tener sexo exclusivamente físico... podemos de vez en cuando... no sé... aceptar una debilidad del otro... qué te digo, cada seis u siete años, una vez, un día. A lo mejor, a veces uno necesita conversar algo, sentir algo. No puede ser tan horrible que a veces una esté rara... no sé. Es muy duro sentirse como una arpía porque necesitas un poco de cariño. No siempre somos lo que deseamos ser.

(*Él se pone la nariz. MARÍA se queda paralizada.*)

PAYASO. Y es aquí cuando tú has debido ser más sincera. ¿Un poco de cariño? ¡Nada de eso! Estás pidiendo formalidad, estás pidiendo una relación amorosa. Saltándote todas las normas, lo estás cocinando para hablar abiertamente de amor. Pero no, de manera circunstancial dices que necesitas un poco de cariño (*imita la voz.*) “No siempre somos lo que deseamos ser”. Ni somos lo que decimos ser, diría yo.

MARÍA. Él sabe hace tiempo que eso es lo que quiero. Pero hoy estaba decidida a enamorarlo, a proponerle que nos amáramos. Pero justamente hoy él está más distante, más cínico. Me duele, no puedo evitar que me duela. En cierto modo lo estoy traicionando... Pero no soy yo... Es que estoy enamorada de ese bicho.

PAYASO. Si estamos bravos, no somos nosotros; si estamos alegres o enamorados, tampoco... Y es por esas cosas que actuamos. ¿Entonces? ¿Quién es el responsable de nuestros actos?

(*El payaso se quita la nariz, vuelve a la situación anterior. MARÍA retoma su parlamento.*)

MARÍA. No siempre somos lo que deseamos ser.

MARIO. Sí María, yo sé. Pero hoy no te has debido poner así.

MARÍA. Hoy, u otro día...es igual para ti...pero hoy para mí es distinto.

MARIO. Está bien, me rindo. Hoy no se tira.

(**MARIO** *se sienta en actitud resignada y dispuesto a escuchar.*)

MARÍA. No, no... Ya está... De verdad que me estoy portando como una boba. Vamos a dejar toda esta tontería atrás. Un “lapsus sentimental”, eso le pasa hasta a las más duras... Y a los más duros también. Me vas a decir que tú no has tenido tu corazoncito.

MARIO. Pero a los quince años, cuando uno todavía no ha vivido. Después es imperdonable. Es decir, después que conoces a la mujer, bíblicamente, como se decía antes. Es decir, después del primer hachazo. Eso del corazón se queda muy atrás. Y después, si te casas, desaparece para siempre.

MARÍA. Tú no eres así.

MARIO. (*Malcriado.*) Sí soy.

MARÍA. (*Niega.*) Hum, hum.

MARIO. (*Enfático.*) Sí soy así.

MARÍA. Está bien, eres así. Atila, corazón de piedra.

MARIO. ¡Coño! Yo no digo que sea Atila.

MARÍA. (*Burlona.*) Mario, el cínico sin corazón.

MARIO. Eso está mejor.

MARÍA. (*Desmintiéndolo con cariño.*) Mario, te he visto llorando. Aquí en este cuarto, en mis piernas. ¿No te acuerdas?

(**MARIO** *recuesta la cabeza en sus piernas.*)

MARIO. Eso era cuando el divorcio. Por eso te digo que después del matrimonio desaparece para siempre. ¡Y no tienes que estar sacándome eso!

MARÍA. Nunca hablo de eso... pero ya que el día se puso caprichoso. (*Recordando.*) Eso fue al principio. Cuando estábamos comenzando a salir.

MARIO. Ya ese matrimonio estaba listo.

MARÍA. Eras un desgraciado... Te quitabas el anillo para hablar conmigo.

MARIO. ¡Ajo! (*Trans.*) Esa caraja ya había decidido mandarme al carrizo y yo como un mismo pendejo escondiendo el anillo. ¿Salvando qué?

MARÍA. Tú me gustabas mucho, pero se te veía en la cara que eras un vagabundo. Desde el primer día vi lo del anillo. Pero, vaya usted a saber por qué, eso me atraía. Era como la certeza de que yo te gustaba. ¡Una sí que es boba!

MARIO. No, boba no. La soledad que es una mierda. (*Trans.*) Eva sabía lo de nosotros y no decía nada... (*Se levanta y va a proscenio.*) ¿Será que me estaba montando cacho la muy coño e'madre?

MARÍA. A pesar de que yo sé cómo son los hombres, no sé por qué me creí eso de que tú no la querías.

MARIO. ¡Claro que no la quería!

MARÍA. ¿Y las lágrimas?

MARIO. Claro que no la quería... Orgullo de macho.

MARÍA. A mí tampoco me querías.

MARIO. ¡Epa! Páralo ahí. Yo nunca te dije que te quería, ni que te amaba, ni nada de eso. Al contrario, siempre te lo dije y tú estabas de acuerdo, nada de sentimientos. ¿Te acuerdas? Había un loco que decía que eso de mezclar la cuchara, la paloma y el corazón era un invento de la edad media. ¿No te acuerdas? La pasión tiene que ver con

Jesucristo, es decir, mezclar la pasión de la muerte con la pasión del amor. Y entonces el resultado era un dolor y una sufridera y una vaina.

MARÍA. (*Recordando.*) Sí... “Sólo se ama si duele”... Y entonces la gente buscando la manera de sufrir para tener la certeza de estar amando.

MARIO. Los propios pendejos.

MARÍA. ¡No digas eso, que todos somos más o menos así!

MARIO. Pero tú y yo logramos una cosa distinta y bien rica. Era desencadenar la pasión sin tener dolor, empatarse sin sufrir.

MARÍA. ¿Para qué tenías que decirme que no la querías? ¿Por qué tenías que darme explicaciones relacionadas con los sentimientos? Eso es como decir te quiero en entrelíneas.

MARIO. No me jodas María. Eso fue hace más de siete años. Nos hemos pasado el Kamasutra de arriba abajo... y ahora me vas a venir con que te dije “te quiero” por debajo de cuerdas. A lo mejor, no lo sé. Pero, por arriba de cuerdas, quedamos que nada de amorcito corazón, que nada de sentimientos, ni de celos, ni de preguntarme después de un tremendo orgasmo que si te quiero. Quedamos en eso, ¿sí o no?

MARÍA. Quedamos.

MARIO. No me vengas entonces con vainas de entrelíneas. Eso es para leer el periódico, no para tirar.

MARÍA. Ya, ya, no es para tanto.

(**MARIO** mira el reloj y luego a María.)

MARIO. Bueno, no se pudo... Me tengo que ir.

(**MARÍA** se acuesta en la cama de manera sensual.)

MARÍA. (*Serena.*) No te vayas.

MARIO. (*Mira el reloj.*) Te dije que estaba apurado.

MARÍA. Deja a ese cliente. Por un día no se te va a ir. A lo mejor deja de ser tan fastidioso.

MARIO. Es mi mejor cliente.

MARÍA. Y yo soy tu mejor cama.

MARIO. Tú hoy me quieres volver loco.

MARÍA. (*Seductora.*) Volvemos locos.

(**MARÍA** se levanta. Se acerca a **MARIO**. Están muy cerca.)

MARIO. María, de verdad me tengo que ir.

MARÍA. (*Sin soltarlo.*) Ese sí que no eres tú. Desde cuándo el deber antes que el placer.

MARIO. Si este negocio se me cae estoy frito.

(**MARÍA** se aparta. Se desabrocha los botones de la camisa. La suelta en el piso. Se acuesta de nuevo en la cama.)

MARÍA. (*Juguetona.*) Está bien, tú te lo pierdes.

(**MARIO** suspira. Se termina de vestir lentamente. Se pone la corbata. Evita mirar a **MARÍA**. Ella sigue en su actitud seductora y sonríe. Él está que no se aguanta. Comienza a salir de la habitación, totalmente tomado entre la fuerza que lo retiene y la que lo impulsa a huir. Ella disfruta este caminar de él. Es claro que **MARÍA** cree que va a ganar. Pero él llega a la puerta, la abre a duras penas y sale dando un portazo. A **MARÍA** se le congela la sonrisa en la boca. Está a punto de llorar. Se comienza a desinflar. Se queda un buen rato inmóvil.)

MARÍA. (*Tristísima, dice a la puerta por donde salió MARIO.*) ¡Qué vaina! (*Transición.*) Si alguien me pregunta, yo diría que soy una mujer libre. Por lo menos no hay un test feminista que me raspe. Tengo una profesión, hablo bien, doy la pelea en el mundo laboral, tengo prejuicios más bien pendejos, me visto como me da la gana y hasta hablo mal de los hombres... ¡Coño! Y este tipo me tiene de cabeza. (*Pausa.*) No tiene por qué tenerle miedo al amor. ¡Por supuesto que se sufre! ¿Y, qué tiene de malo? También sufriendo uno sabe que está vivo. No es lo único. ¡Claro! Es que nadie puede ser

feliz así, sin comprometerse con nada, sin sentir nada. Como una máquina de refresco, que ni sufre ni padece, ahí, contra la pared, viendo cómo la vida le pasa por delante, dando su vaina cuando le metes un billete y le das su golpecito. ¡No amigo! Ser feliz no es lo contrario a no sufrir. A lo mejor te pasas la vida evitando todo sufrimiento y es eso lo que te hace infeliz. ¡Está bien! Ni la pareja ni nadie es responsable de tu felicidad, pero no es para quedarse un montón de años huyéndole a los sentimientos. Eso también es parte de uno. Una tiene manos, brazos, alegrías, tristezas, tetas, ganas de comerse una pizza, envidia, dientes, primos, vestidos nuevos, zapatos viejos, recuerdos, compañeros de trabajo, amor... ¡Coño una es todo eso! La próxima vez te lo digo aunque me vengas con tu discursito de último tango... (*Cayendo en cuenta.*) No quedamos para la próxima vez.

(Se levanta, coge la camisa, se la pone lentamente. Camina hacia la puerta por donde salió MARIO. Se detiene y hace un ademán de resignación. Lloro. Entra al baño. (Pausa.). Tocan. Ella entra al escenario.)

MARIO. (*En off.*) María... mejor me quedo. Que se joda ese cliente.

(MARÍA sonríe. Se da cuenta de que tiene la camisa y se la quita apresuradamente. Corre a abrir. Luego se da cuenta de que dejó caer la camisa en otro lado. Corre, la coloca más o menos en donde estaba.)

MARIO. (*En off.*) María... María, abre, coño.

(MARÍA camina lentamente hacia la puerta. Abre y camina hacia la cama sin esperar que él termine de entrar. MARIO camina hasta quedar frente a la cama. Se miran.)

MARIO. ¿Fuiste al baño?

(MARÍA lo mira interrogante.)

MARIO. Digo, como te demoraste tanto para abrir.

MARÍA. No, estaba decidiendo si dejarte entrar o no.

(MARIO mira el reloj.)

MARIO. Perdí el día con ese cliente.

MARÍA. Ya le dirás alguna excusa. Tú eres bueno en eso.

MARIO. ¿Qué? ¿Vas a seguir?

MARÍA. *(Sonríe.)* No.

MARIO. ¿Comenzamos?

(Ella asiente con una sonrisa. Él se acerca y se sienta en la cama.)

MARÍA. ¿Un masajito?

(MARIO comienza a darle un masaje en los pies. Ella comienza a relajarse y cierra los ojos. Él se queda frotando los dedos de una manera algo maquinal. La mira y sonríe enamorado. MARÍA de pronto se incorpora.)

MARÍA. *(Con apremio.)* ¡Ya va! ¡Ya va! ¡Ya va!

MARIO. ¿Qué pasa?

MARÍA. Nada... Ya vengo.

(MARIO se incorpora como un rayo y la intercepta.)

MARIO. ¿Para dónde vas?

(MARÍA lo mira divertida.)

MARÍA. *(Lo imita.)* A la China Meridional... ¿A dónde voy a ir? Tú sí que estás raro. ¿No conoces estas habitaciones? Tenemos viniendo para este hotel como nueve años.

MARIO. Siete.

MARÍA. Bueno ya, déjame pasar.

MARIO. ¡No!

MARÍA. *(Con apremio.)* ¿Estás loco?

MARIO. No. Hay una nueva técnica. Si lo haces aguantándote puedes alcanzar un orgasmo increíble.

MARÍA. *(Urgida.)* Yo quiero tener orgasmos creíbles. Apártate.

MARIO. Pero tú nunca vas al baño... sino después.

MARÍA. Pero esta vez voy antes. ¿Quítate, que me voy a reventar?

MARIO. María, no...

MARÍA. ¿No qué? ¿Qué te pasa?

MARIO. Nada.

(MARIO hace un gesto de quien tiene muchas ganas de orinar.)

MARIO. Yo primero... Yo lo hago más rápido.

(MARIO entra. Tranca la puerta tras él. Ella se ríe. Él sale casi enseguida. Ella lo mira extrañada. Él también la mira extrañado. Ella entra al baño. Él corre, busca por todos lados. Levanta el colchón. No consigue nada. Levanta la cama a duras penas. Entra MARÍA. Se le queda mirando divertida. Él la descubre y baja con lentitud la cama. Se miran. Ella divertida y él tratando de decir algo que no le sale.)

MARÍA. Estás haciendo ejercicios.

MARIO. Sí... ¡No! ¿Qué ejercicio chica? Nada. Qué se me quedó una media atrapada en la pata y... *(Se mira los pies y tiene las dos medias puestas. Se siente descubierto.)*

MARÍA. Mentiroso.

MARIO. Yo...

MARÍA. Estabas haciendo ejercicio... para que se te hincharan los músculos y te caceé.

MARIO. Me... Me descubriste...

MARÍA. Pero no se te nota.

MARIO. ¿Y qué tú quieres? ¿A Rambo?

MARÍA. *(Sincera y tierna.)* A mí me gustas tú... sin que tenses los músculos, sin que a veces te pongas más joven. Siempre me has gustado mucho. Y nunca has estado así muy bueno que se diga.

MARIO. Eso dices tú. Yo tengo mis fans.

MARÍA. No lo dudo.

(MARÍA se le aproxima, se abrazan. Se comienzan a besar suavemente, iniciando el acto amoroso. Se acarician los brazos, la espalda. Se miran a los ojos. Él aparta la mirada. Mira nerviosamente al baño, luego a María, como tratando de descubrirla. Ella se deja mirar y devuelve una mirada mansa.)

MARIO. ¿Estás bien?

MARÍA. *(Asiente.)* ¿Y tú?

MARIO. Te estás burlando de mí.

MARÍA. ¿Yo? ¿Por qué?

MARIO. Cuando yo salí, ¿qué hiciste?

MARÍA. ¿Cómo que qué hice? *(Coqueta.)* Yo sabía que ibas a venir y te esperé, pero te demoraste más de la cuenta... Pero yo sabía que iba a venir...

MARIO. ¿Lo sabías?

MARÍA. Es que así eres tú, nunca te vas. No me olvido de aquella vez, que estábamos en Barbados... Y aquel gordo, más simpático... ¿Te acuerdas? Me comenzó a echar los perros... Y tú...

MARIO. Y fuiste al baño.

MARÍA. *(Extrañada.)* ¿En Barbados?

MARIO. ¿Qué Barbados? ¡Ahorita!

MARÍA. Sí, tú viste... que no me querías dejar entrar.

MARIO. ¡No! Cuando yo salí.

MARÍA. Si hubiera ido, no me hubiera estado reventando cuando tú no me querías dejar entrar.

MARIO. Pero entraste.

MARÍA. ¿Cuál es la obsesión con el baño? ¿De verdad hay un cuento con el orgasmo y no hacer pipí?

MARIO. ¿Entraste o no?

MARÍA. ¿Qué sé yo? A lo mejor entré, no me acuerdo... ¿Qué importa?

MARIO. *(Desconcertado.)* No... No importa.

MARÍA. ¿Cómo que no importa? Tienes rato con el cuento del baño.

MARIO. Deja, deja... Loqueteras mías.

MARÍA. Bueno... Pero yo sabía que ibas a volver... Tú nunca has preferido un cliente a una cuchara.

(Él ríe con desgana. Está muy intrigado por el paradero de la carta.)

MARÍA. Además, tú no eres de los que se van... Bueno, ningún hombre es de los que se van... Ay que botarlos.

MARIO. Sí.

MARÍA. ¿Qué te pasa? Estoy hablando, como toda mujer adulta contemporánea, mal de los hombres, y no saltaste a decir tus lugares comunes.

MARIO. Imagínate uno adecuado para esa estupidez y ya tienes la respuesta.

MARÍA. Me gusta más que me la digas tú. A veces te lo tomas en serio y te pones medio bravo... y me excito.

(MARÍA se le aproxima sensual, llena de erotismo. MARIO, que está como ausente, intenta una sonrisa.)

MARIO. Ya vengo.

(MARÍA lo mira desconcertada. MARIO va al baño y cierra la puerta. MARÍA, con una sonrisa enigmática, se va a la cama. Se acuesta. Entra MARIO.)

MARIO. ¿La leíste?

MARÍA. No.

MARIO. Dámela.

MARÍA. (Soez.) ¿Me la estás pidiendo? ¡A estas alturas!

MARIO. ¡Déjate de vainas! Dame la carta... ¿La leíste o no?

MARÍA. ¿Cuál carta?

MARIO. La leíste.

MARÍA. Era para mí, ¿no?

MARIO. Sí, pero...

MARÍA. No la he leído todavía.

MARIO. ¿Me lo juras?

(**MARÍA** le enseña la carta.)

MARÍA. No tuve tiempo.

MARIO. Dámela... Y sin jueguitos... Dame la carta.

MARÍA. Aquí dice María.

MARIO. Pero si no la has leído, esa carta todavía me pertenece.

MARÍA. ¿Según quién?

MARIO. Según la ley.

MARÍA. ¿En cuál artículo de la constitución dice eso?

MARIO. ¿Y cuál dice que la correspondencia es inviolable?

MARÍA. No sé, pero ese sí existe.

MARIO. Bueno, pero la ley funciona cuando se manda por correo. Esta la puse yo en el baño, así que es mía y me das mi vaina.

(**MARIO** se le encima para quitarle la carta. Ella no se deja.)

MARIO. No, en serio María, devuélvemela. Ya no quiero que la leas.

MARÍA. (Juguetona.) ¿Por qué?

MARIO. Si te lo digo es lo mismo.

MARÍA. (*Juguetona.*) Tú estás loco si crees que una mujer te va a devolver una carta cerrada, dirigida a ella. Y mucho menos con ese misterio.

MARIO. (*Serio.*) Ya esa carta no es para ti.

MARÍA. Y sí era para mí hace cinco minutos.

MARIO. Sí.

MARÍA. ¿Hace cinco minutos yo era otra?

MARIO. (*Muy serio.*) No... yo era otro.

MARÍA. Si yo soy la misma... esta carta sigue siendo para mí.

(**MARÍA** hace el gesto de abrirla. **MARIO** se la arrebató y se dispone a romperla.)

MARÍA. (*Con urgencia.*) ¡No la rompas!

(**MARIO** se detiene y la mira.)

MARÍA. Por favor...

(**MARIO** se detiene y la guarda.)

MARIO. No la vas a leer.

MARÍA. Dime ¿Por qué eres otro?

MARIO. A lo mejor soy el mismo, pero antes me estaba haciendo el pendejo.

MARÍA. No me puedes hacer eso... Mario, en serio, puedo morir.

MARIO. Si sigues insistiendo la rompo en tu cara.

(**MARÍA** se pone la nariz y se le queda viendo a **MARIO**, quien trata de ignorar a la payasa. Ella con el gesto lo increpa. Él, con resignación, se pone la nariz y espera con marcado ademán de paciencia el comentario de la payasa. Pero esta lo observa inquisitivamente. Poco a poco el gesto de paciencia del payaso se va tornando en

tensión y furtividad. La payasa, con las manos en la espalda, lo mira fijamente. El payaso se muestra cada vez más intimidado.)

PAYASA. Esto está muy raro.

PAYASO. (*Harto.*) ¿Qué es lo raro?

PAYASA. Así no es la historia.

PAYASO. ¿Cómo que así no es la historia?

PAYASA. No.

PAYASO. ¡Deja la payasada!

PAYASA. No puedo. Además, así no es la historia. Todo esto es nuevo.

PAYASO. Sí, a lo mejor. Quién sabe, a lo mejor la cambiaron.

PAYASA. ¿Quién?

PAYASO. ¿Qué se yo? El autor... el director... el destino... En fin, quien haya sido es lo de menos... Para qué la cambió, es lo importante.

PAYASA. Sí supiéramos quién fue, podríamos saber qué se trae entre manos...

PAYASO. No seas ilusa. Si de verdad hay algún cambio, estamos dentro de los planes. Y nunca sabremos cuál fue la intención. Incluso pronto olvidaremos que hubo cambios. El público tampoco sabrá si los hubo, al menos que hayan venido a la función anterior... (*Despectivamente.*) Pero no creo... El pasado nunca existió... O mejor dicho, cada cambio trae consigo siglos y siglos de pasado que justifican este nuevo presente.

PAYASA. Si fuese así, ¿por qué me doy cuenta de que algo está raro?

PAYASO. (*Prosopopéyico.*) ¡No sé! Una grieta en el inexorable destino del personaje teatral.

PAYASA. (*Seria.*) Pero no es a nosotros que están cambiando... Es a ellos, a los personajes.

PAYASO. (*Prosopopéyico.*) ¿Qué sabes tú? Los designios del autor son inconmensurables para unos seres diminutos como somos nosotros, atenedos a la buena fe del teclado, la calidad de la tinta, el capricho instintivo del actor, la reflexión activa del director, los azares de la puesta en escena... En fin, caracteres intangibles presos en un remolino creativo, azaroso, furtivo, esplendoroso, abismal.

PAYASA. ¡Deja la payasada!

PAYASO. No puedo. (*Le muestra la nariz.*)

(*Se hacen muecas.*)

PAYASO. Vamos a seguir nuestro asunto. En definitiva, ni siquiera estamos seguros de que algo cambió... Y de todos modos es poco lo que podemos hacer.

PAYASA. Hay algo que no me cuadra.

PAYASO. (*Se quita la nariz.*) Volvamos mujer, que el tiempo apremia.

(*Ella se quita la nariz. Es claro que no está para nada convencida. Él va a su puesto. Ella está un poco desubicada. El PAYASO la lleva a su sitio y la moldea hasta llegar al gesto preciso que tenía cuando se interrumpió la escena. Él hace otro tanto consigo mismo.*)

MARÍA. No me puedes hacer eso, tengo que saber que dice ahí... Mario, en serio, puedo morir.

MARIO. Si sigues insistiendo la rompo en tu cara.

MARÍA. Está bien, está bien, guárdala... ¡Pero no entiendo!

MARIO. No hay nada que entender. Mira, ya me perdí al cliente por hoy, ya pasamos por esa vaina medio metafísica de conocernos mejor. ¡Después de siete años! Salí de esta habitación como huyendo de un presentimiento y regresé cambiado. Hoy hemos sufrido y reído. Me hiciste recordar una parte del pasado que es un espanto. Nos hemos puesto tristes, me puse furioso, actué como un violador, me diste unos coñazos. Haz demostrado aptitudes insospechadas para la NASA y para el kung fu. Estamos cansados, vueltos mierda y mira tú, no

hemos echado ni un solo polvo. ¿Qué nos está pasando María? ¡Esto es muy serio! Vamos a dejarnos de carticas y pendejadas. Vamos a lo que vinimos miamor. Todavía están intactas las fuerzas en ese músculo que se llena y se vacía de sangre, que late, que se entrega, que crece y se encoge, que es el verdadero órgano del amor y que nunca, nunca ha estado ubicado en el pecho, sino entre las piernas.

MARÍA. (*Riendo. Sincera.*) Estoy enamorada de ti.

(**MARIO** se deja caer en la cama. Se queda sentado mirándola.)

MARIO. ¡María!

MARÍA. Por todas esas estupideces que dices. Porque no puedes esconder detrás de esa máscara cínica una ternura que me da en los huesos. Porque aprendí a mirarte... y sé exactamente quién eres...

MARIO. (*Culpable.*) No sabes quién soy.

MARÍA. Sí, lo sé.

MARIO. María, ¿no dijimos...?

MARÍA. No lo vuelvas a repetir. Sé quién eres, sé lo que dijimos, sé lo que siento. Esto no tiene nada que ver con la carta. Hoy vine a eso, a decirte que estoy enamorada de ti, desde hace siete años, desde antes de que me tocaras, desde antes del pacto... Y lo he seguido religiosamente para poder estar contigo de una manera muy distinta al pacto... Y estoy segura de que tú sabes eso... Y si me has seguido el juego es porque tú también sientes lo mismo... (*Sonríe.*) Si estoy equivocada o no, de todos modos ya más nunca será igual. Los dos vinimos hoy a cambiar las reglas. Esa nota que me dejaste en el baño, esa carta...

MARIO. No quiero hablar de esa nota.

MARÍA. ¿Qué pasó? ¿Por qué te arrepentiste?

MARIO. Por todo lo que estás diciendo.

MARÍA. No entiendo. Dame la carta.

MARIO. No.

MARÍA. Mario, me acuerdo como si acabara de pasar. El día que ya no podíamos con las ganas, los dos teníamos miedos a encadenarnos. Tú todavía estabas con Eva y yo tratando de olvidarme de ese pendejo. ¿Ves? Todavía no lo olvido, todavía me da rabia. Tú me dijiste que si queríamos mantener una relación fluida, que nunca hablaríamos de amor, que nunca hablaríamos de compromisos. Yo lo comprendí porque era mi circunstancia. Y te vi como una especie de salvador. Nunca hablé de amor, pero me enamoré de ti. ¿Sabes por qué? Porque me propusiste exactamente lo que yo necesitaba. Y tú ya sabías que lo mío era amor, pero me aceptaste porque yo asumí el pacto. Yo te era cómoda y tú me eras cómodo. Éramos libres y no estábamos solos. Pero sabes qué pasa, que el tiempo de tener hijos se me está acabando. Y quiero tener uno. Y peor aún, quiero tenerlo contigo. Y no quiero tenerlo como ese montón de mujeres modernísimas que cargan su chamo como un emblema, y que entran en desventaja a toda relación, que están solas pero son amiguísimas del papá del carajito, un tipo buenagente que lo busca algunos fines de semana y que tiene una novia joven y enterita. Y una los ve desde la ventana como se van. Y una suspira, no sabe si alegre o triste, porque tiene el día para una sola. Sola o con el tipo que nos pudimos levantar, al que respetamos mucho porque se cala a nuestro hijo con madurez, y siempre lo vemos más inteligente que al exmarido. ¡No me joda! Cuando digo que quiero un chamo contigo, quiero decir que quiero tener un hijo contigo todos los días. Que las fiebres, las peleas en la escuela y las buenas notas sean compartidas, que los fines de semana sean para los tres. Y quiero seguir echándome unos polvos fenomenales contigo, mientras el niño duerme en la habitación de al lado. Eso significa hablar de quincenas, levantarse todos los días y ver la misma cara. Y a veces me va a gustar, otras veces no. Y quiero un hijo contigo y no con otro porque a ti te amo. Y creo que es eso lo que me puede hacer feliz. Ya no es el no compromiso de hace siete años. Porque yo cambié. Ya no me hace libre la libertad de hace siete años.

MARIO. Está bien, vamos a echar por la borda siete años de felicidad operativa. Y entremos en el fabuloso mundo de la felicidad metafísica.

MARÍA. No te burles.

MARIO. No me estoy burlando.

MARÍA. Te estoy hablando en serio. Por lo menos respeta. Sabes que estoy dejando el alma en este cuarto.

MARIO. ¿Y para qué vas a dejar el alma aquí? Recoge tu vaina que te estoy hablando en serio.

MARÍA. Mario...

MARIO. Te estoy hablando en serio. A mí también me estaba faltando algo. Yo en la carta... me... decía... pero ahora...

MARÍA. (*Ansiosa.*) No me hables de la carta. Dijiste que ahora eres otro. ¿Qué dice ese otro, el de ahora?

MARIO. Me parece que embasurar un tipo de polvorete como el nuestro con un poco de cotidianidad le da su vainita. Además... (*Respira para coger fuerzas.*) bueno, yo... (*Respira de nuevo.*) Yo te amo. (*Retoma el cinismo.*) ¡Bueno no sé! Digo yo... Es una manera de decir que... ¡Tú sabes de qué estoy hablando! ¡Mira pues! ¡Donde hemos llegado!

MARÍA. Mejor cállate, que ibas muy bien.

MARIO. Hace un rato, cuando me quise ir, me di cuenta de que eres lo más importante en mi vida. Y decidí mandar al diablo todo. Hoy, con lo maniático que se puso el día, no pude hacerme el idiota, y se me vino encima la certeza de que te amo. ¡Mira, lo dije sin agarrarme la bola izquierda!

MARÍA. ¡Estás hablando en serio!

(Él la mira. Ella sonríe. Se aproximan. La luz comienza a desvanecerse. Ellos se aproximan.)

MARÍA. Y no te arrepientes de haber escrito la carta. A mí me encantó.

(**MARIO** se sobresalta.)

MARIO. ¿La leíste?

(*Ella asiente.*)

MARÍA. De la primera a la última letra.

MARIO. María... yo me equivoqué con esa carta...

MARÍA. Deja ya de decir eso. De todos modos hablamos. Ya sé lo que sientes, no vayamos para atrás.

MARIO. Entonces, la rompo...

MARÍA. Guárdala, algún día nos va a servir para recordar este momento.

(*Él va a decir algo, pero ella le pone la mano en la boca y lo calla. Se comienzan a quitar la ropa. El escenario queda a oscuras. Pausa. Se desarrolla toda una onomatopeya sexual.*)

PAYASA. (*Disfrutando.*) Hey, hey, que no tienes que ser tan realista. Ay, ay... ¡huuum!

(*Orgasmo vocal y musical.*)

PAYASO. Guao, payasita, eres maravillosa.

PAYASA. ¡Y tienes lo tuyo payaso! Mira que hemos perdido tiempo.

PAYASO. Te lo dije. ¡Te lo dije!

(*Entra música. Hay un pequeño lapso de silencio. Sigue la oscuridad total. Entra luz y vemos a los payasos que se están terminando de vestir.*)

PAYASA. ¿Cómo llegamos aquí? Esto no había pasado nunca.

PAYASO. El destino hizo su trabajo.

PAYASA. No entiendo... (*Trans. Enojada.*) Y tú, no tenías por qué seguir actuando después de que se apagó la luz.

PAYASO. (*Pícaro.*) Ni tú tampoco.

PAYASA. Es que me agarraste fuera de base... y la escena anterior me dio en la madre.

PAYASO. ¿Te gustó?

(Ella asiente entre tímida y coqueta. Él sonríe y le da un gran abrazo de payaso. Se dan un beso de piquito.)

PAYASO. Este final me gusta más.

PAYASA. O sea, que tú también sabías que había otro final.

PAYASO. De saberlo... no lo sé... pero tú y yo... nunca...

PAYASA. Lo que no entiendo es cómo esa boba después de haber leído la carta...

PAYASO. *(La interrumpe.)* Pero todo terminó muy bien.

PAYASA. Sí, pero no es lógico.

PAYASO. *(Evasivo.)* En el amor no hay lógica.

PAYASA. Además, dijo que le había encantado la carta.

PAYASO. ¡Qué sé yo! El estilo, la prosodia, la cadencia, la estructura paradigmática.

PAYASA. No, no fue eso.

PAYASO. Tú que tanto me críticas, ahora haciéndote preguntas trascendentales.

(La PAYASA se aproxima al PAYASO, quien la espera tenso. Ella le saca la carta del bolsillo. Él está muy tenso y preocupado. Él la persigue. Ella abre el sobre.)

PAYASO. Deja eso.

PAYASA. *(Lee.)* “María, no quiero que más nunca la última cita marque la primera. Quiero verte todos los días. *(Se interrumpe.)* ¡¿Qué?! *(Retoma.)* Quiero hacerte el amor aunque a veces no tenga ganas. Porque de eso también estamos hechos. Hemos dicho demasiado en contra de algo que ahora me hace falta y espero que en estos

nueve años no te haya convencido del todo. Por tus miradas y por tus abrazos sé que no. Lo que sí quiero es que me convenzas tú de que amarnos de esta nueva manera no es un error. Tienes toda la vida para cumplir con eso. Te amo: Mario.” (*Deja de leer y encara al PAYASO.*). ¿Qué vaina es ésta?

(El PAYASO está muy avergonzado. Ella lo enfrenta con la carta izada. El PAYASO, que está cabizbajo, levanta la cara y sonríe abiertamente.)

PAYASO. Me quedó bonita, ¿verdad?

PAYASA. ¡Loco! ¡Loco! ¡Y mil veces loco! ¿Cómo se te ocurre? ¿Sabes qué significa lo que has hecho?! (*Señala al público.*) Ahora esta gente no sabrá qué es lo que en realidad pasa en esta obra. ¿Y Mario? Tampoco sabe por qué María se comportó así. ¿Cómo se te ocurre cambiar la historia?

PAYASO. Solamente haces historia si puedes cambiarla.

PAYASA. ¿Y para qué un payaso quiere hacer historia?

PAYASO. Porque la historia está hecha, sobre cualquier otra cosa, por la fuerza del amor.

(La PAYASA abre la boca asombrada y mira al público. Se queda paralizada. Él ríe, hace un gesto de amor a la PAYASA y se queda paralizado. Entra música al estilo del comienzo. Se va quedando oscuro lentamente.)

TELÓN

TAN CIERTO COMO LA NADA

(Está todo oscuro. Se oye ruido en el escenario. Cada vez el ruido es más fuerte. De pronto hay un silencio repentino. Comienza a entrar la luz. Entre rayas de luz vamos divisando a los dos personajes. Están parados como formando parte de una fila, pero solo están ellos dos. Parecen no darse cuenta.)

OTTO. Estoy esperando a mi esposa.

HORACIO. Y yo a mi amante.

OTTO. Mi esposa viene con dos primos.

HORACIO. Mi amante viene con mi esposa.

OTTO. ¿Cómo?

HORACIO. Caminando. Por aquí no hay donde estacionar. Además, no tenemos carro.

OTTO. Ah... ¿Y vienen solas?

HORACIO. En realidad se acompañan. Y usted sabe que si uno está en el mundo del amor, nunca está solo... es decir, si se está enamorado.

OTTO. ¿Y usted está enamorado?

HORACIO. Profundamente.

OTTO. ¿De quién?

HORACIO. (*Molesto.*) No entiendo su pregunta.

OTTO. Disculpe, no quise entrometerme... En realidad no es mi problema.

HORACIO. No, no lo es. No es su problema, ni el mío. En realidad no es un problema de nadie, porque no es un problema... Es una situación... Y por lo demás, una agradabilísima situación.

OTTO. ¿Eso de que se van a añadir su esposa y su amante a la cola es lo agradable, o lo agradable es que usted esté enamorado?

HORACIO. Lo primero no tiene que ver con lo segundo. Así como los supuestos dos primos de su esposa, que seguramente no son primos, ni siquiera vecinos... simplemente unos cómplices.

OTTO. ¿Qué le pasa, ahora quiere ponerse agresivo? No haga eso, son las cinco de la mañana. Tenemos como una hora aquí y hasta ahora todo ha ido en paz... el clima, el silencio, la grata conversación. ¡No entiendo a qué tanta hostilidad!

HORACIO. Son los primos de su esposa. Dentro de un rato van a llegar todos los dos primos de todas las esposas y las esposas de los primos con más acompañantes, y los esposos de las esposas con sus primas. Dentro de un rato esto estará hasta rebozar de primos, esposas, esposos, acompañantes, vecinos...

OTTO. (*Con intención.*) Y amantes.

HORACIO. ¡Saque la cuenta, hombre! Yo solo estoy agregando a mi amante y a mi esposa... ¡Sin primos! En mi caso la cola apenas aumenta. En el suyo no puede saberse.

OTTO. ¿Qué insinúa?

HORACIO. Uno nunca sabe cuánta gente puede venir adosada a un primo... ¡Jo! Se echan historias por allí hasta de treinta primos... Y con navajas, para hacer callar cualquier protesta.

OTTO. Le aseguro que no es mi caso. Yo adverso y hasta aborrezco esa práctica.

HORACIO. ¿Eso quiere decir que viene su esposa con dos primos y más nadie?

OTTO. Yo no he dicho eso.

HORACIO. Se da cuenta, usted es un miserable tramposo.

OTTO. (*Saca una navaja.*) Vámonos respetando...

HORACIO. Justo cómo lo dije, ni un centímetro de verdad más, ni uno menos... tal cual. Todos ustedes son iguales... tramposos, miserables, agresivos... No vienen por su respectiva ración. Vienen a acabar con todo. Marabuntas peligrosas es lo que son.

OTTO. (*Blande la navaja.*) ¡Ay! Mucho cuidadito. Mira que ya estás escribiendo tu sentencia con tinta sangre.

HORACIO. Ni sueñes que me vas a asustar. Se te ve en la cara que eres incapaz de hacer daño con ese adminículo. Sin los “primos” de tu esposa no eres capaz de hacer daño. ¿Sabes lo que tú eres?

OTTO. (*Amenazante.*) ¿Qué? ¡Dime! ¿Qué es lo que soy?

HORACIO. Tú eres un... ¡Inofensivo!

OTTO. (*Furioso.*) ¿Cómo te atreves? ¡Eso no lo acepto! ¡Te vas a arrepentir! Ahora vas a ver cuán inofensivo soy.

HORACIO. ¡Para! ¡Para!

OTTO. ¡¡Ah!! ¡Ahora tienes miedo!

HORACIO. No... Bueno, en realidad sí... ¡Mira!

OTTO. ¿Qué?

HORACIO. No hay nadie.

OTTO. ¡¿Qué dices?!

HORACIO. ¡Coño, que no hay nadie!

OTTO. (*Mira a su alrededor.*) ¿Y para dónde se fue todo el mundo?

HORACIO. ¡No hay nadie!

OTTO. ¿A dónde se fueron?

HORACIO. No hay...

OTTO. ¿A dónde?

HORACIO. Nadie

OTTO. ¿Dónde?

HORACIO. *(Respira para decir algo, pero se da cuenta de que ya no queda nada por decir.)* Ahh...

OTTO. ¿Será que hay una oferta allá abajo? ¿O será que sacaron todos los productos?

(HORACIO niega con un gesto de derrota.)

OTTO. ¿Cómo lo sabes?

HORACIO. ¿Cómo sé qué?

OTTO. Que no hay una oferta allá abajo porque sacaron todos los productos.

HORACIO. Es que no te das cuenta.

OTTO. *(Desconcertado, a la expectativa, sin entender nada.)* No... ¿De qué tengo que darme cuenta?

HORACIO. De nada.

(OTTO hace un gesto de hartazgo. Mira a HORACIO interrogante.)

HORACIO. De nada... Estamos en la nada... No hay nadie, pero tampoco hay nada.

(OTTO mira por todos lados y se da cuenta de que HORACIO tiene razón.)

OTTO. ¡COOOÑOOO!

HORACIO. *(Casi para sí.)* Te diste cuenta.

OTTO. *(Llama desesperado, asustado.)* ¡¡¡¡¡Aliciaaaaaa!!!! *(Rompe el gesto de angustia. Trans. Normal.)* Es mi esposa, ¿sabes? *(Retoma el miedo y la angustia.)* ¡Aliciaaaaaaaaaa!

(OTTO se desplaza por todo el escenario, buscando desesperado y asustado.)

HORACIO. ¿Qué estás buscando?

OTTO. (*Melodramático.*) Aquí en el medio de la nada... solos... quién sabe en dónde, cuándo, (*Transición, apenas musita.*) ¿Por qué? (*Retoma enérgico.*) ¿Qué puedo estar buscando?

HORACIO. No lo sé.

OTTO. Algo... estoy buscando algo... lo que sea. Cuando no hay nada siempre buscas algo.

HORACIO. ¿Para qué? ¿Para venderlo diez veces más caro?

OTTO. (*Saca la navaja.*) ¿Vas a seguir?

(*OTTO se aproxima amenazante a HORACIO. Este al principio retrocede, pero luego se queda impasible. OTTO se detiene sin comprender la actitud de HORACIO.*)

HORACIO. Si me matas vas a estar más solo todavía.

(*OTTO va a replicar, pero se da cuenta de que HORACIO tiene razón.*)

HORACIO. Si no estamos juntos, estamos solos.

OTTO. (*Burlón.*) Y si no estamos con la boca abierta, la tenemos cerrada... Y si no respiramos es porque no estamos respirando. ¡Coño! ¡Tú eres una especie de genio!

HORACIO. Suena tautológico, pero no lo es... Aquí sin nada... No es una tontería estar solos.

OTTO. No me refería a... ¿Tauto qué?

HORACIO. ¡Ya, ya! Ya sé a qué te referías. Pero mi frase es buena. Que tú no entiendas es otra cosa.

OTTO. ¿Y sí somos dos de qué te sirve que tu frase sea buena, si yo no la entiendo?

HORACIO. Eh... Cualquiera que tome en cuenta los hechos y escuche la frase puede decirlo.

OTTO. ¿Quién?

HORACIO. ¿Cómo que quién?

OTTO. ¿Quién, que no sea yo?

HORACIO. Bueno, cuando salgamos de aquí...

OTTO. ¿Salgamos? Si estamos a campo abierto.

HORACIO. Pero estamos atrapados aquí... y la gente está en otro lugar.

OTTO. ¿Si fue la gente la que desapareció? Nosotros somos los únicos que quedamos. No vamos a volver a ningún lado.

HORACIO. No, es más fácil que hayamos desaparecido tú y yo... a que haya desaparecido toda la humanidad.

OTTO. No es fácil. ¿Cómo es eso de que estás en una cola y luego no hay nadie? Un espacio abierto, sin nada, sin ruido, sin voces, sin ideas, ¡Nada! Pero yo estoy aquí y tú también. Lo otro es lo que no existe.

HORACIO. Todo existe. ¡Todo existe! Lo que pasa es que ocurrió algo y estamos en otra dimensión. ¡Sí! ¡Eso es! Un salto cuántico. ¡Siiiií! ¡Somos dos humanos que probamos que existe otra dimensión! ¡Eso fue! Alguna cosa física, un fenómeno, una vaina. Algo provocó una grieta interdimensional y pasamos a una dimensión paralela.

OTTO. No sé qué estás diciendo, pero suena muy raro.

HORACIO. Si te metes en Internet...

OTTO. (*Buscando con la mirada, sarcástico.*) ¿En cuál computadora?

HORACIO. Antes... Antes del salto cuántico, antes de la grieta interdimensional.

OTTO. Grieta, salto, catástrofe o fin de mundo... ¡Lo que sea! ¡A mí me vino a tocar fue el loco!

HORACIO. Ya sabía yo que eras un completo ignorante.

OTTO. (*Displicente.*) Sí.

HORACIO. Y una persona incapaz de pensar más allá de sus narices.

OTTO. De mirar

HORACIO. ¿Ah?

OTTO. Mirar... Mirar más allá de sus narices. Pensar no sirve.

HORACIO. Cómo que pensar no sirve. El pensamiento es la única manera...

OTTO. No sirve para el refrán. Si uno no mira más allá de sus narices, es porque está mirando hasta aquí (*señala el espacio.*). En cambio, pensar más allá o más acá, ¿qué tiene que ver la nariz?

HORACIO. Es un refrán. Tampoco es verdad que alguien solo mira hasta su nariz.

OTTO. ¿Y por qué dirá narices? Es una sola nariz.

HORACIO. Quién sabe, misterios del lenguaje.

OTTO. (*Para sí.*) Esa sí que es una respuesta inteligente.

HORACIO. Seguramente tú tienes una mejor.

OTTO. Lo digo en serio. Cada vez que le preguntan a uno sobre algo que no sabe, uno dice “misterio”. Por ejemplo, ¿por qué la comida sabe mejor con sal? “Misterio de la culinaria” y listo.

HORACIO. Está bien, está bien, no tengo la más puta idea de por qué se dice “de sus narices”, en vez de “su nariz”.

OTTO. No me estaba burlando. De verdad me parece una estrategia buenísima.

HORACIO. ¡Por favor! No me digas que ahora pasamos al capítulo del “sí me estoy burlando, no me estoy burlando”. Es que no te parece muy grave nuestra situación.

OTTO. Es muy rara.

HORACIO. (*Exaltado.*) ¡¿Rara?! ¡Rara! ¿Tú estás loco? Rara es una leona vegetariana. Desapareció el mundo, o desaparecimos del mundo, o entramos en otra zona, en un universo paralelo... ¿Raro? Raro no. ¡¡Abismal!! ¿Cómo te puedes tomar esta tragedia a la ligera?

OTTO. ¿Nunca te has quedado dormido en un autobús? Te despiertas de repente y todo es rarísimo. (*Lo imita.*) Abismal... Tienes a un desconocido al lado, no reconoces la calle... Pero luego vas entrando en la cosa... Y de pronto todo es normal, te restriegas los ojos, sonríes así, con una media sonrisa... y ya. Dentro de un ratito todo vuelve a ser normal.

(**HORACIO** pellizca a **OTTO**. *Este hace un gesto de dolor y luego se enfurece. Se encima contra HORACIO.*)

OTTO. ¿Qué te pasa? Te voy a...

HORACIO. Ya, ya, tranquilo... Espera...

OTTO. (*Furioso. Amenazante.*) ¿Por qué me pellizcaste? ¿Estás loco?

HORACIO. No estamos soñando, esto es real. ¿No has escuchado hablar del gato de Schrödinger?

OTTO. ¿El gato de Shrek? Vi la película. Es el Gato con Botas, pero medio maricón. ¿No? ¿Qué tiene que ver?

HORACIO. El gato de Schrödinger...

OTTO. Esa sí que no la vi.

HORACIO. No es una película.

OTTO. ¿Ah no? ¡Tú dijiste...!

HORACIO. Que sí habías escuchado hablar, ha-blar del gato de Schrödinger, no de Shrek. Pero es evidente que ni idea.

OTTO. Evidente.

HORACIO. Sucede que hay una propiedad que poseen los electrones, de poder estar en dos lugares distintos al mismo tiempo. Si metemos a un gato en una caja, con una botella de gas envenenado que se active por acción de ese electrón, el electrón puede accionar el veneno en una circunstancia de onda y no accionarlo en otra circunstancia. Así que, como el electrón podría hacer eso simultáneamente, el gato podría estar vivo y muerto al mismo tiempo.

OTTO. Y cuando lo sacaron de la caja, ¿el pobre gato estaba vivo y muerto? A mí me pasó con un gato que dejamos encerrado por accidente como una semana. Cuando llegamos, el pobre animal estaba vivo y muerto, o más muerto que vivo, que es más o menos la misma vaina. Pero se salvó y quedó más vivo que muerto. Y el de Chueren ese, ¿se salvó a los días o terminó de morirse?

HORACIO. (*Con sequedad.*) Es un caso hipotético.

OTTO. ¡Claro! (*Trans.*) ¿Pero se salvó o no?

HORACIO. (*Harto.*) No se sabe.

OTTO. Quedó en coma.

HORACIO. El asunto es que estamos atrapados aquí... y a lo mejor estamos en la cola al mismo tiempo.

OTTO. Jajajaja... Sí claro, y no vemos ni escuchamos a nadie, pero la demás gente si nos ve. Debemos parecer los propios locos, con todo lo que nos hemos movido y estamos diciendo... Jajaja...

HORACIO. No, en la otra dimensión hacemos otras cosas.

OTTO. Entonces, no es al mismo tiempo.

HORACIO. Eh... (*Admitiendo.*) Tienes razón. ¿Será que desaparecimos allá?

OTTO. ¿Y por qué no es que desapareció el mundo y solo quedamos tú y yo? Eso es más creíble a que estemos en los dos lugares o que estemos en un espacio y que allá no haya pasado nada. Aparte de que desaparecieron dos tipos y todo el mundo siguió con la cola.

HORACIO. Pero, ¿y por qué no nos dimos ni cuenta cuando nos quedamos en esta situación?

OTTO. Misterios del apocalipsis.

HORACIO. (*Molesto. Harto de OTTO.*) Espero que, sea lo que sea, salgamos pronto de esto.

OTTO. Yo creo que deberíamos caminar.

HORACIO. ¿Para qué?

OTTO. ¿Para qué nos vamos a quedar aquí? A lo mejor caminamos un ratico y llegamos a la cola.

HORACIO. ¿Estás extrañando a tú esposa? ¿Cómo es que? ¡Aliciaaaa!

OTTO. ¿Cómo haces para tener una esposa y una amante que llegan juntas a hacer la cola del mercado?

HORACIO. Yo no hago nada. Ellas se montan en el mismo carro y caminan una al lado de la otra.

OTTO. Está bien, entiendo: “Misterios de la pareja”.

HORACIO. Es sencillo, mi esposa no lo sabe.

OTTO. ¡Ah! O sea que eres un infeliz... como cualquiera.

HORACIO. Si nos quedamos atrapados en esta realidad, esto va a ser un cautiverio muuuy largo.

OTTO. (*Captando la intencionalidad de HORACIO.*) ¿Por qué? ¿Por qué tienes que conversar conmigo? (*Trans.*) Asunto arreglado compañero. Usted se queda aquí esperando que se abra la famosa grieta esa inter verga. Y si se abre me saluda a su amante y al gato con botas. Y le da mis condolencias a su esposa. Yo me voy por ahí. Chao bambino.

HORACIO. Hasta luego... (*sonríe esperanzado.*) o hasta nunca.

(**OTTO** le da la espalda y comienza alejarse.)

OTTO. (*Sarcástico. Sin mirarlo.*) Si no estamos juntos estamos solos. (*Trans.*) ¡So pendejo!

(**OTTO** sale del escenario. **HORACIO** se queda allí, tratando de fingir que le interesa un bledo. Se asoma por el lado que salió **OTTO**. Al rato ya no distingue a **OTTO**. Así lo denota su gestus corporal. Luego se sienta en una silla portátil que cargaba para aguantar las colas. Espera un rato. Se desespera. Camina de un lado para otro.)

HORACIO. Ya volverá... Ya volverá... Y si no vuelve, que se joda. Aquí nadie aguanta solo. (*Se mira, se da cuenta de lo que acaba de decir y se levanta como un rayo. Asustado.*) ¡Ese idiota! ¿Qué se cree? (*Orgulloso.*) ¡Bah! ¡Qué se vaya! ¿Quién sabe de verdad qué pasó aquí? (*pausa.*) Ese vuelve ahorita. Si el mundo se quedó vacío o estamos en otra dimensión, el pobre no tiene nada qué hacer. (*Trans. Un poco fanfarrón.*) Pero, cuando venga, yo le voy a enmendar la plana. ¡¿Qué se cree?! Aquí derecho. No aguanto más una impertinencia de ese mequetrefe. Ya lo voy a ver viniendo por allí, con el rabo entre las piernas. “Perdón, perdón, tú tienes razón” (*Trans.*) ¡Pero no, eso no es así! Un simple perdón no basta. Aquí se hace lo que yo diga. ¡Eso! Lo que yo diga. De ahora en adelante... ¡Ja! ¡Ya vas a ver! Alguien tiene que mandar. Usted se imagina que en este mundo no quede más nadie. Tiene que haber un orden. Y, por supuesto, en ese orden hay una jerarquía. (*Se señala.*) Los que asumimos grandes responsabilidades y (*señala el lugar por donde salió OTTO.*) los que tienen que obedecer. Esa es la ley natural.

(*Se sienta de nuevo. Mira para el lado por donde se fue OTTO.*)

HORACIO. (*Para sí. Casi un susurro.*) Si no estamos juntos estamos solos. (*Casi gritando.*) ¡Mierda!

(**HORACIO** se levanta apresurado y sale corriendo del escenario. Se regresa a buscar la silla. Se detiene.)

HORACIO. Ese estúpido, mira en el lío en el que nos ha metido. Esto puede ser una catástrofe.

(*Sale por la derecha y en un movimiento simultáneo entra OTTO por la izquierda.*)

OTTO. ¿Era aquí? Todo es igualito. Cómo sabe uno qué lugar es cuál. No sé por qué este me parece que es. Es una sensación, porque todo es idéntico. No hay nada. Pero ese cabrón debería estar aquí. ¡Ay mi madre! Y si lo de la grieta era verdad y el tipo se fue, se devolvió... Me jodí. Por no quedarme. ¡La grieta! ¡La grieta!

(*Sale OTTO y entra HORACIO en el mismo juego de simultaneidad.*)

HORACIO. Todo el paisaje es idéntico. No hay nada de nada. Dígame si este siguió por el camino adecuado y llegó a la cola y para él todo es normal. Va a estar seguro que yo estoy loco. Me está entrando el miedo.

(HORACIO se sienta. Suspira. Se impacienta. Sale como enajenado.

Entra OTTO. Se detiene. Otea el lugar. La luz del escenario se va reduciendo al lugar en donde él está parado.)

OTTO. *(Para sí, reflexivo.)* Cada vez que dejo de caminar siento que llegué al mismo sitio... vaya a donde vaya. Camino recto, voy en círculos, cruzo a la derecha cada treinta pasos, después a la izquierda, y estoy siempre en el mismo lugar. Corro, me siento, lloro, me río, canto... Haga lo que haga y vaya a donde vaya estoy en el mismo lugar.

(OTTO comienza a respirar agitadamente, es presa de un ataque de angustia. Entra corriendo HORACIO. Lo mira, se alegra y corre a abrazarlo. Los dos se abrazan con mucha fuerza. Se miran. Ahora

OTTO se ve alegre y HORACIO angustiado. Giran y cada quien ocupa el lugar del otro e intercambian gesto de alegría y angustia. Se abrazan de nuevo.)

HORACIO. ¡Coño! Esto es serio compañero.

(Se miran, tratando de encontrar una respuesta en el otro. Los siguientes parlamentos son casi simultáneos.)

OTTO. ¿La grieta? ¿Pudiste ver algo?

HORACIO. ¿Conseguiste la cola? ¿Pudiste ver algo?

(Niegan con un gesto.)

OTTO. Nada, no se ve nada...

HORACIO. Solo se ve... la nada.

OTTO. Se jodió el mundo.

HORACIO. Nos jodimos

OTTO. *(Evocativo.)* Alicia...

HORACIO. (*Evocativo.*) María Paula... Luisa Elena...

(**OTTO** sale de su ensimismamiento y mira a **HORACIO**.)

OTTO. ¡Carajo! ¡Siempre van juntas! ¿No?

HORACIO. No, eso es hoy.

OTTO. Era hoy.

HORACIO. ¿Quién sabe? A lo mejor estamos detenidos en el tiempo.

OTTO. (*Extrañado.*) ¿Nosotros?

HORACIO. Sí.

OTTO. ¿No estuviéramos...? (*Hace un gesto de “paralizados”.*)

HORACIO. No. Imagínate que de un segundo a otro quedamos atrapados. No pasamos al otro segundo. Nos movemos, pero no terminamos de entrar en el otro segundo y por eso no hay nada. Si el tiempo arrancara, volveríamos a caer en la cola y todos felices.

OTTO. ¿Esa es otra teoría de Internet?

HORACIO. No, esta se me acaba de ocurrir.

OTTO. Me gusta, me gusta.

HORACIO. (*Fastidiado.*) ¿Y por qué esta sí y las otras no?

OTTO. Porque esta es más realista.

HORACIO. (*Molesto. Harto.*) ¡Pero! (*Resopla.*) ¡Coño! Las otras están amparadas por las grandes universidades del mundo. Cambridge, La Sorbona, Harvard, Oxford, Princeton, por la NASA, por Albert Einstein, Stephen Hawking, Max Planck... ¿Cómo te va a parecer más realista la que yo acabo de inventar?

OTTO. Porque ni la NASA, ni esas universidades, ni esos tipos, han vivido una vaina como esta. En cambio tú sí. Y se te ocurre porque lo estás viviendo.

HORACIO. (*Toma impulso para replicar pero se desinfla.*) Puede ser... sí. ¿Quién sabe? ¿Pero por qué te parece más realista? (*Esperanzado.*) ¿Te has dado cuenta de algo?

OTTO. Es que eso de estar atrapado entre dos segundos, está de pinga.

HORACIO. (*Decepcionado.*) Ajá.

OTTO. Y porque tengo la sensación de que el tiempo no pasa, de que camino pa'allá y pa'acá... Y es como si llegara al mismo sitio... Cómo... No sé...

(**HORACIO** pega un respingo.)

HORACIO. ¡¡¡Síí!!! ¡La teoría espacio-tiempo!

OTTO. (*Se sobresalta.*) ¡Coñoóó! ¡Me asustaste!

HORACIO. Tienes razón, no nos movemos. ¡Eso es! No nos estamos moviendo.

OTTO. ¿Crees que estamos? (*Se paraliza.*). Porque yo (*se mueve.*).

HORACIO. Sí, sí, sí... Nos movemos pero no nos desplazamos... Es decir, no nos movemos en realidad.

OTTO. Otra vez Internet y el poco de universidades esas.

HORACIO. Uno se mueve en relación a una referencia. (*Deja una mano quieta y la otra se mueve.*) Imagínate, si no hay referencia, ¿cómo sabes que te mueves? ¿Cómo te mueves? ¿Hacia dónde? ¡Eso es lo que nos está pasando!

OTTO. Pero el piso. Aquí estoy, ahora estoy aquí. Me moví.

HORACIO. ¡Ok, el piso es la referencia! ¡No eres tan tapado después de todo!

OTTO. Me muevo.

HORACIO. Sientes que te mueves pero no vas a ninguna parte. Entonces, a pesar de esta referencia, no te estás moviendo.

(**OTTO** saca la navaja. **HORACIO** se sobresalta. **OTTO** se aproxima a la silla. Pareciera que estuviera asaltando a **HORACIO**, quien hace un movimiento para impedir que tome la silla. Pero **OTTO** hace un movimiento para que **HORACIO** se detenga. Este, amedrentado por la navaja, se detiene.)

HORACIO. Quieto es quieto.

OTTO. Sí, quieto es quieto. Pero no moverse no es lo mismo que no moverse.

HORACIO. (Ríe.) Estás delirando.

OTTO. No, es que tú no te entiendes.

HORACIO. Será que no te entiendo.

OTTO. No. Tú no te entiendes. Te pones ahí con lo de la referencia. “Sin la referencia te mueves pero no te mueves”.

HORACIO. ¡Ah! Ahora sí me entiendo.

OTTO. Bueno... (Se desplaza por el escenario.) Pongo la silla aquí (Se desplaza de nuevo.) y la navaja aquí. Ahora tú estás aquí, yo aquí, la silla allá, la navaja allá.

HORACIO. (Asiente.) Ok.

(**OTTO** se desplaza de un punto a otro.)

OTTO. ¡Muévete! (Demuestra con un gesto.) Ni la silla, ni la navaja se mueven.

HORACIO. Ajá.

OTTO. Pero tú sí.

HORACIO. (Sarcástico.) ¡Brillante!

OTTO. Cuando estábamos allá... con la gente... las cosas. Si los carros rodaban en dirección contraria a las colas, de todos modos estábamos parados. Si los carros estaban detenidos, igual nosotros.

HORACIO. ¿Qué quieres decir?

OTTO. Que eso de la referencia tampoco sirve de mucho. Esta navaja da la sensación igual, más clara que el piso, que uno se aleja o se acerca. Pero ni la navaja, ni el piso se mueven... y yo tampoco porque es el mismo piso. Pero para mí, la sensación es que sí me muevo.

HORACIO. Pero es que es una...

OTTO. Sí, sí, sí, ya sé lo que dijiste, y te creo. Pero cuando tú te moviste o te quedabas quieto, yo me estaba moviendo. No era una sensación. Con la navaja o la silla era otra cosa.

HORACIO. (*Asintiendo.*) Tienes una referencia real, que soy yo.

OTTO. (*Hace un gesto que lo alude como referencia.*) ¿Y tú?

HORACIO. Es verdad, somos una referencia para el otro. Nos movemos porque nos tenemos como referencia. ¡Tú y yo somos nuestra referencia!

OTTO. Pero allá nos regimos igual.

HORACIO. (*Animándolo.*) Ajá

OTTO. Quiere decir que en donde estábamos haciendo la cola, si no hubiese otra gente, aunque hubiera puertas, o carros, o postes, no nos moviéramos, la cola no se movería, no avanzáramos. Y si no fuera la cola, sino el mundo, pero no hubiera vida, no nos moviéramos.

HORACIO. Eso mismo.

(**OTTO** camina. Mira a **HORACIO**. Mide la distancia, Se aleja. Se acerca. Camina de un lado a otro. Se sienta en el piso. **HORACIO** abre su silla y se sienta al lado.)

HORACIO. ¿Qué te pasa?

OTTO. Tengo un trabajo, una mujer, dos hijos, un perro, un apartamento, la misma cama... (*Se pone de pie.*) y cada día me levanto y veo la cama, la mujer, los niños, el perro y yo estoy allí, tengo el mismo jefe de mierda... Es la misma vaina... No me muevo.

HORACIO. No, tu mujer te pide cosas, los niños crecen, el perro se escapa...

OTTO. No me jodas. Tampoco es por ahí.

HORACIO. Es en serio.

OTTO. No, las casas, los trabajos, mi perro y mis niños son una referencia, como la del piso, la navaja o tu silla. Uno cree que se mueve, lo siente, pero está en el mismo lugar. ¡Es una mierda! Si volviéramos trataría de moverme.

HORACIO. (*Después de pensarlo asiente.*) Yo también.

OTTO. (*Para sí.*) Es cómico, creo que por primera vez en décadas me estoy moviendo, aquí, en donde no podemos movernos.

HORACIO. (*Para sí.*) Me pregunto si aquí seríamos eternos, o envejeceríamos.

OTTO. (*Para sí.*) Te imaginas que nos pongamos viejitos y pasemos al siguiente segundo y aparecemos ante la gente a la que solo le ha pasado un segundo. ¡Se cagan!

HORACIO. (*Para sí.*) Aún siendo la teoría correcta, ¿de qué nos sirve? Cómo salimos de aquí.

OTTO. No te preocupes, apenas tenemos medio segundo en este peo. Ya se nos ocurrirá algo.

HORACIO. Vamos a pensar. ¡Vamos, piensa! Mira que tú has dado con varias claves. Si no fueras tan bruto, fueras muy inteligente.

OTTO. (*Ceñudo.*) Y si tú no fueras tan inteligente, no fueras tan bruto.

(**HORACIO** *se desconcierta.*)

HORACIO. Me quieres sorprender con un jueguito de palabras.

OTTO. No. Quiero que te oigas y me respetes.

HORACIO. (*Como anunciador circense.*) ¡Ahora, desde las más intensas superficialidades, la frase más profunda posible!

OTTO. (*Dramático.*) Me vuelves a ofender y me pierdo en la nada del tiempo.

HORACIO. Vamos a pensar... Tiene que ocurrírse nos algo...

(Ambos se separan. HORACIO se sienta en su silla portátil. OTTO busca, tratando de sentarse. No consigue nada. Comienza a caminar y se van entristeciendo.)

OTTO. Atrapado entré a un segundo.

HORACIO. *(Sale de su reflexión. Lo mira.)* No, no, no entras a un segundo. Estás entre un segundo y otro. En ese espacio. ¿Comprendes?

OTTO. Sí, pero no es eso. Es que ya estaba atrapado, sin moverme, antes de ahora, antes de la cola, toda la vida. ¿Cómo se llaman esas cajitas, que una va dentro de otra y esa dentro de otra? Bueno, creo que llegamos a una caja en la que ya no caben ni las casas, ni la gente... la penúltima.

HORACIO. *(Sobrado.)* Pero en esa especulación, más existencial que de las leyes de la física, por cierto, si no cabe la gente, está sería la última caja.

OTTO. *(Deprimido.)* Estás tú allí, hablando. Todavía me nuevo o creo que me nuevo. Tú eres la referencia. En la otra caja, la que viene después, sí que... *(Hace el gesto de paralizado.)*

HORACIO. *(Turbado.)* Prefiero cuando estás diciendo idioteces.

OTTO. Sí, yo también me prefiero diciendo y pensando idioteces. Esto es muy duro.

HORACIO. ¿Qué de todo lo que has dicho?

OTTO. Darse cuenta de que volver es lo mismo que estar aquí.

HORACIO. No, no es lo mismo. Nuestros seres queridos...

OTTO. Tus dos seres queridas. Una engañada, la otra se hace pasar por su amiga y tú sin moverte. Ese engaño es otra caja. ¿Cómo es que se llaman?

HORACIO. Sí, yo sé cuáles son, pero no me acuerdo... ¡Ah! ¡Cajas Chinas!

OTTO. Sí esas.

HORACIO. Y en tu teoría, ¿por qué nos acordamos de las colas y allá no nos acordamos de la caja anterior?

OTTO. Misterios de las cajas chinas.

HORACIO. Misterios de las cajas chinas.

OTTO. Sí nos acordamos. Cuando estábamos en la barriga era una cosa, en la cuna otra. Son vainas bien distintas. Lo que no sabemos es hasta dónde llega una de las cajas y comienza otra.

HORACIO. Tenemos que salir de aquí, aunque sea otra caja, como tú dices.

OTTO. No sé si tenemos que salir, pero de que queremos, queremos.

HORACIO. ¿Aunque allá sea igual? ¿Y ahora por qué quieres salir?

OTTO. Sí esto se demora mucho, vamos a terminar maricones... Tú sabes.

HORACIO. Te vas a poner homofóbico.

OTTO. ¿Homo qué?

HORACIO. Homofóbico. Que le tiene fobia a los homosexuales.

(OTTO calibra la respuesta.)

OTTO. ¿Te preocupa que me ponga homofóbico?

HORACIO. Bueno, es una conducta inadecuada.

OTTO. Yo no tengo ninguna fobia. Y, según entiendo, no es que uno dice: bueno le voy a tener fobia a las arañas o a las alturas. Eso como que le pasa a uno. De todos modos, yo no tengo esa fobia, pero no soy gay. Y coño, si a ti sí te gusta, con todo respeto, quiero salir más rápido. Y si no te gusta, igual. Después de unos años, o antes, vamos a estar en eso. ¡No señor!

(HORACIO se mira, mira a OTTO. Piensa. Hace un gesto de repugnancia. Niega con un gesto.)

HORACIO. Definitivamente las idioteces te quedan mejor. ¡Tenemos que salir de aquí!

OTTO. El problema es que, si nos pasó así como un fenómeno, un rayo, una vaina, no tenemos la pista de cómo se hace.

HORACIO. Por eso hay que comprender el problema, describir el asunto. Todo es científico.

(OTTO niega y se prepara a explicar algo, pero no logra hilvanar. Hace varios intentos de comenzar, pero se tranca. Por fin le sale una explicación.)

OTTO. Lo que quiero decir... No lo hicimos nosotros, ni fue que apretamos un botón, o caminamos en cruz, o rezamos una vaina rara... Pasó... Nos pasó... Una razón, una fuerza ajena...

HORACIO. ¡Por eso mismo! Hay que comprender una fuerza ajena. Piensa científicamente.

OTTO. Yo estudié ciencia en bachillerato, pero siempre me quedaron guindando las tres Marías: física, química y matemáticas... Bueno, y biología... Donde era un taco era en educación física... Hasta fui capitán del equipo de volibol.

HORACIO. Me lo puedo imaginar con toda claridad.

OTTO. *(Amenazante.)* También practiqué boxeo.

HORACIO. ¿Qué? ¿Otra vez ofendido?

OTTO. Claro... Cada vez que me ofenden me siento ofendido.

HORACIO. Ya van dos amenazas... Desaparecer y darme una golpiza. ¿Por qué mejor no te aguantas mis sarcasmos y yo los tuyos, y seguimos buscando una respuesta?

OTTO. ¿Y por qué tú no te aguantas tus sarcasmos, te los guardas y te evitas estar ofendiendo? Nadie puede proponer cosas si se siente despreciado. Por lo menos yo no puedo. Además, no me da la gana de darte permiso para que me estés insultando. Y sí, te puedo dar unos coñazos oirme y quedarnos solos en esta nada, que debe ser

más terrible que estar aquí mal acompañado. Así que somos dos... en este mundo... o lo que sea... Somos nada más que dos y valemos la misma nada. No me aguanto nada. No me da la gana.

HORACIO. Está bien. Pero si se me sale alguna cosa, trata de comprender.

OTTO. ¡Verga! ¿Te cuesta mucho guardarte un sarcasmo?

HORACIO. Misterios del carácter.

OTTO. Vale dos.

HORACIO. ¿Cómo?

OTTO. Es del basquetbol.

HORACIO. (Asiente.) Vale dos.

(**OTTO** comienza a tantear el aire -más o menos a lo Marcel Marceau- tratando de palpar algo en el aire. De vez en cuando se estira y hace un gesto, como si tratara de pasar por una hendidija estrecha.

HORACIO se levanta y lo observa a la expectativa, con esperanza.

OTTO cada vez luce más torpe, o la maniobra más inútil. **OTTO** se desespera. **HORACIO** comienza a reírse burlón, muy quedo. **OTTO** se da cuenta y sigue haciendo el gesto, pero con más prestancia. De pronto se alegra. Hace como si metiera la mano y palpara algo. La saca, se la mira, la toca con la otra mano y repite el gesto. Pareciera que calza. Mete la otra mano. Hace un movimiento que indica que está sosteniendo algo. Hace un esfuerzo como abriendo unas puertas corredizas, cierra los ojos, algo abre y se alegra. Respira azorado.

Mete una pierna entre las dos hojas invisibles. Sonríe triunfal. Apreura el movimiento. Pone cara de asombro, preocupación. Trata de salir y no puede. Se queda atascado. Mueve la cabeza como metiéndola por una hendidija. La saca. Sigue atrapado por la pierna. De nuevo asoma la cabeza..)

OTTO. Allí está, oigo a una señora quejándose... ¡Sí! (gritando a la otra dimensión.) ¡Noo, no puedo pasar! (A **HORACIO**.) Me quedé atorado. ¡Aayy!

(**HORACIO** ha venido reaccionando, primero expectante, luego esperanzado. A estas alturas corre a ayudar a **OTTO**. Está esperanzado.
La situación tiene que ser muy verosímil.)

HORACIO. (*Ansioso.*) ¿Todavía estás en contacto? ¿Están ahí?

OTTO. Esto se está... se está cerrando... (*Emite una exhalación.*)
¡Me ahogo!

HORACIO. ¿Te traigo o te empujo? ¿Qué hago? ¡Coño!

OTTO. (*Rompiendo con el ahogo.*) ¡Esa vieja se me está coleando!
¡Abusadora! (*Rompe al acto. Serio a HORACIO.*) ¿Tú viste que abusadora esa vieja?

(**HORACIO** lo mira muy enojado. **OTTO** se ríe, burlándose.)

HORACIO. (*Serio.*) Tu sentido del humor es una mierda putrefacta.

OTTO. ¡Ah, pero tú te estabas burlando! ¿No? ¿Tú si puedes?

(**HORACIO** lo ignora. Coge su silla y se sienta de espaldas al público.
OTTO se ríe.)

OTTO. (*Por lo bajo. Lo imita.*) ¿Qué hago? (*Ríe a la sordina.*) ¿Te empujo o te traigo?

(**OTTO** se carcajea, tratando de no hacer ruido. **HORACIO** voltea y lo mira riéndose. Se levanta. Coge la silla, la cierra. Corre hacia **OTTO**. Ambos quedan a contraluz. A manera de sombras chinescas. **HORACIO** utiliza el asiento como un mazo. Sus gestos son cavernícolas. Enarbola el mazo y persigue a **OTTO**. Este escapa y ríe. Ahora utiliza la silla como un arco y simula disparar flechas. Cada una da contra **OTTO**, que va quedando estampado en una pared imaginaria. **OTTO** ríe. **HORACIO** usa la silla como una metralleta. **OTTO** trata de huir, pero cae abaleado. Cuando cae comienza a reírse, **HORACIO**, que se ha sentado, lo mira, se levanta y blande la silla como un bate. **OTTO** lo mira, trata de escapar, pero **HORACIO** lo alcanza, lo golpea y **OTTO** comienza a caer. **HORACIO** le da la espalda, se sienta. **OTTO**, que ha luchado por no caerse, cae y comienza de nuevo a reír.)

Horacio voltea, lo ve, vuelve luz ambiente, ahora toma la silla como un enorme puñal. OTTO lo mira, se levanta para evitar el ataque.)

OTTO. ¡Epa! ¡Epa! ¡Cuidado, que no es para tanto!

HORACIO. Si te sigues riendo voy a buscar la manera de matarte.

OTTO. ¿Pero por una bromita? ¿Tú estás loco? ¿Y si nos quedamos aquí toda la eternidad? Es decir, el tiempo ese entre segundo y segundo. ¿Qué hacemos? ¿Pura seriedad? ¿Hablando las pendejadas esas que veías en Internet? Porque tú no estuviste en ninguna de esas universidades que nombraste, ni has estudiado a los tipos esos. Einstein es el único que he escuchado... Y por supuesto, en mi vida he leído una palabra de ese señor (*Trans.*) ¡Y tú tampoco! ¿Qué sabes tú si todo lo que dicen en Internet es mentira o verdades acomodadas? ¿Y eso es lo que vamos a hablar el resto de la eternidad? ¡No me jodas!

HORACIO. Sí, ¿verdad? Hablando pendejadas que nos pueden ayudar a salir, en vez de las interesantísimas bromas de subnormales. Ahd ahd vamad a jugad a que me budlo vado vado, bobodo... gagaga me budlo que ed muy entedigente pa pasad la etennidad la etenidad sí gagaga. (*Rompe. Furioso.*) ¡Nojoda, chico!

OTTO. (*Serio.*) Sí, definitivamente tenemos que salir. Eres un tipo insoportable, que se cree la letra que viene después de la Z y antes de la A.

HORACIO. (*Burlón.*) Después de la Z... ¡Qué frase! ¡Por Dios!

OTTO. (*Serio. Dolido.*) Mi sobrino tiene problemas de retraso. No tienes ni idea sobre respetar. ¿No hay ninguna página de Internet que hable de humanidad, u otra cosa que te sirva?

HORACIO. Eh... Es una manera de decir... No pretendía.

OTTO. “No pretendía”, y por eso no importa. Si hubieras pretendido, la cosa fuera distinta.

HORACIO. ¿Y cómo iba a saber?

OTTO. Es verdad. He debido decir “Hola, soy Otto, y mi sobrino tiene problemas de retraso”... No saque su estupidez delante de mí.

HORACIO. (*Violentado.*) ¡Está bien! ¡Está bien! ¡Disculpa! No he debido decir nada con respecto a tu sobrino. Y menos ahora con eso de lo políticamente correcto. ¡Está bien! ¿Ya?

(**OTTO** saca la navaja. **HORACIO** se asusta. **OTTO** se la da.
HORACIO niega con un gesto.)

OTTO. Tómala.

HORACIO. No quiero. ¿Para qué me la das?

OTTO. La próxima vez que te vayas a disculpar, me cortas la yugular. Así ahorras fuerzas.

HORACIO. ¡Bueno, ya está! ¿Le vas a sacar punta a esto por el resto de tu vida? A lo mejor es mentira lo del sobrino... Otra "bromita".

(**OTTO** lo mira dolido. Está muy serio. **HORACIO** se da cuenta de que se está pasando. Respira. **OTTO** lo mira con fijeza. Se guarda la navaja.)

OTTO. No cabemos en la misma nada.

HORACIO. Sí.

OTTO. Vamos a terminar matándonos.

HORACIO. (*Asiente.*) O salimos de aquí o cada quien va a tener que coger por su lado.

OTTO. ¡Bueno! Ahora te toca largarte a ti.

HORACIO. Vete tú... Aquí está mi silla... Y un hombre debe estar donde está su hogar.

OTTO. Jajajajajaja

HORACIO. De aquí no me voy.

(**HORACIO** da media vuelta y le da la espalda a **OTTO**, a tres cuartos del proscenio.)

OTTO. (*Riendo.*) No te vayas, idiota. Quédate ahí, en tu hogar... Jajajaja. (*Como para sí.*) Antes eran dos mujeres, ahora es una silla. (*Ríe.*)

(**OTTO** sale y **HORACIO** no se percata.)

HORACIO. Tú te crees muy inteligente y muy burlón, pero eres un pobre infeliz y espero que te vayas y no regreses... Es más, si regresas... (**HORACIO** voltea para enfatizar su amenaza. Se da cuenta de que **OTTO** se ha ido. Paraliza el gesto. Trata de retomar otra gestualidad, pero le cuesta. Como si se hubiera entumecido.) Nada viene como debe ser. Siempre falta un medio para el bolívar. Tengo el privilegio de ingresar a una dimensión inter-temporal y me viene a tocar un idiota de marca mayor. (*Comienza a desplazarse por el escenario, pero presenta dificultades que el actor irá incorporando adlibitum.*) Uno ha podido hacer un seguimiento ordenado, metódico, de todas las cosas que nos han ido sucediendo, para así, en caso de regresar o de lograr algún tipo de comunicación con las tres dimensiones dejadas atrás... ¿Qué me pasa? (*Retoma.*) En fin, hubiésemos podido alcanzar un prestigio. (*Soñador.*) ¿Qué diría María Paula? Ja. Me vería con esos ojos soñadores, admirada, luciéndose con sus amigas, menos con Luisa Elena, que también estaría orgullosa, claro, en secreto. No podría decirle: “¡yo también estoy orgullosa!”. (*Trata de avanzar y no puede.*) ¡Coño! ¿Será un ACV? La otra vez leí en Internet que un síntoma del ACV es algo como esto. ¿Tú te imaginas en un lugar desconocido en donde no hay nada, ni nadie, solo el idiota ese y que me dé un ACV? ¡No hay remedio! (*Esperanzado.*) También podría tratarse de una catatonía. Claro, según los expertos, una causa probable de catatonía es el miedo, en este caso el pánico. Coño, pero es lo mismo que hago yo catatónico en una dimensión tan rara como esta. No hay nada que haya leído en Internet que me explique una vaina así. Tal vez en la red profunda... ¡Pero ya es tarde! (*Está paralizado casi totalmente. Entra OTTO.*)

OTTO. Esto se está poniendo feo. Se está acabando el piso. Caminas recto y llega un momento que no puedes avanzar. Es como una pared de nada. Es lo más horroroso que me ha pasado en la vida. (*Mira a HORACIO.*) ¿Y a ti qué te pasa?

HORACIO. Me dio un ataque de catatonía.

OTTO. ¡Pero tú sí que eres salado! ¿Cómo te va a dar un ataque de algo tan raro en un mundo tan raro?

HORACIO. Ya eso lo dije.

OTTO. ¿A quién?

HORACIO. (*Señala hacia el público.*) A nadie.

OTTO. (*Mira hacia el público.*) ¡Ah! Entiendo.

(**HORACIO** comienza a desentumecerse.)

HORACIO. (*Mirándose.*) ¡Ya! Ya está pasando.

OTTO. Menos mal, porque estamos en problemas.

HORACIO. ¡No me digas! Yo creía que todo estaba de maravilla. Si no es por ti, no me entero.

OTTO. Pues entérate. Cuando llegamos aquí estábamos de maravilla. Ahora es más grave.

HORACIO. Nos quitaron la patineta.

OTTO. ¿Qué?

HORACIO. La patineta ¿Acaso no sabes el chiste del tipo que anda sin brazos y sin piernas?

OTTO. Sí, sí, ya. Mira tú, nos quitaron la patineta.

HORACIO. ¿Qué pasó?

OTTO. ¿No me escuchaste antes, cuando vine a parar de nuevo aquí?

HORACIO. (*Con asombro.*) ¡Viniste a parar de nuevo aquí!

OTTO. Sí. Yo caminé recto, sin cruzar, y veía que me acercaba. Me traté de devolver, pero ya no había piso. ¡Increíble! ¡Espantoso!

HORACIO. ¿Y más allá que había?

OTTO. Nada. Pero nada de nada.

HORACIO. Un abismo, un barranco enorme.

OTTO. No, ni eso.

HORACIO. No entiendo. Tiene que haber algo, aunque sea un hueco.

OTTO. (*Niega. Angustiado.*) Nada es peor que la ausencia.

HORACIO. No entiendo.

OTTO. Ve. No vas a andar mucho. Este espacio se pone cada vez más pequeño. Y por donde te metas llegas aquí.

(*OTTO le señala la dirección. Se miran. HORACIO respira asustado. No se atreve. OTTO insiste con un gesto. Sale HORACIO. OTTO permanece quieto. Regresa HORACIO. Relajado, sonriente.*)

OTTO. ¡Pero, llegaste rapidísimo! ¿Ya no queda nada?

HORACIO. Muy gracioso. Se me habían olvidado tus “bromitas” estúpidas.

OTTO. ¿Qué?

HORACIO. (*Harto, sarcástico.*) Sí, ya sé, querías asustarme. Después hablas y te ríes solo a costillas mías. No entiendo por qué no seguiste tu camino.

OTTO. (*Serio.*) ¡Coño, porque se me acabó!

HORACIO. Pues a mí no. El mundo, este mundo, sigue allí, ancho, ajeno y vacío.

(*OTTO sale. HORACIO mira expectante hacia el lugar por el que salió OTTO. OTTO regresa.*)

OTTO. ¡Regresó! ¡El espacio regresó!

HORACIO. No estabas bromeando, ¿verdad?

OTTO. No.

HORACIO. Nada ha cambiado.

OTTO. Pero lo que me pasó fue real.

HORACIO. Sí, te creo. Y lo mío no fue ninguna catatonia.

OTTO. ¿Y?

HORACIO. Las dos cosas están relacionadas.

OTTO. Pero no tienes Internet para saber cómo se relacionan. Tienes razón: nada ha cambiado.

HORACIO. Todo esto quiere decir algo.

OTTO. Sí, que estamos atrapados en el tiempo.

HORACIO. Pero debe haber más.

OTTO. (*Burlón.*) Cómo un mensaje oculto.

HORACIO. Sí.

OTTO. De los marcianos... De los dioses ¿De quién?

HORACIO. De la misma realidad... Eso es lo que hace la ciencia, tratar de comprender la realidad.

OTTO. ¡Guao! Ahora sí que dijiste algo serio.

HORACIO. (*Serio, obviando el sarcasmo de OTTO.*) Hace un momento me estaba quedando paralizado y pensé que me iba a quedar así hasta morir. Y que tú estabas perdido y ni siquiera te ibas a enterar. Y ahora estás otra vez aquí diciendo estupideces... Pero estás ahí. Y no es tan grave quedarse paralizado y morir si hay alguien.

OTTO. Bueno, con lo de la nada que se iba acercando... (*A regañadientes.*) Ehh... Yo también pensé que quedaba atrapado... Era mejor...

HORACIO. ¿Qué?

OTTO. Bueno, que estuvieras ahí... no sé, para desaparecer juntos.

HORACIO. Por eso te digo, las dos cosas tienen que ver.

OTTO. ¡Claro! Somos los únicos. Todo lo que nos pase tiene que ver.

HORACIO. En la tierra los seres vivos somos los únicos y mira la cagada que estamos poniendo, frente al resto del universo.

OTTO. Sí.

HORACIO. Sí.

(Hacen silencio.)

OTTO. ¿Y cuál es el mensaje?

HORACIO. No sé.

OTTO. Debe ser por eso de que todo tiene que ver.

HORACIO. Sí.

OTTO. (*Verborreico.*) Porque eso de quedarse atrapado entre dos segundos y rodeado por la nada y la parálisis catatónica... claro que debe tener un mensaje, una explicación. Y si uno la entiende, tal vez logre saltarse el muro y regresar a casa.

HORACIO. Puede ser.

OTTO. (*Verborreico.*) Como tú dices, la ciencia trata de comprender los fenómenos y de leer los mensajes que no están allí, tan fáciles.

HORACIO. Ajá

OTTO. (*Mirándolo. Molesto.*) Pero primero hay que comprender.

HORACIO. Humjú

OTTO. ¡¿Coño, vas a seguir?!

(HORACIO se sobresalta y mira a OTTO sorprendido.)

HORACIO. ¿Qué te pasa?

OTTO. No me sigas la corriente.

HORACIO. ¿Qué corriente? Nada de eso, te estoy escuchando y pensando. Si hablo, ni te escucho ni pienso. ¿Cuál muro?

OTTO. ¿Qué muro?

HORACIO. El que dijiste.

OTTO. ¿Yo?

HORACIO. Saltar el muro, dijiste.

OTTO. No sé, el muro de la nada.

HORACIO. Sí, pero me gusta más el muro. Saltar el muro. Creo que hay que visualizar ese muro.

OTTO. No hay muro, lo que hay es nada.

HORACIO. El muro entre los dos segundos en donde nos quedamos atrapados.

OTTO. Si tuviésemos un reloj.

HORACIO. ¿Un reloj? ¿Para qué?

OTTO. Veríamos en qué segundo nos quedamos, o por lo menos estaríamos atentos a un segundo y hacer algo, no sé... saltar antes de que entre el otro... o parar al reloj... Una vaina así.

HORACIO. No. No es así. Los relojes solo marcan el tiempo, no lo producen, ni lo detienen... ni nada. El tiempo es una convención.

OTTO. ¿Cómo una convención?

HORACIO. Eso que ves en el reloj es un acuerdo. Para ponernos todos de acuerdo en un tiempo, en unas horas. Un reloj es como un almanaque, pero que dura doce horas. Es todo un acuerdo.

OTTO. Ese internet sí que enreda las cosas. Y el tiempo, de verdad... ¿cómo sabemos?

HORACIO. Espacio-tiempo.

OTTO. Pero este espacio, como tu dijiste, es una referencia. Prácticamente no existe. O sea, el movimiento tampoco.

HORACIO. Exacto, estamos atrapados. No hay espacio, no hay movimiento... no hay tiempo.

OTTO. Entonces, no nos quedamos atrapados en ningún espacio entre dos segundos. ¿Cómo nos vamos a quedar atrapados en algo que no existe, que es una convención? ¡Qué bolas! Ahora estamos peor que antes.

HORACIO. (*Derrotado.*) Es verdad, no hay segundos entre los que quedarse atrapados.

OTTO. Pero, estamos aquí. Estamos hablando y pensando... y estamos asustados.

HORACIO. Misterios de la vida.

OTTO. Sí, pero vamos a entender esta realidad. ¿No es así como tú dices?

HORACIO. (*Derrotado.*) Eso es lo que estoy tratando de hacer desde que llegamos.

OTTO. No, lo que has tratado es de que todo calce en las pendejadas que leíste en Internet.

HORACIO. No son ningunas pendejadas, las mejores univer...

OTTO. (*Lo interrumpe.*) ¡Sí, sí ya, ya! Las universidades y toda esa vaina. Pero esto no va a encajar en esas sabidurías, compadre... O inventamos o...

HORACIO. (*Completando la frase.*) ...nos quedamos aquí.

OTTO. Sí.

(*Se sientan de nuevo mirando al vacío. HORACIO rompe el silencio.*)

HORACIO. Sigo creyendo que mi catatonia y tu nada son la clave.

OTTO. ¿Por qué?

HORACIO. Lo siento más que lo pienso.

OTTO. Buena señal. (*Se le ocurre algo.*) ¡Me voy!

HORACIO. ¿Cómo? ¿Otra vez?

OTTO. Si queremos entender, vamos a repetir a ver si aparece mi nada y tu catatonia. Pero esta vez mirando todo lo que pasa.

HORACIO. (*Esperanzado.*) Puede ser.

(**OTTO** sale caminando. Antes de salir de escena se devuelve y le da la mano a **HORACIO**. Este se la estrecha, pero terminan dándose un abrazo.)

OTTO. Bueno, bueno, ya.

HORACIO. (*Burlón.*) Sí, sin mariconerías.

(**OTTO** sale.)

HORACIO. ¿Será que esto va a funcionar?

(*Camina de un lado a otro. Se mira, tratando de encontrar una parálisis. Se queda inmóvil, tratando de provocar la situación. Patea el piso en un gesto de frustración. Camina de nuevo y se va quedando paralizado. Entra OTTO. Observa a HORACIO.*)

OTTO. (*Un tanto frustrado.*) ¿Te quedaste tieso? ¿Te pasó? A mí no. El piso de nuestro mundo no se acaba.

HORACIO. (*Rompe la parálisis.*) No, qué va... no funcionó.

OTTO. ¿Cuándo me voy, tú me ves a lo lejos?

HORACIO. No.

OTTO. Eso es muy raro. Y yo también dejo de verte. Apenas unos cientos de metros y quedo en la peor de las nada.

HORACIO. En eso estamos.

OTTO. No.

HORACIO. (*Impaciente.*) ¡No! ¿Cómo que no? Estamos en la peor de las nada desde... desde que estamos aquí. Desde que salimos de la cola o la cola desapareció.

OTTO. Pero no hay nada.

HORACIO. Ajá.

OTTO. No hay esquinas, ni curvas, ni casas, ni montañas por donde desaparecer a cien metros. Aunque sea una vainita chiquitita

deberíamos ver, o no deberíamos dejar de vernos si somos lo único que tenemos y apenas nos alejamos no hay nada.

HORACIO. (*Asustado, asombrado.*) ¡Coño! ¡Coño! ¡Coño! ¡Verdad! ¡Es verdad! ¡Coño! ¡Coño! ¡Coño!

OTTO. ¿Por qué será? (*desesperándose.*) ¿Dónde carajo estamos?

HORACIO. (*Derrotado.*) En donde siempre hemos estado, en un hueco. Lo que pasa es que ahora no hay nada, ni nadie que lo disimule. (*Sonríe triste.*) Solo nos damos cuenta tú y yo.

OTTO. (*Frustrado.*) ¿Por qué estamos metidos en este lío?

HORACIO. Un accidente cuántico o las consecuencias de la inamovilidad.

OTTO. Pero, ¿por qué nosotros? Somos un par de don nadies. ¿Mala suerte y punto?

HORACIO. No. ¿Qué más adecuado para un don nadie que la nada? (*Con rabia.*) O sea, que a un don algo no le pasaría esto.

OTTO. La nada, esta nada, no cree en esas estupideces.

HORACIO. (*Sarcástico.*) Y ahora tú sabes cómo funciona... (*Se ríe amargo, ofensivo.*)

OTTO. Tú también sabes. (*Señala el derredor.*) Estás aquí.

(**HORACIO se derrumba anímicamente.**)

HORACIO. Sí, yo también sé.

OTTO. Bueno, ante un problema gigante y loco, una solución loca y gigante.

(**HORACIO se aleja. OTTO saca la navaja y se la lleva al cuello.**)

HORACIO. (*Asustado.*) ¿Qué vas a hacer?

(**HORACIO corre hacia él para impedirselo.**)

HORACIO. ¡Estás loco! ¡No hagas eso!

OTTO. ¿Por qué?

HORACIO. ¿Qué pregunta es esa? ¡Un suicidio!

OTTO. (*Burlón.*) No te quieres quedar solo en esta soledad... y con un cadáver ahí.

HORACIO. No es eso. Siempre debe haber esperanza.

OTTO. La esperanza viene de esperar, ¿verdad?

HORACIO. Sí, supongo.

OTTO. No quiero esperar... No quiero esperar nada. La nada... Ya eso llegó... Siempre ha estado. (*De nuevo se lleva el cuchillo a la garganta.*) A lo mejor aparezco en la cola.

HORACIO. ¿Y si apareces muerto allá?

OTTO. Por lo menos voy a tener un funeral.

HORACIO. No estoy para nada de acuerdo. (*Autoritario.*) Déjate de tonterías y entrega el arma.

OTTO. Si mi cuerpo desaparece, vas a tener que usar el mismo cuchillo. No hay otra cosa. Si te lanzas de esa sillita, ni te vas a doblar el pie.

HORACIO. ¡Por Dios! ¿Estás hablando en serio, verdad?

OTTO. Adiós Horacio. No fuimos panas ni nada, pero compartimos una loquera de las ciencias físicas, o mágicas, o cualquier vaina.

(**OTTO** hace el gesto de llevarse el cuchillo al cuello.)

HORACIO. (*Perentorio.*) ¡Espérate!

OTTO. (*Suspende el gesto.*) ¿Qué pasa?

HORACIO. No me puedes dejar solo en esta vaina.

OTTO. (*Le enseña el cuchillo.*) Después de que lo use es tuyo.

HORACIO. Yo no me quiero matar... ni quedarme solo.

OTTO. Ese no es mi problema.

HORACIO. Sí, es tu problema. Somos los dos únicos seres humanos aquí. Si fallas con tu mitad, afectas la otra mitad.

OTTO. Me iré para el infierno de los irresponsables, pero aquí no me quedo.

HORACIO. Podemos salir juntos. Por favor, dame un chance.

OTTO. ¿Tienes un plan? ¿Algo que sirva?

HORACIO. No.

OTTO. ¿Y entonces?

HORACIO. Tenemos que tenerlo, en plural. En definitiva, esto nos pasó a los dos.

OTTO. Esta situación no puede ser eterna.

HORACIO. (*Sonríe.*) ¡Exactamente!

OTTO. Bueno, puedo esperar.

HORACIO. Tenemos que comenzar ya.

OTTO. ¿Por dónde comenzamos?

HORACIO. Diga usted.

OTTO. ¿Yo?

HORACIO. Ajá.

OTTO. No tienes la menor idea.

HORACIO. La menor idea.

OTTO. Tal vez...

HORACIO. Ajá

OTTO. Buscar el muro de la nada.

HORACIO. ¿Y?

OTTO. Treparlo, o pasarle por abajo, o atravesarlo.

HORACIO. Suena bien.

OTTO. ¿Te parece?

HORACIO. No.

OTTO. ¿Y entonces?

HORACIO. Pero algo es algo.

OTTO. Peor es nada.

(Ambos se ríen.)

HORACIO. Entonces, ¿vamos?

OTTO. ¡Derecho!

HORACIO. ¡Hasta traspasar el muro!

(Salen de escena decididos. El escenario queda solo. Entra una música triunfal que va en crescendo.)

HORACIO. *(Fuera de escena.)* ¡Ahora! ¡Con fuerza! ¡El salto definitivo!

OTTO. *(Fuera de escena.)* Vooyyyy.

(Sube el volumen de la música y se acelera, más fanfarria, llega a un clímax y termina. El escenario sigue iluminado. Entra lento OTTO, da unos pasos, gira sobre sí mismo. Entra por el otro extremo HORACIO. Mira a OTTO. Comprende. Suspira, OTTO voltea y se miran y se quedan allí quietos, mirándose uno al otro. Se va yendo la luz, hasta que el escenario queda a oscuras. Unos segundos después, una luz ilumina exclusivamente el rostro de HORACIO, solo eso.)

HORACIO. ¿Podremos escapar de la nada?

(Se apaga inmediatamente la luz. Y en el otro extremo del escenario una luz similar ilumina el rostro de OTTO.)

OTTO. ¿Se podrá?

(La luz queda unos segundos sobre el rostro de OTTO.)

APAGÓN FINAL.

Crimen y otros indicios

Digital

Fundación Editorial El perro y la rana

en julio de 2022

Caracas - Venezuela



Crimen y otros indicios -Teatro-

Las siete piezas que se presentan en esta compilación proponen una mirada al teatro venezolano, pero sobre todo a lo venezolano. Profundizan en una cotidianidad en la que se evidencian, a flor de piel, las relaciones políticas y sociales que constituyen al ser y que representan lo humano. Rodolfo Porras va más allá al mostrar las complejas relaciones que se tejen en la soledad; indaga en las emociones sin soslayar el ambiente sociopolítico y, menos, cómo funciona la sicología de los personajes al estar sometidos a situaciones límites. Tal presión incidirá en un conjunto de acciones que determinarán tanto el crimen como aquellos indicios que lo posibilitaron.

RODOLFO PORRAS (Caracas, 1957)

Escritor, articulista, ensayista, dramaturgo, director y productor teatral. Licenciado en Letras egresado de la Universidad Central de Venezuela (UCV), cursó estudios y dictó talleres en el Instituto de Creatividad y Comunicación (ICREA). Exdirector general del Instituto de las Artes Escénicas y Musicales (IAEM); fue coordinador de teatro de la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, guionista de cine y televisión. En 2015 se hizo merecedor del 3.er Premio Nacional de Dramaturgia “César Rengifo” por *La punta del iceberg*. Más de treinta obras confirman el compromiso de este autor por el teatro nacional.

