Primer llamado

Antología de la
Red Nacional de Dramaturgia

Primer llamado

Antología de la Red Nacional de Dramaturgia

TALLER DE EDICIÓN • ROCCA®
teatro

Ministerio de Cultura

Paula Marcela Moreno Zapata
Ministra

María Claudia López
Viceministra

Enzo Rafael Ariza
Secretario General

Clarisa Ruiz Correal
Directora de Artes

Melba Escobar
Asesora de Literatura

Patricia Miranda
Coordinadora de RENATA

Miguel Ángel Pazos
Responsable proyecto Red Nacional de Dramaturgia

Corporación Luna

Javier Pescador
Director

Carlos Castillo
Editor

© **Ministerio de Cultura**

© **Taller de Edición • Rocca® S. A.**
Bogotá, D. C., Colombia
Primera edición, abril de 2010
ISBN: XXXXXXXXXX

Edición y producción editorial: Taller de Edición • Rocca® S. A.
Transversal 6 Nº. 27-10, oficina 206
Teléfonos/Fax.: 243 2862 - 243 8591
taller@tallerdeedicion.com
www.tallerdeedicion.com

Impresión y acabados:

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida en su todo o en sus partes, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico o fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del autor o del editor, Taller de Edición.

Impreso y hecho en Colombia • Printed and Made in Colombia

Índice de contenido

Prefacio
11

Obra de interés social
ANDRÉS*H*ITO RODRÍGUEZ
15

El trato
CARLOS MOLANO
57

Casa sin ventanas
ERIK LEYTON ARIAS
95

Y si me aparto
CATERINE BETANCOURT
139

La lluvia, la yegua y el fuego
LAURA REYNA TASCÓN
151

Es muy satisfactorio poder presentarles la primera antología de obras de la Red Nacional de Dramaturgia, fruto de una iniciativa de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, RENATA, la incondicional colaboración de la Corporación Luna y la inagotable tenacidad de los creadores colombianos, quienes han visto en la Red Nacional de Dramaturgia una opción real de circulación, difusión e intercambio del movimiento teatral del país, tanto entre los propios escritores, como entre directores, productores y demás personas vinculadas al oficio. Esta publicación nos confirma una vez más la exitosa experiencia de la Red Nacional de Dramaturgia en cuanto a su organización, funcionamiento y solidaridad, liderando proyectos y actividades propias y articuladas al Plan para las Artes.

Primer llamado reúne, después de cuatro años de trabajo minucioso y sin pausa, silencioso y efectivo, superando distancias y diferencias regionales, una selección de los mejores trabajos de la dramaturgia nacional contemporánea. Obras que nos invitan a reflexionar sobre nuestro país y la naturaleza de los seres que lo habitamos. Miradas críticas e innovadoras de una actividad teatral que nos reta a asumir nuevos caminos en la concepción escénica e interpretativa de los textos. Definitivamente, *Primer llamado* conjuga la frescura del joven creador con la profundidad del artista haciendo de la lectura de esta primera edición un verdadero placer literario y recordándonos que es la palabra la semilla donde nace la obra teatral.

Sé que la lectura de estas obras despertará dos sentimientos, el deseo profundo de verlas puestas en escena y las ganas de tener pronto, en las manos, la siguiente antología.

PAULA MARCELA MORENO ZAPATA
Ministra de Cultura

Prefacio

La Red Nacional de Dramaturgia Colombiana, con el apoyo de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, desde el año 2006 adelanta este proyecto en aras del fortalecimiento del oficio de la dramaturgia en Colombia, en la difusión y el acompañamiento de sus procesos creativos. En este sentido, se ha trabajado en múltiples actividades basadas en un diseño conceptual de la red, que plantea cuatro parámetros fundamentales: el intercambio, la cobertura, el acceso y la sostenibilidad.

Para el año 2010, la Red de Dramaturgia se encuentra consolidada en cuatro ciudades del país: Armenia, Manizales, Cali y Bogotá, gracias al apoyo de los dramaturgos locales y al compromiso de entidades tales como la Universidad de Caldas, El Instituto de Bellas Artes de Cali, el Teatro R101 en Bogotá, y el Festival de Autores Colombianos del Teatro Quimera, el Teatro la Musaraña en la Tebaida, entre muchas otras. De igual manera, este proyecto no hubiera sido posible sin la colaboración de los coordinadores regionales fuera de Bogotá: Alexánder Carvajal, por Armenia; Víctor Hugo Enríquez, por Cali, y Liliana Hurtado, por Manizales. Cada foco desarrolla actividades independientes en torno a la dramaturgia, pero estas se conectan mediante ciertos proyectos medulares que nos permiten encontrarnos periódicamente y darle unidad al proyecto bajo los cuatro parámetros mencionados anteriormente.

A lo largo de este proceso se han desarrollado diversos proyectos, tales como tertulias dramáticas, piezas radiofónicas, lecturas dramatizadas, talleres, conversatorios, conferencias, seminarios,

etcétera, enfocados en el fortalecimiento de la dramaturgia colombiana contemporánea, y que ahora se pueden conocer accediendo a la página web www.dramaturgiacolombiana.org.

En el año 2009, la red adelantó, entre otras, dos actividades de capital importancia. La primera, el Concurso Nacional de Dramaturgia Contemporánea, y la segunda, la Primera Residencia en Dramaturgia en el marco del Festival de Teatro Universitario en Manizales.

La primera actividad permitió el descubrimiento de dramaturgos emergentes con una significativa trayectoria, cuyas obras no han sido lo suficientemente visibilizadas y valoradas en el sector teatral y literario del país. Este es el caso de los ganadores de nuestro concurso de dramaturgia, entre ellos Andrés Rodríguez, en el primer puesto a nivel nacional; Carlos Molano, como ganador por el foco de Manizales, y Erik Leyton, como ganador por el foco de Bogotá.

La segunda actividad en mención brindó la oportunidad de descubrir dramaturgos jóvenes, que si bien están iniciando su trayectoria teatral, ya se perfilan con un estilo y una voz muy contundentes que seguramente darán bastante de qué hablar en la dramaturgia colombiana de la siguiente década. En este grupo se encuentran las jóvenes dramaturgas Caterine Betancourt, de Manizales, y Laura Reyna, de Cali.

Este libro recoge cinco dramaturgias de distintas zonas del país que nos proporcionan una panorámica sobre algunos de los nuevos rumbos que está tomando la dramaturgia colombiana contemporánea. Por un lado, hallamos un teatro que busca abordar problemáticas sociales desde perspectivas ulteriores a las del Nuevo Teatro en Colombia, rompiendo el esquema brechtiano de obra didáctica, tan en boga en los años setenta y ochenta. Andrés Rodríguez genera tal fractura desde un "absurdismo criollo" que inevitablemente nos evoca las cáusticas y provocadoras piezas breves de Pinter, mientras que Caterine Betancourt lo hace desde el intimismo poético, empleando recursos de la lírica y la narrativa para renunciar al realismo y a la estructura aristotélica tradicional.

De otro lado, tenemos un teatro más introspectivo, que persigue indagar los conflictos del individuo antes que los de la sociedad que este habita, pero explorando lenguajes que van más allá del realismo psicológico sin renunciar por ello a la coherencia interior de los personajes. Erik Leyton construye una dramaturgia desde el espacio y el objeto como rastro de lo humano, a través de una estructura itinerante que linda en lo performático. Carlos Molano realiza esta exploración al interior del yo por medio de lo sonoro y lo musical como recurso dramático de la intimidad, y Laura Reyna explora el surrealismo de la imagen teatral a través de la locura como situación límite para evidenciar los conflictos de los personajes.

Esperamos que estas cinco obras logren despertar su curiosidad sobre la dramaturgia colombiana contemporánea que se está produciendo en todo el país y a la que tan difícilmente podemos tener acceso. Pero ante todo, esperamos que estas piezas logren formular preguntas importantes sobre nuestra condición humana, pues finalmente, como dice Ernesto Sábato, ese es el objetivo final de toda obra de arte.

PEDRO MIGUEL ROZO FLÓREZ
Dramaturgo

Obra de interés social

ANDRÉS*H*ITO RODRÍGUEZ

Reseña de la obra

Obra de interés social dibuja, de una forma extrema y mordaz, la angustia de un ama de casa que espera salir favorecida en un programa de vivienda. Un agudo trabajador social llega una mañana a la humilde pieza de la mujer a realizar la debida inspección, y en el proceso hace que la mujer pase por las aguas del desconsuelo, la humillación y la impotencia. Por reglamento del programa, en el domicilio deben encontrarse todos sus habitantes, a saber, la mujer (embarazada) y su esposo. El discurso frío, descortés y calculador del funcionario desborda la pasividad e ingenuidad de la desolada y sorprendida ama de casa, quien desesperadamente trata de justificar la ausencia de su esposo, ausencia que al final de la pieza se descubrirá como abandono.

El sometimiento de creencias vitales, la degradación de la persona en función de su necesidad y el abuso del poder son los ejes vitales de esta obra que se desarrolla ágilmente, pese a que sus personajes se mueven muy poco en la escena. El deliberado y permanente acoso mental por parte del funcionario hacia la mujer genera un ambiente jocoso por su extremismo.

Con un lenguaje sencillo pero bastante preciso, el autor sumerge al lector en un universo físicamente austero, aunque profuso en matices dramáticos que se ven reflejados en la paleta de sensaciones por la que pasa el ama de casa y también en la aparente omnipotencia del funcionario, que no es otra cosa que la evidencia de la profunda desigualdad social.

Nicolás González Gutiérrez
Tomado de revista *Micra*, octubre de 2009

Reseña del autor

Andrés*Hí*to Rodríguez nació el 16 de diciembre de 1979 en Bogotá. En el año 1997 emprende sus estudios universitarios en la Facultad de Publicidad y Mercadeo de la Universidad San Martín. Cuatro años después abandona esa profesión y en el año 2000 ingresa a la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB, lugar donde adquiere el rótulo de "Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Actuación".

En 2001 es cofundador de la agrupación independiente Changua Teatro junto a Marcela Mora y William Quiroz. En 2004 escribe *El último Quijote*, un biológolo-mono basado en la vida de su propio hermano, quien, a raíz de una esquizofrenia, cuyo delirio es del orden mesiánico, es recluido en un hospital neuropsiquiátrico en las afueras de Bogotá. En 2005 la pieza es publicada en la revista digital *Noticias Teatrales*, de Madrid, España.

En 2006 realiza una adaptación dramática basada en el relato *Piso 99,* del autor británico de ciencia ficción J. G. Ballard. En 2007 escribe *La pataformosis*, pieza que involucra la tecnología como recurso intérprete y protagónico. La novedad suscitó su reconocimiento en el II Festival de Arte y Tecnología 2008 en la ciudad de Buenos Aires y una transmisión en vivo a través de la Internet.

En 2009 escribe *Obra de interés social*, pieza ganadora del Concurso Nacional de Dramaturgia Contemporánea ese mismo año. La obra fue interpretada en radio para el lanzamiento de la Antología Radiofónica de la Dramaturgia Contemporánea, proyecto realizado por el Departamento de Artes Escénicas y la Vicerrectoría de Proyección Universitaria de la Universidad de Caldas, y una Lectura Dramática por parte de la Corporación Luna.

Con Changua Teatro ha llevado a escena *Los irreverentes* (2002), *Pieza 27* (2003), *El último Quijote* (2004), *El bello indiferente* (2005), *Piso 99* (2006), *Los idiotas* (2007), *La pataformosis* (2007), *Ñaque o de piojos y actores* (2008), *Deus ex machina* (2009) y *Obra de interés social* (2009).

Estrenada por la Corporación Changua Teatro en la Sala Beckett (Madrid, Cundinamarca), en noviembre de 2009.

Dirección: Marcela Mora.

Asistencia creativa: William Quiroz.

Actores: María Ardila y Fredy Torres.

Escenografía: Constantino Salamanca.

Personajes

Ama de casa

Un tipo

(*Casa de inquilinato. El Ama de casa está sentada frente a un modesto comedor. Observa con ansiedad un celular que tiene en su mano. Suena el timbre de la vivienda. El Ama de casa se alarma un poco. Guarda el celular en un bolsillo. Va a salir pero antes se acomoda rápidamente un poco de maquillaje. Toma unas llaves y cuando ya está cerca de salir, un tipo de traje y portafolio irrumpe en el lugar*).

Un tipo (*Entrando*). Buenos días (*Observa el lugar*).

Ama de casa Buenos dí…

Un tipo ¿Usted debe ser la señora Ana de Dios… (*Lee un documento que lleva en la mano*). Gül… (*Con fastidio*). ¿Este es su apellido? (*Le extiende el papel a distancia*).

Ama de casa (*Ella lee*). Sí señor.

Un tipo Qué porquería.

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo ¿Le informaron de la visita?

Ama de casa Ah…, ¿usted viene de…

Un tipo (*Interrumpiendo*). Sí señora. ¿Dónde me siento?

Ama de casa … Qué pena doctor, es que no pensé que fueran a llegar tan temprano.

Un tipo ¿Quiénes?

Ama de casa … Ustedes.

Un tipo (*Mira a su alrededor*). Vengo solo.

Ama de casa … Claro doctor, lo que pasa es qu…

Un tipo (*Interrumpiendo*). ¿Acaso de cuántos trabajadores cree que debe disponer el Estado para atenderla única y exclusivamente a usted?

Ama de casa ¿Perdón?

UN TIPO ¿Que cuántos funcionarios cree que debe pagar el Gobierno para ponerlos sólo a su servicio?

AMA DE CASA Pues…, no sé…, ninguno doctor.

UN TIPO ¿Entonces?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Perdón, ¿entonces qué doctor?

UN TIPO ¿De qué está hablando?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Doctor, fue que por teléfono me dijeron: "El miércoles VAN a hacerle la visita". Por eso creí que de pronto venían…

UN TIPO (*Interrumpiendo*). Bueno, está bien, no importa. Usted puede creer lo que quiera, allá usted. Ahora no voy a discutir eso, estoy de afán. (*Pausa. Él la mira fijamente a los ojos. Pausa. Ella se incomoda. Ella no entiende. Pausa*). ¿Dónde me siento?

AMA DE CASA Ah, qué pena doctor (*Le indica la silla donde ella se encontraba al iniciar la obra*). Acá. Siga.

UN TIPO (*Se sienta. Saca unos papeles de un portafolio y los acomoda sobre la mesa. Hace algunas anotaciones iniciales y luego se detiene. Él la mira fijamente a los ojos. Pausa. Ella se incomoda. Ella no entiende. Pausa*). ¿No piensa ofrecerme nada?

AMA DE CASA ¿Perdón?

UN TIPO Que si no va a brindarme algo. Todas las familias que visito a diario lo hacen. Se llama cortesía, señora.

AMA DE CASA Claro. Qué pena doctor. ¿Le provoca algo de tomar?

UN TIPO No. (*Regresa a sus anotaciones*).

AMA DE CASA ¿Perdón?

UN TIPO Que no, no me provoca nada. (*Termina de organizar los documentos. Pausa. Él la mira fijamente a los*

ojos. Pausa. Ella se incomoda. Ella no entiende. Pausa). ¿Y su marido?

AMA DE CASA No está.

UN TIPO ¿Cómo que no está?

AMA DE CASA Es que tuvo que irse de urgencias al Seguro de Salud Social.

UN TIPO ¿Qué tiene?

AMA DE CASA Se sentía muy mal.

UN TIPO Sí, pero qué tiene.

AMA DE CASA No sé. Por eso fue al médico.

UN TIPO (*Pausa corta*). No debía sentirse tan mal si pudo salir a la calle tan campante.

AMA DE CASA Él no salió tan campante doctor. Yo no le dije que "salió tan campante".

UN TIPO Pues debe ser uno de esos tipos muy campantes a los que no les preocupa en lo más mínimo el tiempo que le hacen perder a los demás.

AMA DE CASA Fue una emergencia doctor.

UN TIPO ¿Y el futuro de ustedes no es una emergencia?

AMA DE CASA Claro que sí doctor. Pero es que si usted lo hubiera visto, me habría dado la razón.

UN TIPO Señora, médico no soy. Sí el tipo ese estaba fingiendo un malestar yo no me habría dado cuenta de su engaño.

AMA DE CASA Pero doctor, qué necesidad tendría mi marido de hacerse el enfermo.

UN TIPO Dígamelo usted. Usted es la que lo conoce.

AMA DE CASA Pues…, no sé…, ninguna doctor.

UN TIPO ¿Entonces?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Perdón, ¿entonces qué doctor?

UN TIPO ¿Qué sugiere?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Bueno doctor, aquí estoy yo. Yo podría sin ningún problem…

UN TIPO (*Interrumpiendo*). No señora, ni se le ocurra insinuarlo. Sin la presencia del tipo ese, me da mucha pena, pero no puedo llevar a cabo la visita.

AMA DE CASA Pero doctor, yo me sé todos los datos de él. Incluso me sé su firma. No creo qu…

UN TIPO ¿Me está pidiendo que falsifique un documento público señora?

AMA DE CASA No, cómo se le ocurre, no es eso. Lo que quiero decir es que…

UN TIPO (*Interrumpiendo*). Nada. Se les advirtió por teléfono que todo el núcleo familiar debía estar presente. (*Se levanta y recoge los papeles*).

AMA DE CASA (*Se angustia*). Es que él debe estar por llegar doctor. Salió desde muy temprano…

UN TIPO Yo no puedo esperar aquí toda la mañana señora. Además, ¿no dice que lo vio muy mal? Que tal que el tipo ese se haya muerto a mitad de camino y yo aquí, tan optimista, esperándolo.

AMA DE CASA No, no diga eso doctor. Dios lo ampare.

UN TIPO Es que no tengo tiempo ni para que su Dios me ampare señora. ¿Sabe cuántas solicitudes tengo sobre mi escritorio? ¡Miles! ¡Miles quieren ser beneficiarios del Programa! Hoy mismo debo visitar otras familias sin falta. Yo no puedo darme el lujo de esperar aquí toda la mañana hasta que resuciten al tipo ese.

AMA DE CASA Doctor, pe…

UN TIPO (*Interrumpiendo*). Nada. No hay concesiones. Pida que la incluyan en un próximo sorteo para

que le asignen una nueva fecha de visita (*Va a salir*).

Ama de casa Es que ese es el problema, doctor. No me van a dar otra fecha.

Un tipo ¿Por qué no?

Ama de casa Pues…, porque el Reglamento del Programa…, el Reglamento sólo permite un máximo de dos citas para cualquier aspirante.

Un tipo ¿Cómo así? ¿Ya le habían hecho una primera visita?

Ama de casa … Sí…, hace una semana…, pero esa vez no se pudo hacer la diligencia.

Un tipo ¿Por qué?

Ama de casa Me avisaron el mismo día y a mi esposo no le dieron permiso en el trabajo.

Un tipo Ah, y ahora, que le dieron el permiso, resulta que está enfermo.

Ama de casa No doctor.

Un tipo ¿No?

Ama de casa (*Pausa corta*). No, no le dieron permiso.

Un tipo ¿Qué?

Ama de casa Que no le dieron el permiso.

Un tipo ¿Por qué no le dieron el permiso?

Ama de casa No doctor. Sí se lo dieron.

Un tipo Al fin qué.

Ama de casa Sí se lo dieron.

Un tipo ¿Entonces?

Ama de casa Se lo dieron pero le tocó inventar que estaba enfermo.

Un tipo ¿Cómo así?

AMA DE CASA Era la única forma de que se lo dieran.

UN TIPO (*Pausa*). ¿O sea que el tipo ese se fue a congestionar aún más el Servicio de Salud Social, sólo para poder obtener una excusa médica para mostrar mañana en el trabajo?

AMA DE CASA Esa era la idea doctor. Per…

UN TIPO ¿A aumentar la congestión sólo para que le dieran una certificación médica sin ningún tipo de fundamento? ¡Cuántos pacientes realmente enfermos no estarán esperando turno en urgencias detrás de su esposo! ¡Miles! ¡Miles! ¡Mi propia madre podría estar allí! ¡Enferma. Mi propia madre. ¡Allí! ¡Pero claro, qué va a saber lo que es eso si usted es huérfana!

AMA DE CASA ¡Oiga!

UN TIPO ¡Qué!

AMA DE CASA (*Pausa*). ¿Cómo sabe que soy huérfana?

UN TIPO Porque tengo todo su historial señora. Como trabajador social debo leer el expediente familiar antes de hacer cualquier visita. Cumplo con mis obligaciones, señora. No soy como el tipo ese que inventa cualquier excusa para no ir a trabajar. A mí no me gusta andar de vago por ahí mirando a ver qué me meto a los bolsillos. ¿O a qué cree usted que vengo yo acá? ¿A hacerle la visita? (*Pausa*). ¿Ah? (*Pausa*). ¡Contésteme!

AMA DE CASA No. No doctor. Claro que no. Lo que pasa es que usted no ha entendido.

UN TIPO ¿Qué debo entender?

AMA DE CASA Vea doctor, ayer quedamos en que él iba a sacar una certificación médica después de la visita; pero anoche le dio un malestar muy raro y…, y se enfermó de verdad. De verdad. Él quería

quedarse acá y esperarlo a usted pero yo misma lo obligué a que se fuera de urgencias. ¿Sí me entiende?

Un tipo Lo único que yo entiendo es que el tipo ese es un mentiroso.

Ama de casa (*Airada*). ¡Doctor, qué pena con usted, pero "el tipo ese" tiene un nombre!

Un tipo ¡Pues no me gusta el nombre que tiene! (*Pausa. Él se sienta de nuevo. Él la mira fijamente a los ojos. Pausa. Ella se incomoda*). ¿Cuántas amas de casa cree usted que me salen con un cuento tan rebuscado como el suyo?

Ama de casa Pues…, no sé…, ninguna.

Un tipo ¿Entonces?

Ama de casa (*Pausa corta*). Perdón, ¿entonces qué doctor?

Un tipo ¿Cómo voy a saber? Usted es la del problema.

Ama de casa (*Pausa corta*). Doctor, no es que yo quier…

Un tipo (*Interrumpe*). Mire, no me diga nada, que lo menos que quiero ahora es escucharla

(*Pausa larga. Él se queda mirándola. Ella se incomoda*). Voy a esperar diez minutos más.

Ama de casa Muchas gracias doctor.

Un tipo Por pura filantropía. Pero si al tipo ese no le da la gana regresar en ese lapso de tiempo, no hay *tutía*.

Ama de casa (*Pausa corta*). ¿*Tutía*?

Un tipo Sí, *tutía* (*Pausa*). ¿No sabe lo que es *tutía*? (*Ella niega con la cabeza*). ¿Qué sabe usted? ¿Sabe algo?

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo Que si sabe sobre algo.

AMA DE CASA Bueno, yo sé muchas cosas.

UN TIPO (*Él la observa a los ojos detenidamente. Pausa. Ella se incomoda. No entiende*). ¿Sabe preparar un capuchino?

AMA DE CASA No doctor.

UN TIPO ¿Sabe servir un café?

AMA DE CASA Sí, claro.

UN TIPO Entonces sírvame uno.

AMA DE CASA Claro.

UN TIPO No. Oscuro.

AMA DE CASA Claro.

(*Ella prepara un café. Un tipo saca nuevamente los documentos del portafolio y los pone sobre la mesa. Luego marca desde su celular un número que está escrito en uno de ellos. Suena el celular que lleva la Ama de casa en el bolsillo. Ella se apresura a contestar. Un tipo cuelga. Deja de sonar el celular. Ella lo guarda y se apresta a servir el café*).

UN TIPO (*Él la observa a los ojos detenidamente. Ella le acerca el pocillo. Él insiste. Ella se incomoda. No entiende*). ¿Era el tipo ese?

AMA DE CASA ¿Mi marido?

UN TIPO ¿Quién más?

AMA DE CASA … No sé…, no creo.

UN TIPO ¿Por qué?

AMA DE CASA … ¿Por qué qué, doctor?

UN TIPO ¿Por qué no cree?

AMA DE CASA Porque no creo que haya sido él.

UN TIPO ¿Cómo está tan segura?

Ama de casa Doctor, yo no dije que estuviera segura, dije que no sabía.

Un tipo No, usted dijo que no creía.

Ama de casa Pues…, porque no sé.

Un tipo Al fin qué.

Ama de casa ¿Cómo así?

Un tipo ¿No sabe, o no cree?

Ama de casa Pues…, no creo.

Un tipo Entonces supone algo más. Porque una cosa es no saber y otra cosa es no creer.

Ama de casa No entiendo doctor.

Un tipo Eso era de esperarse.

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo ¿Usted sabe cuál es la diferencia entre una certeza y una incertidumbre?

Ama de casa (*Pausa corta*). No…, pero me suena.

Un tipo (*Él la observa a los ojos detenidamente. Pausa. Ella se incomoda. No entiende*). ¿Quién la llamó?

Ama de casa No sé. Pero no creo que haya sido mi esposo.

Un tipo ¿Por qué?

Ama de casa Porque dejó el celular.

Un tipo ¿Segura?

Ama de casa Sí, es este (*Le muestra el aparato que guarda en el bolsillo*).

Un tipo ¿Para qué lo dejó?

Ama de casa Para llamarme (*Pausa*).

Un tipo ¿No será otro embeleco suyo?

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo Que si no me está diciendo mentiras.

AMA DE CASA No doctor. Faltaba más.

UN TIPO Júrelo.

AMA DE CASA ¿Perdón?

UN TIPO Que lo jure.

AMA DE CASA (*Pausa*). Lo juro. No le estoy diciendo mentiras.

UN TIPO (*Pausa*). Espero que esto no sea una estratagema suya sólo para obtener una licencia de mi parte.

AMA DE CASA No doctor, qué tal (*Él la mira fijamente. Ella se incomoda. Pausa larga*).

UN TIPO ¿Tiene galletas?

AMA DE CASA No doctor. Pero tengo pan. ¿Le gusta el pan?

UN TIPO No (*Pausa. Él la observa detenidamente. Ella se incomoda*). ¿Por qué no va y compra unas galletas?

AMA DE CASA ¿Perdón?

UN TIPO Que por qué no sale y me compra unas galletas.

AMA DE CASA (*Pausa corta*). La tienda debe estar cerrada doctor. Es muy temprano todavía.

UN TIPO (*Pausa. Él la observa detenidamente. Ella se incomoda*). ¿Desconfía de mí? ¿Cree que si me deja solo voy a comenzar a hurgar en sus cosas? ¿Cree que voy a robarle?

AMA DE CASA No. Yo no he dicho eso…

UN TIPO Aquí no hay nada de valor.

AMA DE CASA (*Se levanta. Coge las llaves*). Voy a mirar si ya está abierto.

UN TIPO No, no. No se incomode. (*Se levanta de su silla*). Mejor voy yo mismo y así tomo un poco de aire. Deme las llaves del portón. (*Ella se las da*). No quiero que se moleste cruzando el patio a pie

(*Pausa. Él la mira fijamente. Ella se incomoda. Pausa*). ¿Tiene plata?

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo Que si tiene plata. Para las galletas.

Ama de casa Sí, claro (*Busca en su cartera. Le muestra un billete de veinte mil*). Pero no tengo suelto.

Un tipo No importa. (*Le quita el billete*). Tendrán que darme vueltas (*Va a salir pero antes se detiene para guardar en el portafolio los documentos que están sobre la mesa. Sale. Pausa larga. A ella le suena el celular*).

Ama de casa (*Con inquietud*). Aló… Aló… ¿Aló? (*Cuelgan. Ella hace un gesto de angustia cercano al llanto. Luego de un tiempo, él regresa con un paco de galletas en la mano*).

Un tipo Estaba abierto (*Pausa. Él la mira. Ella se incomoda. Pausa*). ¿No me lo va a calentar?

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo El café. Ya debe estar frío.

Ama de casa Sí, claro.

(*Ella recoge la losa. Él vuelve a tomar asiento. Deja las llaves sobre la mesa. Él vuelve al portafolio y saca documentos. Ella entretanto se queda observándolo mientras el café se calienta. Él se da cuenta y voltea a mirarla. Ella disimula. Nuevo juego. Ella le sirve el café y las galletas. Él come. Pausa. Ella recoge las llaves y las guarda. Ella no sabe de qué manera abordarlo*).

Ama de casa Doctor…, qué pena.

Un tipo (*Mientras mastica y sin mirarla*). *Mmmm*.

Ama de casa ¿..., me regala las vueltas?

Un tipo (*Pausa. Él se queda observándola mientras mastica y traga. Ella se incomoda*). Señora, ¿Usted cuántos años tiene?

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo Que usted cuántos años tiene.

Ama de casa Je… Bueno…, pues…, ¿cuántos me pone?

Un tipo Más de los que tiene.

Ama de casa (*Pausa corta*). ¿Sabe mi edad?

Un tipo Claro, está en su historial.

Ama de casa (*Pausa corta*). Perdón doctor, ¿y entonces?

Un tipo ¿Entonces qué?

Ama de casa (*Pausa corta*). ¿Para qué la pregunta?

Un tipo: Para romper el hielo con usted y así abrir tema de conversación. ¿Tiene algún problema con eso?

Ama de casa No, no. Claro que no (*Pausa incómoda. Él se queda observándola*). ¿Le provoca más café?

Un tipo No, no me provoca (*Él no le quita la mirada. Pausa*).

Ama de casa ¿Y usted doctor?

Un tipo ¿Qué?

Ama de casa ¿Cuántos años tiene?

Un tipo ¿Me está coqueteando?

Ama de casa ¡No, cómo se le ocurre!

Un tipo ¿Por qué lo ve como una ocurrencia? ¿Muy inverosímil que pueda coquetearme? ¿Es que soy muy feo para usted?

Ama de casa No doctor. Yo no dije eso.

Un tipo ¿Entonces?

Ama de casa Dije "cómo se le ocurre", porque usted sabe que yo soy una mujer casada.

Un tipo ¿Y si fuera soltera? ¿Me coquetearía?

Ama de casa No, no…, no sé…, Tal vez…, depende de las circunstancias.

Un tipo Está bien, no importa. No se incomode. Igual si llegara a coquetearme alguna vez en su vida estaría perdiendo todo su tiempo.

Ama de casa ¿Por qué? ¿Usted también es casado?

Un tipo No. Lo que pasa es que usted no me gusta para nada (*Pausa larga. Él no deja de mirarla*). ¿Está molesta?

Ama de casa No, ¿por qué?

Un tipo Por lo que dije.

Ama de casa No. No. Lo importante es que siga gustándole a mi esposo. Eso es lo importante (*Pausa larga. Él no le quita la mirada*).

Un tipo ¿No me va a decir nada?

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo Mire, si me va a hacer repetir dos veces todo lo que le digo, me voy a aburrir antes de lo que pensaba y tendré que irme.

Ama de casa Perdóneme, es que no entiendo a qué se refiere.

Un tipo Que si no me piensa decir nada (*Ella aún no comprende*). Hacerme la charla, mientras pasa el tiempo.

Ama de casa ¡Ah, ya! Sí, sí. Claro. Claro que sí.

Un tipo Bien. Empiece.

Ama de casa Bueno… Eh…, no sé… ¿Mucho trabajo?

Un tipo ¿Perdón?

AMA DE CASA Bueno…, como usted es trabajador social…, y con todo esto del programa de viviendas de interés social, pues…, debe visitar muchas familias. ¿No?

UN TIPO ¿Me está pidiendo que ventile las intimidades de los suscritos?

AMA DE CASA No señor, yo no dije eso.

UN TIPO ¿Señor? ¿Ya no me dice "doctor"?

AMA DE CASA Perdón doctor. No quise faltarle al respeto.

UN TIPO Tranquila. No se esfuerce. Mejor así. Mi madre decía que la palabra "doctor" se le antepone al nombre de cualquier imbécil.

AMA DE CASA (*Pausa*). ¿Ya murió?

UN TIPO ¿Quién?

AMA DE CASA Su madre.

UN TIPO (*Pausa. Él se queda observándola. Ella se incomoda*). Por lo visto no voy a poder entablar una conversación interesante con usted.

AMA DE CASA Disculp…

UN TIPO No, no. No diga nada. (*Pausa larga. Él se queda observándola. Ella se incomoda*). ¿Le parece señora, mientras esperamos al tipo ese, si vamos llenando algunos apartes del formulario?

AMA DE CASA Sí doctor. ¡No! ¡No doctor! ¡Digo, sí. Sí señor. No. "No doctor", señor. Doctor no. ¡Señor, sí señor!

UN TIPO ¿Sí o no?

AMA DE CASA Sí.

UN TIPO (*Toma uno de los papeles y lee*). "Formulario Único para Aspirantes a Vivienda de Interés Social. Resolución del Distrito No. 4512, en el que se formula una puntuación discriminatoria determinada a partir del pliego de aprobación presentado por

el trabajador social a cargo, a quien corresponderá la labor de hacer la visita psicosocial de los suscritos y así ponderar los hogares que, a su juicio, cumplan fehacientemente con los objetivos del Programa / TÍTULO UNO: ESCENARIO / PRIMERO: ¿Qué los motivó a inscribirse en este Programa de Vivienda de Interés Social?".

AMA DE CASA Siempre hemos soñado con tener una casita propia.

UN TIPO (*Apunta haciendo un guiño que indica una respuesta poco acertada*). "Soñando con tener casita propia". SEGUNDO: ¿Qué circunstancia promueve el interés que tienen ustedes por la adquisición de una vivienda patrimonial?

AMA DE CASA ¿Qué circunstancia qué?

UN TIPO Qué hace que sueñen con tener una casita propia.

AMA DE CASA ¡Ah, ya!… Eh… Pues siempre es bueno tener un techo donde meter la porra…, je…

UN TIPO (*El guiño anterior se hace un poco más notorio mientras toma nota*). "Techo para meter la porra". TERCERO: ¿De qué manera se modificaría su situación en el supuesto caso de resultar favorecidos por este Programa?

AMA DE CASA Podríamos darle lo que nosotros nunca tuvimos a la creatura que viene en camino.

UN TIPO (*Pausa*). ¿Usted va a dar cría?

AMA DE CASA Sí señor. Quedé embarazada hace más o menos dos meses.

UN TIPO ¿Y es del tipo ese?

AMA DE CASA Sí señor.

UN TIPO ¿Segura?

AMA DE CASA Claro que sí.

UN TIPO ¿No me estará diciendo mentiras para favorecer su puntuación como aspirante?

AMA DE CASA No señor. Me hice una prueba de esas que venden en las droguerías y me salió positiva. ¿Quiere verla?

UN TIPO No, gracias. No quiero ver nada que haya tenido contacto con su orina. CUARTO: (*Pausa*). ¿Su esposo la excita?

AMA DE CASA ¿Eso hace parte del formulario?

UN TIPO No. Pero hace parte del estudio psicoafectivo que debo hacer como proyección de la futura estabilidad del hogar.

AMA DE CASA Ah… Bueno…, pues…, él…, él es muy buena persona…, muy trabajador.

UN TIPO ¿La excita, sí o no? Conteste la pregunta.

AMA DE CASA (*Pausa*). Sí señor.

UN TIPO (*Pausa corta*). Y si es tan buena persona y tan trabajador como dice, ¿entonces por qué la tiene viviendo en esta ratonera?

AMA DE CASA Qué pena señor, esta es una pieza humilde y es mi hogar. No una ratonera.

UN TIPO ¿Y por qué huele tan mal? Ustedes podrán ser todo lo hambrientos que quieran, ¿pero tienen que apestar a moho y mugre?

AMA DE CASA (*Indignada*). Huele así porque casi no hay ventilación señor. Ni siquiera entra el sol por las ventanas. Por eso queremos irnos de aquí. Por eso nos inscribimos en el Programa de Vivienda.

UN TIPO ¿No será porque la dueña del inquilinato está pensando en llamar a la Policía para hacerles el desalojo?

AMA DE CASA (*Pausa*). Ella fue la que le abrió la puerta cuando usted llegó, ¿verdad?

UN TIPO Sí.

AMA DE CASA Esa señora es una atrevida.

UN TIPO Una imprudente.

AMA DE CASA ¡Ella no tiene por qué andar contándole esas cosas a todo el mundo!

UN TIPO No tiene ningún derecho.

AMA DE CASA ¡Que porque me atrasé unos mesecitos entonces ahora va armarme un escándalo! ¡A hacerme quedar mal!

UN TIPO ¡Hágase respetar!

AMA DE CASA ¡Es que con esto ya se me saltó la tapa! ¡Espere y verá que un buen día de estos me va a tener que escuchar!

UN TIPO ¿Y por qué no ahora? ¡Ponga a esa decrépita en su sitio! ¡Jódala!

AMA DE CASA ¿Perdón?

UN TIPO ¡Que salga ahora mismo y jódala! ¡Dígale unas cuantas verdades a esa vieja en su propia cara! (*Pausa corta*). ¡Qué espera! (*Pausa corta*). ¡Hágalo!

AMA DE CASA (*Pausa*). No puedo.

UN TIPO ¿Va a permitir que sigan abusando de usted de esa forma?

AMA DE CASA (*Pausa*). Yo prefiero dejar todo en manos de Dios.

UN TIPO Qué asco.

AMA DE CASA ¿Perdón?

UN TIPO Que qué falta de autoestima.

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Dios sabe cómo hace sus cosas.

Un tipo (*Pausa. Él no la mira*). Parece que a ese tipo le importa muy poco lo que pase con usted.

Ama de casa Él ama a todos sus hijos de la misma forma.

Un tipo Hablo de su marido señora, que no termina de aparecer. A mí su Dios me tiene sin cuidado.

Ama de casa (*Pausa corta*). A mi marido sí le importa lo que me pase (*Se toma el vientre*). Lo que nos pase. Trabaja muy duro para poder mantenernos. Tal vez por eso se enfermó.

Un tipo (*Pausa. Él se queda mirándola*). ¿No le avergüenza depender del tipo ese para todo?

Ama de casa Mi marido no quiere que yo trabaje todavía.

Un tipo Estoy hablando de su Dios.

Ama de casa (*Pausa corta*). ¿Usted no cree en Dios?

Un tipo ¿Qué cree?

Ama de casa Creo que no.

Un tipo (*Pausa corta*). ¿Qué la hace a usted creer en eso?

Ama de casa Su forma de hablar.

Un tipo No hablo de eso.

Ama de casa ¿Entonces?

Un tipo Hablo de eso que usted llama Dios.

Ama de casa ¿Se da cuenta? A eso me refiero.

Un tipo ¿A qué?

Ama de casa A su forma de hablar.

Un tipo ¿Qué pasa?

Ama de casa Parece que no creyera.

Un tipo ¡No hablo de eso!

Ama de casa ¿Entonces?

Un tipo (*Pausa corta*). ¿Usted cree?

Ama de casa Sí.

Un tipo ¿Qué la hace creer?

Ama de casa No sé…, desde chiquita me inculcaron que la fe lo puede todo. Que la fe mueve montañas.

Un tipo Las montañas se mueven con dinamita, no con fe. La fe sólo consiste en hacerle a uno creer que debe creer en lo que uno no cree. (*Pausa. La mira fijamente*). ¿No le parece que ya es hora de que haga algo?

Ama de casa ¿Dios?

Un tipo No. Usted.

Ama de casa ¿Cómo así, algo?

Un tipo Algo.

Ama de casa ¿Algo como qué?

Un tipo No sé, algo. Algo que la libere para que no tenga que depender más del tipo ese.

Ama de casa ¿De Nuestro Señor?

Un tipo ¡No! ¡De su marido!

Ama de casa (*Pausa corta*). Pues…, yo tomé un curso de fileteo y costura, pero no pude conseguir trabajo porque no tengo experiencia.

Un tipo La experiencia no importa. Yo puedo ayudarla.

Ama de casa (*Pausa corta. Se ilusiona*). ¿De verdad?

Un tipo Sí.

Ama de casa ¿Para trabajar en dónde?

Un tipo En mi casa. De interna. Descansaría domingo de por medio. El mínimo menos alimentación y alojamiento. ¿Qué dice?

Ama de casa (*Desilusionada*). ¿De empleada de servicio?

Un tipo No.

AMA DE CASA ¿Entonces?

UN TIPO De sirvienta. ¡Ah!, pero antes debe deshacerse del estorbo ese que tiene.

AMA DE CASA ¿Mi marido?

UN TIPO No. Hablo de su embrión.

AMA DE CASA (*Pausa*). Señor, usted es muy amable, pero su propuesta no me interesa.

UN TIPO ¿Y cuando la echen de aquí qué va a hacer? ¿Parir en la calle?

AMA DE CASA (*Pausa. Ella lo mira fijamente a los ojos. Contiene el llanto. Trata de hacerle entender a manera de súplica*). En un mes salen los resultados de los favorecidos para el Programa de Vivienda.

UN TIPO Pues como van las cosas en esta visita, va a tener que olvidarse de su sueñito de casita propia. El tipo ese no aparece y yo ya estoy desesperado. Voy a tener que reportar la novedad como falta de interés por parte de uno de los cónyuges.

AMA DE CASA No, por favor. (*Pausa corta*). No me haga eso. (*Casi en llanto*). Por favor…, ayúdeme.

UN TIPO No puedo hacer nada si usted primero no se ayuda a sí misma.

AMA DE CASA No voy a abortar. Eso es pecado y es cruel.

UN TIPO Más cruel me parece traer al mundo a una creatura que va a crecer con la humillación y el resentimiento del pobre.

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Por favor… yo he hecho todo el papeleo y solo falta un mes.

UN TIPO ¿Usted cree que toda la maldición de su existencia se soluciona con un techito donde meter

la porra? ¿¡Ah!? (*Pausa. Ella quiere llorar pero se contiene. Oculta su rostro. Silencio*).

UN TIPO ¿Qué hora es?

AMA DE CASA Las ocho y cinco.

UN TIPO (*Pausa corta*). Caliente otra taza de café.

AMA DE CASA Sí señor.

UN TIPO (*Pausa corta*). ¿Tiene mermelada?

AMA DE CASA No señor.

UN TIPO ¿Entonces con qué quiere que me pase esas galletas?

AMA DE CASA … No sé. (*Él se apresura a empacar los papeles en el portafolio. Ella toma las llaves*).

UN TIPO (*Pausa corta*). Entrégueme las llaves. (*Le extiende la mano*).

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Me queda un poco de mantequilla.

UN TIPO Yo quiero mermelada. (*Pausa. Ella lo mira. Él se sostiene*). ¿Qué pasa? (*Pausa corta*). ¿Acaso no es su deseo que yo me quede a ver si por fin llega el tipo ese?

AMA DE CASA Sí señor (*Ella le entrega las llaves. El tipo va a salir pero antes termina de guardar los documentos en el portafolio y lo acomoda sobre la silla. Sale. Ella pone a calentar el café. Tiene la mirada perdida. Llora. Suena el celular. Ella se apresura a contestar*). ¡Aló! (*Silencio*). ¡Aló! (*Silencio*). ¡Aló! ¡Dios mío, aló! (*Cuelgan. Ella llora con desconsuelo. Siente la presencia del tipo que regresa. Limpia rápidamente sus lágrimas*).

UN TIPO (*Entra con un frasco de mermelada en una mano y las llaves en la otra. De pie, cerca de la salida, él la mira fijamente. Ella se incomoda. Ella no entiende. Pausa*). ¿Usted sabe qué es la RH?

AMA DE CASA Sí señor, yo soy O-positivo.

UN TIPO Eso es el RH zonza.

AMA DE CASA ¿Perdón?

UN TIPO Yo hablo de la RH. La Reconfiguración Humana.

AMA DE CASA No señor, no sé qué es eso.

UN TIPO ¿No ha oído hablar de ella?

AMA DE CASA No señor.

UN TIPO (*Pausa corta*). Sírvame el café.

AMA DE CASA Sí señor. (*Él vuelve a tomar asiento*).

UN TIPO (*Mientras ella sirve el café y prepara las galletas con mermelada. Sin que él le quite la mirada de encima*). Sabe…, a lo largo de la historia la gente siempre ha creído que la cosa consiste en creer. (*Pausa corta*). Pero creer es casi lo mismo que suponer. (*Pausa corta*). O sea que hay un matiz de duda. Un punto de fuga. Un hoyo negro que absorbe ese negativismo oculto en nuestro cerebro y lo expande al exterior transformando perjudicialmente nuestra propia realidad. (*Pausa. Él le sostiene la mirada con una leve sonrisa. Ella afirma tímidamente con la cabeza*). Usted me dijo hace un rato que creía, ¿verdad?

AMA DE CASA Sí señor.

UN TIPO ¡Se da cuenta! ¡Ahí está su problema! ¡No consiste en *creer* que las cosas son posibles! ¡Consiste en *hacerlas* posibles! (*Él le sostiene la mirada con una leve sonrisa*).

AMA DE CASA (*Pausa corta. Como si comprendiera, afirma*). *Mmmmm*.

UN TIPO La tradición nos ha enseñado a orar. A rezar. A creer que es posible modificar nuestra realidad poniendo todo en manos de algo que está

totalmente fuera de nuestro alcance. (*Pausa corta*). Pero gracias a Dios hemos descubierto la Reconfiguración Humana. La RH. (*Pausa corta*). Porque la RH si es algo verídico, algo real, algo que podemos manipular de manera autónoma. (*Pausa corta*). La Reconfiguración Humana es substancial porque opera de forma química aquí, (*Señala su sien*). directamente en nuestro cerebro. (*Él le sostiene la mirada con una leve sonrisa*).

AMA DE CASA (*Pausa corta. como si comprendiera, afirma*). *Mmmmm*.

UN TIPO ¿Sabe cómo?

AMA DE CASA No señor. No tengo ni idea.

UN TIPO (*Pausa corta*). Todos tenemos un mapa interno, ¿cierto? Usted también tiene uno. ¿No es así?

AMA DE CASA … Sí señor.

UN TIPO ¿Cómo se elaboró ese mapa?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). No sé.

UN TIPO Se elaboró con una percepción completamente errónea que usted tiene de sí misma frente a su entorno y viceversa. (*Él se queda mirándola*).

AMA DE CASA (*Pausa corta. como si comprendiera, afirma*). *Mmmmm*.

UN TIPO Entonces, ¿qué hay que hacer con ese mapa? ¿Qué sería lo más obvio?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). No sé.

UN TIPO Reconfigurarlo.

AMA DE CASA (*Pausa corta. Como si comprendiera, afirma*). *Mmmmm*.

UN TIPO ¿Pero reconfigurarlo para qué? (*Él le sostiene la mirada con una leve sonrisa*).

AMA DE CASA (*Buscando)* … Pues…, para…

UN TIPO Exacto. Para reestructurar toda su red neuronal con un nuevo lenguaje de programación.

AMA DE CASA (*Pausa corta. Como si comprendiera, afirma*). *Mmmmm*.

UN TIPO Pero usted se estará preguntando ¿Con qué fin específico? ¿Cierto?

AMA DE CASA Cierto.

UN TIPO Sencillo. (*Pausa corta*). Para instaurar en su cerebro, de forma fehaciente, los anclajes POSITIVOS que posteriormente le servirán como enlaces conectores a su mundo externo. (*Él le sostiene la mirada con una leve sonrisa*).

AMA DE CASA (*Pausa corta. Como si comprendiera, afirma*). *Mmmmm*.

UN TIPO Sin embargo, ahí no termina todo. ¿Sabe por qué?

AMA DE CASA No señor.

UN TIPO Porque esta manera de repensarse usted a sí misma y de repensar el mundo le permitirá reconstituir potencialmente la realidad, según la ruta que sus deseos, aspiraciones y metas le tracen. (*Él le sostiene la mirada con una leve sonrisa*).

AMA DE CASA (*Como si comprendiera, afirma*). *Ahaaaa*…

UN TIPO ¿Cómo le parece?

AMA DE CASA (*Afirmando con la cabeza*) … Chévere.

UN TIPO (*Pausa*). A usted le serviría mucho practicar la RH.

AMA DE CASA Sí señor, tal vez.

UN TIPO ¿Sí ve? ¡A eso me refiero! ¡Usted está anclada con una carga negativa constante! ¡Su obstáculo más nocivo se encuentra en la forma en que se

expresa! ¡En su lenguaje! ¡Fíjese en lo que acaba de decir! ¡Repítalo!

Ama de casa (*Pausa corta*). ¿Qué dije?

Un tipo Qué dijo.

Ama de casa Que sí.

Un tipo No, eso no fue lo que dijo.

Ama de casa Entonces qué dije.

Un tipo ¿Qué fue lo que dijo?

Ama de casa No me acuerdo.

Un tipo ¡Sí lo acaba de decir!

Ama de casa No sé, dije que sí.

Un tipo ¡Pero cómo no se va a acordar!

Ama de casa No sé, se me olvidó.

Un tipo ¡Dios mío, esto es increíble!

Ama de casa ¿Usted se acuerda?

Un tipo ¡Pues claro que sí!

Ama de casa ¿Entonces?

Un tipo ¡¿Entonces qué?!

Ama de casa ¿Entonces por qué no me lo dice?

Un tipo ¡Porque usted es la que tiene que decirlo!

Ama de casa ¿Para qué?

Un tipo ¡Para que se fije exactamente en lo que dijo!

Ama de casa (*Pausa corta*). ¿No me puede dar una pista?

Un tipo ¡Usted primero dijo que sí, pero luego agregó un enunciado que puso en duda la anterior afirmación!

Ama de casa (*Pausa corta*). Ya.

Un tipo (*Pausa corta*). ¡¿Ya, qué?!

Ama de casa (*Pausa*). No sé, siga.

UN TIPO ¡Para dónde!

AMA DE CASA ¡No entiendo!

UN TIPO (*Pausa. Contenido*). Usted dijo: "Sí señor, TAL VEZ".

AMA DE CASA (*Él se queda mirándola. Pausa corta*). Sí señor, tal vez.

UN TIPO (*Pausa*). ¿Sabe qué es lo que acaba de hacer?

AMA DE CASA (*Pausa*). No señor.

UN TIPO Repita nuevamente lo que dijo.

AMA DE CASA No señor.

UN TIPO ¿Por qué no?

AMA DE CASA ¿Por qué no, qué?

UN TIPO ¡¿Por qué no quiere repetirlo?!

AMA DE CASA Yo dije: no señor.

UN TIPO ¡Por eso!

AMA DE CASA Por eso.

UN TIPO ¿Ya terminó?

AMA DE CASA ¿Qué cosa?

UN TIPO ¡De untarle mermelada a las galletas!

AMA DE CASA (*Cae en la cuenta*). ¡Ah, sí! ¡Sí señor! (*Le alcanza la taza y el plato*). Siga. (*Él se queda observándola. Ella no entiende*). ¿Qué pasa?

UN TIPO ¿Usted no toma?

AMA DE CASA No, no tengo ganas.

UN TIPO (*Pausa corta. Él se queda mirándola*). ¿Es porque no tiene más café? Tranquila, no le dé vergüenza, tome un poco del mío si quiere.

AMA DE CASA No, es que no me apetece.

UN TIPO Entonces sírvase por lo menos una galletica. (*Le ofrece*).

Ama de casa No, gracias.

Un tipo No me desprecie la comida que bastante esfuerzo hice en traerla (*Ella coge una galleta*).

Ama de casa Gracias.

Un tipo Sírvase otra. (*Ella coge otra galleta. Ambos comen. Él mastica, toma un sorbo y traga sin quitarle la mirada de encima a ella. Pausa*). Usted es una infeliz.

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo Mírese. Mire a su alrededor.

Ama de casa (*Lo hace*). ¿Qué pasa?

Un tipo Es una infeliz y necesita ayuda (*Pausa corta*). ¿No cree?

Ama de casa Sí señor, tal vez.

Un tipo Es repugnante.

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo (*Pausa corta*). ¿Usted cree que yo puedo ayudarla?

Ama de casa (*Pausa corta*). Depende.

Un tipo Depende, ¿de qué?

Ama de casa Del tipo de ayuda que quiera darme.

Un tipo Sólo hay un tipo de ayuda que yo puedo suministrarle.

Ama de casa (*Pausa corta*). ¿Cuál?

Un tipo La autoayuda. (*Pausa corta*). ¿Quiere que yo la ayude a autoayudarse?

Ama de casa (*Pausa corta*). No sé.

Un tipo (*Se pone en pie*). Míreme a mí. (*Pausa corta*). ¿Le gusta lo que ve? (*Pausa. Ella afirma tímidamente*

con la cabeza). ¿Usted sabe cómo he llegado a ser lo que soy ahora?

AMA DE CASA (*Niega tímidamente con la cabeza*).

UN TIPO Aplicando la RH con determinación. Con la plena convicción de saber que es posible alcanzar todo aquello que me proponga. (*Pausa. Él se queda mirándola. Ella no entiende*). ¿Quiere llegar a esto?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). No sé, creo que sí.

UN TIPO ¿Creo? Señora, para llegar a ser alguien lo primero que debe hacer es eliminar esa palabrita de su vocabulario. Debe cambiar la forma en que se expresa. No diga "creo que sí". ¡Diga, SÍ! ¡Con positivismo! ¡Sí, sí señor, estoy dispuesta! (*Pausa. Ella no entiende*). ¡Diga!

AMA DE CASA Sí, sí señor, estoy dispuesta.

UN TIPO ¡Pero con seguridad! ¡Como si creyera de verdad en esto! ¡Póngale fe!

AMA DE CASA ¡Sí, sí señor, estoy dispuesta!

UN TIPO ¡Eso! (*Pausa corta*). ¿Siente el cambio?

AMA DE CASA … Sí señor.

UN TIPO ¿Siente más confianza en sí misma?

AMA DE CASA Sí señor.

UN TIPO ¿Quiere desbloquearse?

AMA DE CASA ¡Sí señor!

UN TIPO ¿Está dispuesta?

AMA DE CASA ¡Sí, sí señor, estoy dispuesta!

UN TIPO ¿Quiere que la reconfigure?

AMA DE CASA ¡Sí señor!

UN TIPO Tóquese.

Ama de casa ¿Perdón?

Un tipo Tóquese. (*Pausa corta*). ¿Nunca se ha tocado?

Ama de casa (S*e abochorna*). No sé.

Un tipo ¿Cómo no va a saber? ¿Es que acaso no sabe acariciarse?

Ama de casa (*Pausa corta*). No señor.

Un tipo ¿Nunca se ha hecho rico? ¿No ha sentido ese inmenso placer?

Ama de casa No señor, nunca.

Un tipo (*Pausa corta*). ¿Quiere que yo me toque para que le enseñe a hacerlo?

Ama de casa (*Pausa*). Yo creo que mi esposo no demora.

Un tipo Yo tampoco me demoro. (*Pausa corta*). Sólo hay que saber utilizar las manos. (*Se mira las palmas de las manos*). Así, (*él se abraza fuerte*) de esta forma. (*Comienza a masajearse*). ¿Lo ve? (*Silencio*). Hágalo, hágalo conmigo. Abrácese. (*Ella lo hace*). Consiéntase. (*Se frota. Ella lo repite*). Tóquese de verdad, no sólo por tocarse. (*Ambos se tocan a sí mismos*). Eso…, siéntase… La mente y el cuerpo son parte de un mismo sistema cibernético…, y se influyen mutuamente. (*Él se deleita abrazándose*). ¿Por qué será que casi nunca nos sentimos a nosotros mismos?

Ama de casa (*Pausa corta*). No sé.

Un tipo ¿Quiere que le diga por qué?

Ama de casa ¿Por qué?

Un tipo Porque siempre nos ponemos en un segundo plano. Siempre hacemos a un lado nuestra propia persona. (*Continúa frotándose con avidez. Ahora, con los ojos cerrados*). Sí yo no aprendo a quererme…, entonces quién va a odiar por mí.

AMA DE CASA Usted se quiere mucho, ¿verdad?

UN TIPO (*Sin parar de sobarse*). Podría decir que me quiero más que a mí mismo.

AMA DE CASA (*Pausa. Ella lo mira pero sigue sobándose*). ¿Esto es la Reconfiguración Humana?

UN TIPO No, este es sólo uno de los tantos ejercicios posibles para alcanzar la calibración. (*Él sigue*). ¿Cómo se siente?

AMA DE CASA Me siento estúpida.

UN TIPO (*Para*). ¿Perdón?

AMA DE CASA Que me siento estúpida…, por no haberme dado cuenta de que me odiaba tanto.

UN TIPO Qué bien, ya comienza a flexibilizar la apreciación que tiene de sí misma. (*Pausa corta. Ella se frota*). ¿Se siente rico? (*Ella afirma con la cabeza*). Usted continúe así y haga todo lo que yo le indique.

AMA DE CASA Sí señor.

UN TIPO Cierre los ojos. (*Pausa corta. Ella lo hace. Silencio*). Trate de recodar algún evento traumático de su vida. Usted tiene muchos. Por ejemplo el momento en que fue llevada por primera vez al Hogar de Bienestar Social para la Protección del Menor Desamparado. ¿Recuerda? (*Ella abre los ojos*). ¡Cierre los ojos! (*Ella los cierra*). ¿Recuerda?

AMA DE CASA Sí señor.

UN TIPO No deje de consolarse. (*Silencio*). Intente ahora traer a su memoria el olor que había en aquel momento…, el sabor de sus lágrimas…, el sonido de su llanto…, la fuerza con la que era sostenida por sus nuevos tutores…, la imagen de sus padres descuartizados que aún rondaba

en su cabeza. (*Silencio. Ella gime*). Ahora repita después de mí: (*Silencio*). "Me quiero mucho".

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Me quiero mucho.

UN TIPO "Soy la persona más importante para mí".

AMA DE CASA Soy la persona más importante para mí.

UN TIPO "No siento dolor ni sufrimiento porque nada me toca".

AMA DE CASA No siento dolor ni sufrimiento porque nada me toca.

UN TIPO "Soy invulnerable".

AMA DE CASA Soy invulnerable.

UN TIPO "Nada ni nadie puede hacerme daño".

AMA DE CASA Nada ni nadie puede hacerme daño.

UN TIPO "Soy invulnerable".

AMA DE CASA Soy invulnerable.

UN TIPO "No me deprimo ni me reprimo".

AMA DE CASA No me deprimo ni me reprimo.

UN TIPO "Tengo derecho a odiar".

AMA DE CASA Tengo derecho a odiar.

UN TIPO "Tengo el derecho de lastimar de la misma forma en que he sido lastimada".

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Tengo el derecho de lastimar de la misma forma en que he sido lastimada.

UN TIPO "¡Soy invulnerable!".

AMA DE CASA ¡Soy invulnerable!

UN TIPO "¡Pisoteo a todo aquel que me pisotea y aun a los que no me han pisoteado!".

AMA DE CASA ¡Pisoteo a todo aquel que me pisotea y aun a los que no me han pisoteado!

Un tipo "¡Aborrezco a los demás tanto como me amo a mí misma!".

Ama de casa ¡Aborrezco a los demás tanto como me amo a mí misma!

Un tipo "¡Mataría!".

Ama de casa (*Pausa corta. Con solidez*). ¡Mataría!

Un tipo (*Pausa. Él pasa saliva*). "¡Lo mío es mío y nadie me lo quita!".

Ama de casa ¡Lo mío es mío y nadie me lo quita!

Un tipo "¡Soy invulnerable!".

Ama de casa ¡Soy invulnerable!

Un tipo "¡No reconozco fuera de mí la imagen de ningún otro ser superior a mí misma!". (*Silencio*). ¡Diga!

Ama de casa Pero…

Un tipo ¡Diga!

Ama de casa ¿Cómo es que es?

Un tipo "¡No reconozco fuera de mí la imagen de ningún otro ser superior a mí misma!".

Ama de casa No reconozco fuera de mí la imagen de ningún otro ser superior a mí misma.

Un tipo "Desprecio la palabra Cristo y sus homólogos". (*Silencio*). ¡Diga! (*Silencio*). ¡Diga! (*Silencio. Ella abre los ojos*).

Ama de casa Yo no voy a decir eso.

Un tipo (*Pausa larga. Quedan mirándose mutuamente*). ¿No quiere autoayudarse?

Ama de casa Sí señor, pero a mi manera.

Un tipo (*Pausa corta*). Usted tiene un grave problema de educación.

AMA DE CASA Yo me crié en un ambiente muy duro.

UN TIPO Se nota. Mire en lo que se ha convertido ahora. Espero que no haga lo mismo con eso que crece ahí pegado a su placenta.

AMA DE CASA ¡Con mi bebé no se meta señor!

UN TIPO ¿Por qué? ¿Para qué lo quiere? ¿Para darle sentido a su existencia? ¿Es tan paupérrima su vida que no puede hacerlo de otra forma? ¡Mírese no más! ¿Para qué sirve usted? ¡Para nada!

AMA DE CASA ¡Mire señor, mi vida ha sido muy jodida y yo no tengo la culpa!

UN TIPO ¿Entonces quién la tiene? ¿La gente que la jodió? ¿El Dios que no escucha sus rezos? ¿O su madre que la parió?

AMA DE CASA ¡Usted es una basura!

UN TIPO (*Pausa*). ¡Qué bien! ¡Aprende rápido la RH! ¿No percibe una sensación de alivio?

AMA DE CASA ¡Váyase de mi casa! ¡Lárguese!

UN TIPO ¿Cuál casa? Esta no es una casa y mucho menos suya. Además, está muy equivocada si piensa que me puede echar como a un perro. No me voy a mover de aquí hasta que no me ofrezca una disculpa por lo que acaba de decir. (*Se sienta*).

AMA DE CASA ¡Cuando llegue mi esposo le voy a pedir que lo saque a patadas!

UN TIPO ¿Sí? ¿Es muy violento el tipo ese?

AMA DE CASA ¡Sí señor!

UN TIPO ¿Con usted también? ¿La maltrata? ¿Le pega?

AMA DE CASA (*Pausa*). A veces. (*Cae en llanto*).

UN TIPO (*Pausa*). Cobarde. Me repugna la gente así.

AMA DE CASA Él tampoco tiene la culpa.

UN TIPO Me refiero a usted. No al tipo ese.

AMA DE CASA (*Toma valor*). Sabe qué. Váyase de aquí. Lárguese. ¡El *tipo ese* no va a venir! ¡Él ya no va a volver! ¡Me abandonó! ¿Me oye? ¡Me abandonó! ¡Así que ya se puede ir! ¡Lárguese!

UN TIPO Ya le dije que no me voy de aquí sin una disculpa.

AMA DE CASA ¡Si no se larga, voy a llamar a la Policía!

UN TIPO Llámela. Con eso aprovechan de una vez y le hacen el desalojo.

AMA DE CASA (*Pausa*). Qué quiere de mí. Déjeme en paz.

UN TIPO ¿De usted? Qué puedo querer yo de usted. No sea ilusa. Le estoy ordenando que me pida una disculpa.

AMA DE CASA (*Pausa corta*). Está bien…, discúlpeme. ¡Dis-cúlpe-me! (*Silencio*). Ahora, por favor…, váyase.

UN TIPO Disculpas aceptadas. (*Recoge sus cosas*). Yo me voy…, ¿pero se da cuenta de que está perdiendo la última oportunidad que tiene para ser una de las pocas beneficiadas del Programa de Vivienda de Interés Social? (*Pausa corta*). Bajo cuerda yo podría hacerle el favor de cambiar su historial al de "Madre soltera".

AMA DE CASA (*Pausa*). ¿Usted puede hacer eso?

UN TIPO Sí. Pero no por caridad. Eso tiene un costo.

AMA DE CASA Usted sabe que yo no tengo plata.

UN TIPO En la vida no todo es dinero señora. (*Pausa corta*). Y usted sabe que lo necesita.

AMA DE CASA No necesito nada suyo señor.

UN TIPO Pero la galletica que le ofrecí sí se la pudo comer sin tapujos, ¿no?

AMA DE CASA Si ya terminó, váyase.

UN TIPO Como quiera. No pienso rogarle. (*Toma su portafolio, Va a salir. Se detiene*). ¿Sabe? (*Habla dándole la espalda y con cierto regocijo*). En una obra de Leo Masliah, uno de sus personajes (**UN TIPO**) decía que "... de vez en cuando viene bien conversar con gente sin preparación. No requiere ningún esfuerzo y uno hace un poco de obra social, porque transmite una parte de su cultura". (*Voltea a mirarla*). A usted le debe haber hecho bien ¿no? (*Ella permanece en silencio*). El que calla otorga. Hasta luego. (*Va a salir*).

AMA DE CASA ¡Espere! (*Pausa corta*). Necesito que me dé las vueltas de las galletas y la mermelada. Es lo único que me queda para esta semana.

UN TIPO ¿Y con qué cree usted que voy a pagar el parqueadero? ¡No sea descarada, señora! ¡Usted fue la que me suplicó que me quedara a esperar al tipo ese y ahora resulta que soy yo el que debe pagar los platos rotos!

AMA DE CASA (*Con voz débil*). Por favor.

UN TIPO (*Pausa. Saca una tarjeta de la billetera*). Si quiere su dinero pase mañana por mi oficina. Lo que tengo acá sólo me alcanza para el parqueadero. (*Ella no se la recibe. Él la deja sobre la mesa. Vale a salir pero se detiene*). A propósito, la oferta de trabajo que le hice sigue en pie. (*Sale. Pausa. Ella mira hacia donde él dejó la tarjeta. Se va hacia ella y la lee. Pausa larga. Saca su celular y marca el número que hay en la tarjeta. Se escuchan los timbres de llamada*).

UN TIPO (*Voz en* off). Aló.

AMA DE CASA Soy yo otra vez.

UN TIPO (*Voz en* off). ¿Y ahora qué? ¿Qué quiere?

AMA DE CASA (*Pausa corta*). ¿A qué hora puedo pasar por su oficina?

OSCURO

El trato

CARLOS MOLANO

Cuando nuestros deseos dependen de un tercero para hacerse realidad, son necesarios los tratos.

Reseña de la obra

El trato es una obra en la cual la muerte está presente, de principio a fin, como aquel hecho que marca nuestra existencia; como un camino plagado de continuas muertes. En este sentido, la obra adquiere una connotación diferente al celebrar la vida como un trasegar que indefectiblemente nos lleva a todos a un mismo fin. El autor propone entonces una tragedia con tintes contemporáneos, despojada de todo lenguaje pomposo; vista más bien como una "rebanada de vida" que cuestiona de manera permanente al lector y lo obliga a hacerse la misma pregunta: ¿qué haría yo ante la inminencia de la muerte?

El trato es, sin embargo, una celebración de la vida; porque los que no mueren continúan, y sus vidas son transformadas por el toque de la muerte. Marco, el protagonista, es un ser que se debate entre la elaboración de su propio duelo –con todas sus fases; las dolorosas y las liberadoras– y el gusto inefable de aquellos que ya no temen preguntarse ¿cómo o cuando vendrá la muerte?

Doña Doris, la madre de Marco; Astrid, su hermana; y Diego, su pareja desde hace tres años, participan o se sustraen de la escena para actuar como narradores de las mismas situaciones desde sus diferentes puntos de vista. Ellos viven la escena en tiempo presente junto con quien ya no está, en un recurso narrativo que mantiene a los personajes anclados al pasado a través de un "efecto de distanciamiento" construido de una manera poco ortodoxa pero efectista. El autor recurre a eliminar el recurso de "la voz en *off*" para hablar de "planos sonoros" los cuales, más que corresponderse con los aspectos técnicos de la producción radioteatral, representan la coexistencia de diferentes tiempos que se pliegan sobre sí mismos.

El trato habla de las promesas: las que nos hacemos y las que hacemos con los otros. Se centra en el poder transformador de la muerte como motor de cambio del universo; como fuerza que, a la larga, se vuelve liberadora a expensas de constreñirnos con sus huesudos dedos.

Reseña de autor

Carlos Molano, comenzó su carrera artística estudiando música en el Conservatorio de Música de la ciudad de Manizales. Allí estudió canto con los maestros Libia González de Ruiz y Bernardo Sánchez. En el año 1994 se radicó en Bogotá, vinculándose como cantante y actor en entidades como la Nueva Ópera de Colombia, la Compañía de Zarzuela de Jaime Manzur, la Fundación Arte Lírico y participó en diferentes montajes sinfónico corales con la Orquesta Sinfónica de Colombia. Continuó sus estudios de canto con los maestros María Pardo y el cubano Ramón Calzadilla. Realizó estudios de actuación en el Teatro Popular de Bogotá, TPB, y la Casa del Teatro Nacional; vinculándose como actor a varios proyectos teatrales en Bogotá.

En el oficio de dramaturgia, escribió sus primeras piezas inspirándose en autores tan variados como Ovidio y Bertolt Brecht para sus obras infantiles. Luego realizó adaptaciones escénicas de la vida y obra de autores como Arthur Rimbaud, Paul Verlaine y el Marqués de Sade. En el 2007 resultó finalista del Premio Nacional de Dramaturgia Colombo-Francés organizado por el Ministerio de Cultura, la embajada francesa y las alianzas francesas, con la obra *Iré vestida de carmín*.

Ha llevado a las tablas con diferentes grupos sus obras *El duende que dijo hum*, *El jardinero y la orquídea* y *Un amor que hizo eco*. Desde el 2004 dirige el Colectivo Éxodo Teatro, agrupación con la cual ha llevado a escena las obras *Una temporada en el infierno*; *Sade o los infortunios del vicio*; su adaptación de *El principito*, de Antoine de Saint-Exupèry, y la creación colectiva *Agradecido como un perro*, sobre un poema del mismo nombre del cubano Rafael Alcides Pérez.

Se estrenó en la dirección escénica para ópera en 2009 con *El secreto de Susana*, propuesta con elementos multimedia del compositor italiano Ermanno Wolf-Ferrari, estrenada en el marco de la IV Temporada Internacional de Música de Cámara, y está invitado a dirigir este mismo título en Lausanne, Suiza. Prepara para 2010 la ópera *El gato con botas* del compositor español Xavier

Montsalvatge. Dirige el grupo de teatro de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales, y se desempeña como docente del Programa de Artes Escénicas con énfasis en teatro de la Universidad de Caldas. Actualmente, hace parte de la Red Nacional de Dramaturgia foco Manizales.

Personajes

Marco

Diego

Doctor Iriarte

Doris

Astrid

Escena I

De cómo cualquier conversación puede convertirse en un trato

(*Solo de violonchelo*)

La ciudad se siente siempre aletargada a las dos de la tarde, especialmente porque la hora del almuerzo suele causar estragos en aquellos que vuelven al trabajo sin tener la precaución de tomar una taza de café. Mientras la capital se disipa entre la rutina de un día cualquiera a mitad de semana, en el apartamento de Marco la situación también se ha hecho rutinaria. El pequeño espacio huele a recuerdos. Todas las casonas del centro histórico huelen a lo mismo, aunque hayan sido remodeladas cientos de veces hasta atomizarse en minúsculas residencias. Los pisos de fina tablilla, las ventanas con postigos, las pesadas puertas, los techos altos y las paredes de tapia con injertos de cemento van muy bien con el viejo mobiliario, el cual Marco prefiere por sobre cualquier tendencia en decoración, por avasalladora que esta sea. El contraste se da entre el espacio y el personaje que lo habita. Marco contrapone su temperamento fogoso con el blanco y caoba imperantes de su lugar sacro. Diego, quien vive en un moderno edificio en la Zona Rosa, le hace compañía a Marco en el único cuarto. Discuten, como es habitual desde que su amistad dejó de serlo, pero lo hacen sin dejarse llevar por el enojo:

(*Hebilla de cinturón que se abre, cremallera que baja y roces de tela de* jean).

Marco Hagamos un trato.

Diego No voy a hacer ninguna clase de trato, Marco.

Marco Solo escúchame.

Diego Bájate los calzoncillos y date vuelta. (*Hebilla de cinturón. Roces de tela de* jean).

Marco ¿Por qué te pones tan difícil?

Diego ¡Ja! Ahora yo soy quien se pone difícil. ¡Qué caradura! ¿Acaso piensas quedarte con los pantalones a los tobillos durante el resto del día?

Marco Vamos a darnos un momento, Diego. La estábamos pasando relativamente bien y ahora te pones intransigente. Dame unos minutos mientras me preparo psicológicamente.

Diego Siempre es lo mismo: tres años como pareja, e invariablemente quieres imponer tus condiciones. ¡Mira la hora! (*Hebilla de cinturón. Roces de tela de* jean).

Marco Para ti es fácil decirlo. ¡Es mi trasero el que va a quedar adolorido!

Diego Prometo que esta vez tendré más cuidado.

Marco (*Suplicante*). *Nooo*…, estábamos hablando del futuro. ¿Podríamos continuar haciéndolo?

Diego Corrección: tú hablabas disparates y yo trataba de organizar tu desorden hasta que me di cuenta de la hora. Si no te pones boca abajo inmediatamente, vas a tener que conseguir a alguien más.

Marco Hagamos un trato.

Diego No voy a hacer ninguna clase de trato, Marco.

Marco Sólo escúchame.

Diego Bájate los calzoncillos y date vuelta.

Marco Podemos hacer esto: yo me bajo los calzoncillos, me pongo boca abajo y hablamos "durante".

Diego No prometo seguir tu juego.

Marco ¿Es un trato?

Diego Quiero verlo.

(*Hebilla de cinturón. Roces de tela de* jean. *Crujidos de cama de madera. Resortes de colchón ortopédico. Estuche metálico de acero que se pone sobre mesa de noche de madera de roble. Elemento de vidrio y elementos de acero que se mueven dentro del estuche. Tapa metálica de acero del estuche que se abre. Dedos que tientan entre el estuche metálico. Frasquito de vidrio que es levantado de la mesa de noche. Pausa. Frasquito de vidrio que es colocado en la mesa de noche. Elemento de vidrio que se coloca sobre pequeña bandeja metálica esmaltada que se encuentra sobre mesa de noche*).

Marco Si también me puedes inyectar la dosis de las diez, nos vamos a ahorrar una discusión…, y una nalga encalambrada.

Diego Las horas del antibiótico se respetan, Marco. No esperes ninguna consideración.

(*Botella de vidrio "medio vacía" que se levanta de la mesa de madera de roble. Líquido en la botella que se agita. Tapa metálica que se desenrosca. Tapa metálica que se coloca sobre la mesa de noche. Mano que se introduce en bolsa de plástico. Mano que toma "algo" de entre la bolsa de plástico. Mano que sale de la bolsa de plástico. Líquido que se agita al interior de la botella de vidrio. Líquido que se precipita hasta el cuello de la botella de vidrio al ser invertida. Líquido que se detiene en el cuello de la botella de vidrio sin*

derramarse. Líquido que se agita al volver al interior de la botella de vidrio. Botella de vidrio que es colocada sobre la mesa de noche).

MARCO Cuando haya pasado algún tiempo, irás a visitar mi tumba y me contarás cómo te está tratando la vida.

DIEGO (*Evasivo*). Cuando era niño, terminaba exasperando a mi pobre madre con mis berrinches. Cuando veía en sus manos una de estas viejas jeringas de vidrio, me moría del pánico.

MARCO Me dirás que me extrañas, pero que ya has aceptado mi partida. Dirás que el duelo ha sido más fácil porque hiciste todo lo posible por quedarte conmigo hasta el final.

DIEGO (*Evasivo*). Era una cajita metálica idéntica a esta, la cual es muy práctica, pues siempre ha servido para hervir la jeringa junto con todo un arsenal macabro de agujas de todos los tamaños y de todos los calibres. Cuando veía a mamá dirigirse a la cocina con aquella caja plateada, deseaba con todas mis fuerzas ser grande…, como mi hermano: ¡él parecía no temerle a nada!

(*Tres golpes de la palma de una mano sobre piel lisa*).

MARCO Cuando por fin decidas visitarme, caminarás perdido entre tantas lápidas. Tratarás de recordar el lugar preciso donde se encuentra la mía, buscando como referencia inequívoca, la sombra que suelen dar los arrayanes a las cuatro de la tarde. La tierra estará cálida y fragante, húmeda aún por la llovizna habitual de las tardes de agosto. Te sentarás sobre la hierba, con esa forma tan afeminada con la cual sueles cruzar la piernas. Limpiarás el mármol frío, y pondrás un ramo pequeñito, hecho con las flores que

robarás del jardín de aquella casa tenebrosa que está volteando la esquina de donde vives.

Diego ¡Las compraré...!, la señora Clara descubrió el robo continuado. Pero, ¿qué digo? ¡Estoy asintiendo! (*Evasivo de nuevo*). Hablaba de las jeringas. Era más fácil cuando estabas en la clínica y te ponían los medicamentos directamente en el suero: ¡tus venas ya no soportan estos venenos!

(*Cuatro golpes de la palma de una mano sobre piel lisa*).

Marco Primero, te persignarás disimuladamente, pues todavía te avergüenza demostrar que eres católico; pese a que no pisas una iglesia desde que hiciste tu confirmación.

Diego No esperes a que vaya a visitar tu tumba…, allí solo habrá huesos.

Marco Luego, y conociéndote como te conozco, tratarás de entablar una conversación mental y ultraterrena conmigo, porque no tolerarías que alguien te viera hablándole a una tumba.

(*Tres golpes de la palma de una mano sobre piel lisa*).

Diego ¡Es imposible! No lograré hacerlo con solo darte nalgadas. Es hora de colaborar un poco, Marco. Relájate o esta te dolerá tanto como la de ayer.

Marco Tendrás que hablarme, Diego, aunque sea en voz *bajaaaaahhh*… (*Pausa*). ¡Siempre he tenido muy buen oído!

Diego ¡Sin embargo, no escuchas!

Marco Tendrás que hablar…, *¡uuufff!* (*Pausa*). Tendrás que hablar, no soy telépata.

Diego Te estoy diciendo que no iré…, y quédate un momento allí acostado hasta que se te pase el dolor… ¡Quieto y callado, sería mejor!

(*Aguja de acero que cae dentro del estuche metálico de acero. Jeringa de vidrio colocada sutilmente dentro del estuche. Tapa metálica que se ajusta al cerrar el estuche*).

MARCO Me contarás que *Bruno* está bien, aunque no soportes tantos pelos en tu alfombra. Me dirás que ya se ha acostumbrado a estar sin mí, que hasta parece quererte; pero…, que no le puedes perdonar que haya mordido y rasguñado tus viejos acetatos de la colección de jazz.

DIEGO No me haré cargo del perro: ¡es tan mal educado como tú! Ya que no puedes permanecer en silencio, tal vez sí puedas subirte el pantalón.

(*Resortes de colchón ortopédico. Crujidos de cama de madera*).

MARCO Ya que la madre va a morir, el padre debe asumir la Patria Potestad.

(*Hebilla de cinturón. Roces de tela de* jean).

DIEGO No seas ridículo, Marco. No sé por qué te empeñas en mortificarme. No quiero tener ese perro cerca: tanta baba, pelos y aliento apestoso. ¡No los soportaría! Tus sobrinos serían muy felices si pensaras en ellos.

(*Tapa metálica que es deslizada por encima de la mesa de noche de madera de roble hasta ser levantada. Tapa que es enroscada en la botella de vidrio*).

MARCO *Bruno* no debe vivir con sus primos. Es hora de que seas un padre responsable.

DIEGO ¡No es nuestro hijo...! Es sólo un perro. (*Pausa*). ¿Por qué no te recuestas?

(*Resortes de colchón ortopédico. Crujidos de cama de madera*).

Marco Es lo más parecido a lo que pudimos haber tenido. Si fuésemos una pareja de lesbianas hubiésemos buscado un buen espécimen por ahí. Los buenos genes no abundan, pero con un poco de paciencia… En cualquier caso, no lo debes llevar al cementerio: ¡debe ser el paraíso para los perros…! huesos enterrados por todas partes, en un jardín inmenso.

Diego ¡Asqueroso!

Marco Tienes razón. (*Pausa*). Acabo de cambiar de opinión. No quiero que me entierren. Es mejor que me cremen. Así podré vivir contigo como siempre quisiste: ¡atrapado en un cofrecito para ti solo! ¡Ja! Los fines de semana me podrás llevar de visita donde mamá.

Diego No quiero escuchar más.

(*Resortes de colchón ortopédico. Crujidos de cama de madera. Crujidos de piso de madera bajo pasos decididos. Pausa. Puerta que se abre*).

Marco ¿A dónde vas?

Diego A mi casa. No soporto los efectos secundarios que la quimioterapia tiene en ti.

Marco ¡No puedes irte aún! ¡Espera! (*Pausa*) … sólo un momento. ¡Por *fis*!

(*Puerta que se cierra. Pausa. Crujidos de piso de madera bajo pasos indecisos. Pausa*).

Diego (*Suspira*). ¿Qué quieres?

Marco Que hablemos de nuestro trato.

Diego ¡Nuestro trato…! ¿Cuál trato?

Marco Cuando yo esté muerto…

Diego Cuando estés muerto… ¿...?

Marco Cuando yo esté muerto, tú hablas…, y yo escucho.

(*Solo de violonchelo*).

Escena II

De cómo las circunstancias pueden llevar a que un trato se rompa

La tensión reina en el salón-comedor del apartamento de Marco. Diego se pasea nervioso. Si la luz en la ventana de la buhardilla del pintor que vive a mitad de la cuadra no estuviera encendida, se diría que sólo la casa de Marco insiste en estar despierta a tan altas horas de la madrugada. La calle tranquila es ajena al estrépito mudo que reina en el corazón de Diego…, y detrás de la puerta que lo separa de Marco.

(*Pasos nerviosos sobre piso de madera que se acercan y se alejan. Los mismos pasos que se detienen. Soplido sobre líquido de una taza de boca ancha. Sorbos sonoros.* [*Segundo plano sonoro*]. *Pasos en la habitación contigua. Perilla de una puerta que se mueve. Puerta de madera que se abre y luego se entrecierra, procurando no hacer ruido. Pasos un poco más firmes. Todo a media voz*).

Diego ¿Cómo está?

(*Taza de loza con líquido casi al tope que se coloca abruptamente sobre mesa de comedor de madera de nogal*).

Doctor Iriarte Por fin se ha dormido.

Diego ¿Le provoca una taza de café?

Doctor Iriarte Gracias, no.

Diego ¡No sé que voy a hacer con él!

Doctor Iriarte Por ahora trate de hacer que tome mucho líquido. Está un poco deshidratado.

Diego Es demasiado terco.

Doctor Iriarte No se va a dejar pinchar una sola vez más. Amenácelo con internarlo nuevamente en la clínica si no se deja cuidar por usted.

Diego Eso seguro servirá.

Doctor Iriarte Tengo que irme. Debe ser firme con Marco. He sido el médico de la familia por treinta años y sé que su temperamento no es fácil.

Diego Lo acompaño a la puerta.

Doctor Iriarte No es necesario. Vuelva con él.

Diego ¿Cree que volverá a intentarlo? Digo…, hay tantas maneras de hacerlo y parece haberlas estudiado todas.

Doctor Iriarte Por ello no deben dejarlo solo. Un poco de asistencia profesional ayudaría. Voy a contactarlo con un amigo que tiene un grupo de apoyo. Podrá venir a hablar con él y hacer que comprenda su situación. Esto ya es bastante difícil para todos y no es justo que los ponga en esta encrucijada.

Diego No creo que acepte algo así, pero gracias de todas maneras, doctor Iriarte.

(*Pasos. Crujido de piso de tablillas. Perilla que gira. Puerta que se abre. Doris y Astrid se topan con el doctor Iriarte en la entrada. Pasos de tacones altos y tacones bajos que paran abruptamente*).

Doctor Iriarte Doris.

Doris Antonio, ¿cómo está?

Doctor Iriarte Está sedado pero se encuentra fuera de peligro. Debo irme. Diego les contará.

(*Pasos decididos que salen por la puerta principal. Sale el doctor Iriarte. Puerta que se cierra. Pasos de zapatos de tacón que se desplazan en el salón comedor hasta detenerse. Todo a media voz*):

Astrid ¿Cómo pudo pasar algo así?

Diego Hoy estuvo en tu casa. Me dijo por teléfono que iría a ver a los niños, pero seguro tenía planeado robar los somníferos de tu gabinete.

Doris ¿Estuvieron peleando?

Astrid ¡Mamá!

Doris Tengo que preguntar, Astrid.

Diego No señora, todo lo contrario. Anoche me quedé aquí y se veía muy animado. Esta mañana tenía otro semblante, comió todo su desayuno, y hasta cantó mientras se duchaba. Yo me fui a trabajar, y él me dijo que daría un paseo en la tarde.

Astrid Lo tenía todo planeado…, algo me decía que las cosas no estaban del todo bien. Marco dejó a *Bruno* con los niños alrededor de las cuatro. Nunca había hecho algo así, me refiero a dejar al perro en mi casa por más de una hora.

Doris ¡Somníferos en el gabinete del baño! ¿A quién se le ocurre?

Astrid ¿Y donde querías que estuvieran?

Doris Bajo llave, donde debían estar, y no al alcance de tu hermano o de tus inquietos hijos.

Astrid ¡No fue mi culpa! ¿Cómo iba yo a saber?

Diego (*A Astrid*). Por supuesto que no fue tu culpa…, nadie la tiene. Fue su decisión. (*Pausa*). Vas a tener que quedarte con *Bruno* un tiempo, Astrid…,

y tenemos que ponernos de acuerdo para no dejar solo a Marco. Podría volver a intentarlo.

Astrid ¡Es un milagro que aún esté vivo!

Diego Fue un error de cálculo. Las pastillas que tomó hubieran sido suficientes para que su cuadro se complicara con un episodio de asma. No tuvo en cuenta que su estómago estaba demasiado irritado para resistir el licor. Por eso terminó desmayándose en el baño, abrazado al inodoro.

Doris Siempre tuvo miedo de terminar como su padre: era un hombre tan apuesto, con un aire de tanta gallardía…, y terminar pesando cuarenta y un kilos.

(*Silencio. Suspiros. Chasquido de labios. Taza de loza con líquido casi al tope que se desliza sobre mesa de comedor hasta su borde.* [*Segundo plano sonoro*]. *Una silla del comedor que se desliza procurando no hacer ruido. Tacones bajos que con pocos pasos rodean la silla.* [*Tercer plano*]. *Tacones altos que con pasos apagados se acercan a la ventana*).

Diego ¿Café?

Doris No, gracias.

(*Pasos de hombre que caminan procurando no hacer ruido. Puerta entreabierta que cruje. Pausa. Sorbo de líquido tibio casi al tope de la taza. Piensan*):

Astrid ¿Cómo fue capaz de hacer algo así?

Doris ¿No se da cuenta de cuánto nos duele?

Astrid Lo tenía todo calculado.

Diego Se ve tan cansado. ¿Cómo fue capaz de hacer algo así?

Doris ¡No lo quiere aceptar! No aceptó lo de su padre…, no acepta lo suyo.

DIEGO Verlo así me parte el alma.

DORIS No aceptó lo de su padre y ahora no puede con lo suyo…

ASTRID Quiso engañarnos…, quiso hacernos creer que…

DIEGO ¡Estaba bien! Esta mañana estaba bien.

ASTRID ¿Lo tenía todo calculado?

DORIS ¡Atentar contra su vida!

ASTRID No lo quiere aceptar.

DORIS Es tan egoísta como lo era su padre…, tan orgulloso como lo era él.

DIEGO Está tan delgado, pero todavía es hermoso. (*Pausa*). No se da cuenta de cuanto nos duele.

ASTRID ¡Siempre tan egoísta!

DIEGO ¿Cómo será todo cuando él ya no esté?

DORIS ¿Cómo fue capaz de hacer algo así?

DIEGO Y pensar que por un momento estuvo a punto de convencerme.

(*Solo de violonchelo*).

ESCENA III

DE CÓMO UNA DECISIÓN NO NECESARIAMENTE SE CONVIERTE EN UN TRATO

Aquella tarde de sábado, Marco había invitado a jugar cartas en su apartamento a Doris, su madre; Astrid, su hermana y a Diego, su pareja. Antes de siquiera pasar a la mesa y barajar el primer juego, Marco se sintió apesadumbrado y cambió abruptamente los saludos de rigor por una noticia que dejó sin palabras a sus seres queridos. Mientras Marco continuaba hablando, los demás permanecían perplejos:

Marco No espero que lo comprendan, pero esta es mi decisión. Tampoco espero que me apoyen, pero, si no es así, al menos les pido que no interfieran…

Diego Yo no podía dar crédito a lo que escuchaba. Jamás había visto a Marco tan decidido.

Doris Allí estaba mi muchacho, sentado en el sofá luego de habernos reunido; con la voz entrecortada, los ojos hinchados y la mirada triste.

Diego "Ustedes son mi familia, decía. Sólo quería que lo supieran".

Astrid Mis pensamientos cesaron por unos segundos. Parecía que había logrado por fin aquel estado ideal de "mente en blanco" que yo buscaba con insistencia cuando era soltera y me dedicaba al yoga y a la meditación. Pero sabía que aquel no era para nada el estado ideal: no me había unido al "absoluto" en un eterno "ahora"; no sentía un éxtasis místico, ni una alegría indescriptible…, simplemente estaba paralizada en cuerpo, mente y espíritu.

Marco Hace unas semanas que lo vengo pensando y me parece que es la mejor opción. Soy demasiado cobarde para hacerlo solo. Por supuesto, nadie más debe enterarse.

Diego Los tres permanecíamos enmudecidos, prácticamente sin mirarnos. La habitación daba vueltas e instintivamente dirigíamos nuestras miradas en todas las direcciones para aminorar el mareo; al menos, eso era lo que yo hacía.

Astrid El mundo me daba vueltas, la habitación me daba vueltas, todo me daba vueltas.

Doris Una madre no debería sobrevivir a sus hijos…, no debería ser así. ¡Algo anda mal con la naturaleza! ¡Algo anda mal con Dios!

MARCO Perdónenme por favor por este nuevo dolor que les causo. Sé que no es fácil de asimilar, y…

DIEGO "Perdónenme por favor por este nuevo dolor", decía Marco, mientras su voz se hacía más firme. Yo me derrumbaba por dentro, mientras imaginaba cómo se aproximaba inevitablemente un prematuro final.

DORIS ¡Claro que era doloroso!, ¡por supuesto que no era fácil de asimilar! Me parece increíble que hace tan poco era sólo un niño, y que hoy ya no esté con nosotros.

ASTRID En ese momento no podía perdonarlo, no quería perdonarlo. ¡Hoy tengo problemas para perdonarme a mí misma!

MARCO … este silencio no me ayuda mucho. Por favor, digan algo…, lo que sea. (*Pausa*). Si quieren golpearme o insultarme, háganlo, pero no me dejen así. Este silencio parece el de un funeral.

ASTRID Comenzó por contarnos acerca de una organización en Suiza que lo hacía, y que ya había entrado en contacto con ellos…, yo no podía entender.

DIEGO Que las leyes en nuestro país no lo permitían, y que por ello tuvo que informarse.

DORIS Que en aquel otro país se podía hacer. Que lo acompañáramos…, los tres.

DIEGO ¡Muerte asistida!

DORIS ¡Eutanasia!

ASTRID ¡Asesinato!

MARCO Llegas allá y te instalan con tu familia en un pequeño apartamento. Ahí puedes permanecer el tiempo necesario hasta que sientas que estás listo. Entonces, vienen con una cámara de video

y te preguntan si estás seguro de querer hacerlo. Tan pronto respondes afirmativamente, te dan un medicamento para que lo tomes, con un chocolate para que pases su amargura. Luego, simplemente te quedas dormido. (*Silencio*). Díganme que me apoyan…, que no me dejarán ir solo…, que es un trato.

(*Solo de violonchelo*).

Escena IV

De cómo una decisión a la ligera puede llegar a sugerirse como un trato

Eran apenas las tres de la tarde de un día entre semana. Doña Doris permanecía con su oído pegado a la puerta de la habitación de Marco, mientras Astrid miraba insistente por la ventana que daba a la calle, esperando a que Diego se bajara de un taxi, o a que llegara corriendo por alguna de las esquinas. La hermana de Marco no supo en qué momento se distrajo; pero, cuando menos lo esperaba, Diego estaba introduciendo la llave en la puerta de entrada al apartamento.

(*Llave que entra en una cerradura. Perilla de la puerta que gira y cerrojo que se abre. Bisagra y puerta pesada de madera que se abren rápidamente*).

Astrid ¡Gracias a Dios llegaste!

Diego A esta hora el tráfico es imposible. ¿Está todavía contra la puerta?

(*Puerta que se cierra de un golpe. Pasos desde la entrada. Llaves que regresan a un bolsillo. Pasos de*

hombre que son acompañados por pasos de tacones hasta la puerta de la habitación).

Doris Está encerrado. No se ha movido de allí. Sólo llora, se calma unos instantes y vuelve a llorar. No nos ha dicho una sola palabra.

Diego Permítame, doña Doris, que ocupe su lugar. (*Escucha. Espera*).

Marco (*Pausa*). ¿Me escuchas, Marco?

(*Llanto intenso en crescendo desde dentro de la habitación*).

Astrid ¡No contesta!

Diego Estamos preocupados por ti. ¡Abre la puerta, por favor!

Marco (*Segundo plano sonoro*). No.

Diego ¡Dame una buena razón para no hacerlo!

Marco (*Segundo plano sonoro*). No puedo. No me puedo mover. Las piernas no me responden. Llevo varias horas de rodillas y no me responden.

Doris (*Para sí*). ¡Pobrecito!

Diego ¡Tu mamá ya llamó a un cerrajero! ¡Debe estar por llegar! Trata de apoyarte en las manos y de moverte hacia la pared.

Doris Diego se pegaba a la puerta como queriendo abrazar a Marco del otro lado. "No tiene sentido, no tiene sentido", repetía mi hijo con la voz constreñida por el llanto. "¿Qué es lo que no tiene sentido?", le preguntó Diego, pero Marco no parecía escuchar.

Diego Que de la embajada lo habían llamado por algunas inconsistencias en su solicitud; dijo cuando por fin desató la lengua, y que entonces no tenía el visado necesario para el viaje.

ASTRID Que ya no podía esperar tanto.

DORIS Que temía mucho que en unas pocas semanas ni siquiera nos pudiera reconocer.

ASTRID Que el dolor ya era insoportable y que la morfina ya no lo podía aliviar.

DORIS Que ya había tenido varios episodios de incontinencia y que se había tardado varias horas en limpiar…, que no nos había querido molestar.

DIEGO Que había perdido otros dos kilos en la última semana.

DORIS Que sus pies le pesaban como si fueran de plomo.

MARCO (*Segundo plano sonoro*). Quiero que me recuerden como estoy ahora, cuando todavía puedo valerme por mí mismo. Ya no quiero que me tengan lástima.

DORIS Entonces nos propuso un trato…, entre nosotros cuatro.

DIEGO No supe si era lo más valiente o lo más absurdo que Marco había llegado a decidir en su vida.

ASTRID Cuando dijo eso me puse a llorar como una niña. No me podía contener.

DORIS Astrid lloraba a mares. Diego se tomaba la cabeza y no pudo permanecer sentado junto a la puerta.

DIEGO Como pude me levanté y comencé a caminar como una fiera enjaulada por toda la habitación.

MARCO (*Segundo plano sonoro*). ¿Qué dicen? (*Pausa*). ¡Hablen de una vez, carajo!

DORIS Yo permanecía pasmada…, las lágrimas no me brotaban; tal vez porque no sabía por quién llo-

rar, de quién me podía compadecer más, o a quién pertenecía el dolor más grande.

ASTRID "Sólo déjenme morir", nos decía.

DIEGO "Durante mi próxima crisis, no me atiendan, sólo acompáñenme".

DORIS "No me inyecten…, no me pongan el oxígeno…, sólo déjenme ir".

MARCO (*Segundo plano sonoro*). Nadie los culpará, nadie lo sabrá nunca…, sólo nosotros cuatro. No me inyecten…, no me pongan el oxígeno…, sólo déjenme morir.

(*Solo de violonchelo*).

ESCENA V

DE CÓMO, PESE AL SABOR DULCE EN LA BOCA, UN TRATO PUEDE SER AMARGO

Aquel domingo, Marco y su familia almorzaron juntos en su apartamento. Diego cocinó, Astrid llevó el vino y doña Doris su apetito. Se trataba de un ritual que Marco insistía en mantener como excusa para revivir viejas épocas, cuando él gozaba de buena salud y lo único que pretendía era integrar a su pareja a su vida familiar.

(*Cucharitas que se chocan contra platos pequeños, luego de atravesar postres de consistencia esponjosa*).

ASTRID ¡Todo estaba delicioso! Tendrás que darme la receta del postre, Diego.

DIEGO Es una fórmula que ha estado por años en la familia.

Doris ¿Y tú pretendes continuar con la tradición?

(*Cucharita que es puesta bruscamente en el plato de postre*).

Marco (*Molesto*). El hecho de que para Diego no sea posible darte nietos, no es motivo para que seas descortés, mamá.

Doris No comiences con tus ironías, Marco. Sólo era una pregunta suelta.

Marco Un hombre puede desempeñarse igual o mejor que una mujer en la cocina.

Astrid No otra vez, por favor. No creo que mamá tuviera ninguna mala intención con su pregunta.

Diego (*Evadiéndose*). El secreto está en batir las yemas aparte…

Marco Luego de la Revolución Femenina los hombres hemos conquistado espacios que tradicionalmente le pertenecían a las mujeres…, por ejemplo: la cama de otros hombres. ¡En eso Diego es todo un experto! Deberías pedirle unos consejos en ese sentido, Astrid; así tu marido podría sonreír de vez en cuando, y hasta dejaría de ser tan machista.

Diego (*Evadiéndose*). Se dejan reposar las yemas mientras se baten las claras hasta el punto de nieve y luego se incorporan. Mi abuela cernía la harina con la paciencia que le daban las canas.

Astrid Esto es bochornoso, Marco.

Marco ¡Bochornoso! Bochornoso es que todos coman, beban y se inscriban al "Club de Elogios Mutuos" sin importar lo que está sucediendo realmente.

(*Cucharita que es puesta bruscamente sobre la mesa del comedor. Silla de madera que se corre bruscamente sobre el piso de tablilla*).

ASTRID ¡Nos vamos, mamá!

DIEGO (*Evadiéndose y conciliador*). ¡La paciencia de mi abuela!

MARCO ¡Tú metes de nuevo tu gran culo en esa silla y dejas de decirle a mi mamá qué es lo que tiene que hacer! (*Silencio*).

DIEGO (*Evadiéndose y conciliador*). Mi abuela me enseñó una variante igualmente útil: desatar la harina en un poco de la leche, la cual mamá agregaba hasta el final. Es un poco más engorroso, pero se esponja supremamente bien.

ASTRID No voy a quedarme aquí presenciando otra de tus tradicionales pataletas. No te confundas, Marco. No soy tan condescendiente como lo son mamá y Diego como para quedarme escuchando tus impertinencias. Si ellos se quieren quedar aplaudiendo a su "niño malcriado", allá ellos.

(*Pasos decididos de tacón que se dirigen a la puerta de entrada. Mano que gira la perilla…*).

MARCO Si abres esa puerta, puedes ir olvidando que tienes un hermano.

DORIS ¡Por favor, niños!

DIEGO (*Evadiéndose*). La cobertura puede ser a gusto de quien cocina. Mi abuela lo hacía con chocolate. Yo lo hago con chocolate amargo…, me parece que contrasta bien, pues puede volverse muy hostigante si se le añade más dulce.

ASTRID (*Desde la puerta*). ¿Quieres que me quede para compadecerte porque estás enfermo? No sueñes con que lo voy a hacer, porque no te tengo lástima…, ya no más. Tengo lástima por mi mamá, que pretende complacerte porque quiere

hacer más llevaderos los últimos días de su hijo preferido, mientras este la trata como a una sirvienta. Siento pena por este hombre maravilloso, que te ama incondicionalmente y al cual tú no has podido corresponder ni con la mitad del amor que él te profesa, porque eres demasiado egoísta para darte cuenta de ello. ¡Que te vas a morir! ¡Sí..., todos vamos a morir, pero cada uno a su tiempo; no nos quieras arrastrar tras de ti hacia tu miserable tumba!

(*Mano que suelta la perilla. Incómodo silencio*).

Diego (*Evadiéndose, conciliador y muy lentamente*). Engrasar y enharinar bien el molde; si no, desmoldar puede volverse una odisea. (*Pausa*). ¡Creo que iba muy rápido! (*Silencio*).

Marco ¡Perdón! ¡Perdón a todos! No sé lo que me pasa…, en ocasiones, ni yo mismo me soporto. Sé que soy caprichoso, impulsivo y grosero. (*Pausa*). Les ofrezco excusas…, saben que no es fácil para mí hacerlo. (*Silencio*).

Diego (*Con ironía*). ¡Lo puedo anotar todo, si quieren! (*Pausa*). ¿Alguien quiere más postre?

Marco (*Conciliador*). Ya que será una receta compartida, podrían seguir llamando a este postre con mi nombre…, a mi memoria. (*Pausa*). ¿Qué piensan? ¿Es un trato?

(*Solo de violonchelo*).

Escena VI

De cómo quien hace un trato, puede interpretarlo a su manera

El espacio es el silencio. Irrumpen unos pasos atormentados, de ritmo irregular, arrastrando un dolor que ha superado con creces a cualquiera que pueda sentirse, pues es un dolor del alma. Un pie, desnudo, de talón pesado y calloso; el otro pie, viste la pantufla que se rehúsa a despegarse de la sudorosa y blanquecina piel. El sonido de esta última parece marcar el compás de un corazón en arritmia, acompañando el caminar divagante del moribundo. La respiración es tenue, como la de un fantasma que no quiere ser visto. El torso está desnudo y brillante; el rostro, retorcido tras una máscara invisible con la mueca de un presagio fatal. Marco trae sus manos llenas, caídas a los costados por lo pesado de la carga. En su diestra y apenas suspendida por el cuello, una botella de whisky aún sellada; en la siniestra, un frasco fuertemente asido a la palma, acomodado misteriosamente, como si hubiese sido hecho a su medida. La mirada gira en todas las direcciones sin posarse; perdida, vagabunda. Unos cuantos giros y la inercia lleva a Marco al centro de la habitación. Las piernas se quiebran por las rodillas y el delgado cuerpo se hinca con el rostro mirando al infinito. La cabeza pende hacia atrás y casi de inmediato se abalanza hacia delante, mientras el infortunado hombre abraza fervorosamente su preciosa carga contra su pecho. Un sollozo suena furioso desde su seca garganta, y los ojos se hunden casi hasta la nuca por la presión de los constreñidos párpados. Un segundo, una eternidad y los ojos viajan desde el fondo del Infierno para volver a ver el mundo, abriéndose paso entre los humedecidos párpados que apenas se entreabren. Los brazos del faraón momificado en vida se apartan para depositar sobre el altar terreno los vasos ceremoniales que hacen parte del ritual: un "toc" grave y certero, seguido de un tímido borbolleo, emite la botella al chocar contra el piso, al tiempo que un microsismo sacude la habitación. Luego de que el sonido de aquel instante reverberó en la cabeza de Marco hasta

casi hacerla estallar, centellearon en el aire cientos de punzantes cascabeles; llamado litúrgico, augurio de la muerte encerrado en un recipiente plástico ya sin etiqueta. Marco ya no puede más: se desgaja su alma en llanto, y su cuerpo la alcanza sin más remedio. Trata de acallar sus lamentos pues le caló fuertemente la frase que su hermana mayor le dijo luego de romperle la boca: "¿acaso eres nena? Los niños no lloran". Torpemente rompe el primer sello, el de la botella que terminaría por dar bouquet al "coctel de la muerte". El primer trago va directo a su boca, pero tiene que refrenar su impulso, pues recuerda que debe ofrecer en sacrificio aquel primer sorbo para las ánimas en pena; aquellas que lo estarán esperando para vivir con ellas en el limbo de los suicidas; almas decididas que cambiaron las penas insufribles de la vida por los tormentos de la soledad del entremundo. Un primer chorro al aire, para calmar la sed de las sedientas almas…, el segundo, remarcando el charco del primero, más generoso incluso, para estar seguro de haberse granjeado sus favores. Los labios ásperos se pegan a la boca de la botella. Un trago desproporcionado llena las mejillas y luego se abre paso por la estrecha garganta, abriendo sus pilares de par en par con el ímpetu de una avalancha. Ningún gesto acompaña el acto; es frío y resuelto. La tapita blanca, en cambio, es desenroscada con temor: cada giro semeja una vuelta de "la rueda del Samsara", aunque sin la posibilidad, siquiera remota, de tener en algún momento la cabeza hacia arriba. Un trozo de algodón, impertinente, se interpone entre el miserable y el anhelado cúmulo de pepas; promisorio banquete barbitúrico. Primero una, suspendida entre los labios flácidos y los incisivos, hasta que la resolución vuelve. Luego, otra, acompañada esta vez por el alcohol como pasante; para no atragantarse como con la anterior pastilla. Otras cuatro de una manotada, que requieren de dos sorbos para lograr la empresa… Marco recuerda que no era tan hábil como para pasar "todo tipo de cosas" por su garganta. El frasco al piso, los somníferos desperdigados y una sonrisa de triunfo que termina pronto por desdibujarse en una mueca de total angustia. Marco ya no se sienta más sobre sus talones…, estira sus piernas y se acuna en el piso sobre uno de sus brazos. Quiere chupar su

dedo pulgar, pero recuerda que hacía años lo había dejado. Pierde su mirada en el vacío mientras trata de fijar un punto en la pared sin decidirse. Por fin, el níveo algodón que venía en el frasco se interpone entre su indecisión y la cómoda del otro lado de la habitación…, lo toma sin pensarlo mucho y lo atrapa para que no escape. Lo mantiene contra su corazón galopante hasta que se pone boca arriba y estira sus piernas. Luego, abre un pequeño agujero entre el pulgar y el índice y pellizca un trocito de nieve. Lo enrolla hábilmente. Con la misma mano lo corta en dos, y con lágrimas en los ojos, introduce los trozos en sus dilatadas fosas nasales. Desmadeja por fin su mano y respirando por la boca, se dedica a cumplir con el trato que se había hecho: ¡esperar a la muerte!

(*Solo de violonchelo*).

Escena VII

De cómo cientos de tratos pueden ser un único trato

Es una tarde cálida. El sol del atardecer entra por las ventanas, tiñendo de naranja el aire del apartamento de Marco. En la habitación, Doris y Astrid ponen orden, sacando todas las cosas de armarios y cajones, y guardando meticulosamente los objetos personales de Marco en numerosas cajas de cartón. Diego entra apresurado con una bandeja en sus manos.

(*Ropa doblada que cae hasta el fondo de una gran caja de cartón. Pasos de hombre que ingresan al cuarto. Bandeja, platos y cucharas que se acompasan con los pasos para luego posarse sobre la mesa de noche*).

Diego Señoras, es hora de dejar la tarea un momento. ¡Llegó el postre!

ASTRID Gracias Dieguito, pero vamos a tener que dejarlo servido. ¡Estamos muy gordas!

DORIS No hables por mí, Astrid. Yo no tengo por qué preocuparme por los gorditos…, ya no tengo a quien impresionar. ¡Pásame un pedazo de esa delicia!

DIEGO Usted está muy joven, doña Doris. Todavía podría conseguirse un novio.

(*Plato y cuchara que son separados de la bandeja y que viajan por el aire entre un lado y otro de la cama*).

DORIS *Noooo* mijito…, aunque pudiera no lo haría. Yo estoy muy feliz sola, sin nadie que me diga qué debo o qué no debo hacer. Pero alguien más debería conseguirse a otra persona. ¡*Mmmm*, este "marquito" está delicioso!

ASTRID ¡Mamá! Marco todavía no se enfría y tú ya le estás diciendo esas cosas a Diego.

DORIS Me refería a ti.

ASTRID ¡Estoy casada, Doris!

DORIS Mal casada, Astrid. Pero también se lo podría estar diciendo a Diego ¿Por qué no? ¡Semejante hombre tan bien parecido!

ASTRID (*Evadiéndose*). ¿Qué quieres que haga con este vestido, Diego?

DORIS ¡No se te ocurra cambiar la conversación, Astrid!

DIEGO Ese está casi nuevo. Podríamos ponerlo en esa caja, junto con las cosas para el ancianato.

ASTRID Marco acaba de morir, mamá. No pareces tener respeto por su memoria.

DIEGO No, esa no. Esa es la de las cosas inservibles que él nunca quiso botar. En aquella del fondo, en la caja más grande.

DORIS Por respeto a su memoria sigo con mi vida ya sin dolor, porque lo que hice por mi hijo fue un acto de amor.

ASTRID ¡Pareces muy contenta!

DIEGO (*Evadiéndose*). Voy a separarte algunas de las películas, Astrid. Hay cantidades de ellas en esta caja. Algunas ni siquiera las he visto.

DORIS Por supuesto que estoy feliz. ¿Por qué no habría de estarlo?

ASTRID ¡Porque acaba de morir tu hijo consentido!

DORIS ¿Quieres que vista de negro, deje de maquillarme y llore amargamente cada veinte minutos? No lo voy a hacer, no lo quiero hacer y le prometí a Marco que no lo haría…, fue un trato.

DIEGO Las de aventuras y las de dibujos animados se las llevas a tus hijos y yo me quedo con las comedias románticas.

ASTRID Yo también se lo prometí. Pero tengo derecho a estar triste.

DORIS ¿Acaso no fuiste la mejor hermana que alguien pudiera tener?

ASTRID No lo sé…, creo que sí. No sé lo que él pensaba.

DIEGO Esta es mi favorita: Julia Roberts va a cuidar un enfermo de leucemia y se enamora de él. Viven un romance intenso mientras él se alivia un poco, pero recae.

DORIS De verdad lo pensaba así. Me lo dijo.

ASTRID No lo sabía… (*Pausa*). Me va a hacer mucha falta. (*Silencio*).

DORIS Ven acá y dame un abrazo, hija. (*Pasos*). Tuve mucho tiempo para hacer el duelo de tu hermano. Meses antes de que él muriera ya lo había llorado una eternidad. Ahora me siento muy orgullosa de él, y de nosotros. Con Marco aprendimos muchas cosas. Marco está ahora con su padre…, tranquilo, feliz.

DIEGO Yo también prometí ser fuerte, pero no lo estoy logrando. Es irónico, Marco nunca quiso vivir conmigo, pero ahora siento mi casa más vacía de lo que siempre ha estado.

DORIS Diego, ¿quieres quedarte con las cenizas de mi hijo?

DIEGO Usted es su madre. Usted las debería conservar.

DORIS Las conservarás tú…, con una condición: ¡los fines de semana vendrás a visitarme!

DIEGO Marco decía que cuando él muriera, llevara sus cenizas de visita a su casa los fines de semana, doña Doris.

DORIS ¡Entonces es un trato! Aunque a ustedes nunca les permitieron casarse; yo gané otro hijo cuando ustedes se conocieron.

ASTRID Mamá, no digas más cosas por favor, que ya no puedo contenerme.

DORIS Les propongo algo: ya que Diego se quedará con las cenizas, y con la mayoría de las películas, yo me quedaré con *Bruno* para que me haga compañía. Astrid se quedará con la receta del postre. Los fines de semana nos reuniremos en mi casa; (*dirigiéndose en ese momento a Diego*): tú llevarás las cenizas, yo abriré la puerta del jardín para que los niños puedan ir a jugar con el

perro y los tres, juntos, haremos el postre. ¿Qué les parece? ¿Es un trato?

DIEGO ¡Es un trato!

ASTRID Yo propongo algo más: ¿podríamos llorar unos veinte minutos sin que Marco se dé cuenta? … Sucede que ya no resisto más y estoy a punto de estallar.

DORIS ¡Trato hecho! Ninguno se lo dirá.

(*Solo de violonchelo*).

ESCENA VIII

DE CÓMO UN TRATO NO ES SÓLO UN TRATO

Tres meses de vida le había dado a Marco el doctor Iriarte; dos meses habían pasado desde entonces. Los turnos que Doris, Astrid y Diego se habían distribuido para cuidar al enfermo y evitar así que se quedara solo y pudiera volver a atentar contra su vida, se habían convertido en un acompañamiento constante, que ninguno de los tres quería dejar. ¡Ahora era importante hacerlo de esta manera! Los turnos ahora eran para dormir en el sofá. Diego había sacado por fin todas las semanas de vacaciones que le debían en su trabajo, y únicamente iba a su casa para cambiarse de ropa. El esposo de Astrid se ocupaba de los niños y de *Bruno*; y la suegra de esta era ahora la mujer del hogar. Doris iba cada tercer día a su casa para regar las plantas, y a constatar que sus ahorros continuaran en el tarro de galletas. Esa noche de sábado, Marco dormía macilento, con sus huesos enterrados en el colchón; Doris dormía en el sofá luego de treinta y seis horas sin poder conciliar el sueño; Diego y Astrid se encontraban con Marco en su habitación, hablando sobre el momento que irremediablemente se aproximaba:

MARCO (*Con voz débil*). ¿Qué están murmurando ustedes dos?

ASTRID Hablamos de política.

MARCO Por supuesto, política.

DIEGO ¿Dormiste bien?

MARCO No me cambies el tema, Diego. Estaban hablando de mí y quiero participar.

ASTRID No hablábamos de ti…, no exactamente.

MARCO El cáncer no me ha enviado metástasis a los oídos. Los escuché. ¡Todavía hablan de lo mismo!

(*Silencio*).

MARCO Por un momento ponte en mi lugar, Astrid. Si tú estuvieras en una situación como en la que yo estoy, y me pidieras que no te retuviera más, yo te dejaría ir…, te ayudaría.

ASTRID No estoy segura. Es un caso hipotético y soy yo quien en la realidad se enfrenta a esa situación.

MARCO ¡Y soy yo quien está muriendo!

DORIS Marco gritaba en su habitación. Salté del sofá como si tuviera veinte años y de un paso estaba abriendo de par en par la puerta de su habitación. "¡¿Qué sucede?!", grité temiendo lo peor…, pero comprendí la situación cuando vi a Astrid y a Diego junto a Marco, tratando de tranquilizarlo.

ASTRID Cuando mamá entró a la habitación, Marco se sintió aliviado de pronto. Sonrió con una placidez que hacía mucho tiempo no se dibujaba en su rostro y sus ojos brillaron nuevamente.

DIEGO Marco me tomó del brazo y me hizo entender que quería que lo ayudara a incorporarse. Lo

recliné hacia mí y Astrid colocó un almohadón alto tras su espalda.

MARCO ¿Dónde habías estado mamá?

ASTRID "En la sala", le respondió mi madre ya más tranquila. "Papá y yo te estábamos esperando", le respondió Marco con tono angustiado. "Ya le conté que me habían echado del colegio", añadió, "y está de acuerdo con que me inscriba en la Academia Militar", enfatizó Marco con su débil voz, mientras se decidía por la mejor manera de acomodarse sobre su cama.

DIEGO Yo me quedé helado, me petrifiqué. Astrid tuvo que ayudarme a recostar a Marco, pues a mí se me detuvo el mundo. Lo contuve del pecho pues quería incorporarse y me asusté aún más. Su respiración se agitaba cada vez que hablaba, se entrecortaba y su voz se hacia casi inaudible.

MARCO Perdóname, mami. No quise que me sacaran de ese colegio. Sé cuanto luchaste por un cupo con los jesuitas.

ASTRID Mamá permaneció parada a los pies de la cama. Sonrió y le respondió como si fuera todavía un niño: "no te angusties, Marquito. Tu papá y yo te queremos igual que siempre".

DIEGO "¡Deja espacio para que papá se siente!", le pidió Marco a su hermana, mientras trataba de asirla por el brazo y de ubicarla del otro lado de la cabecera.

DORIS Astrid estalló en llanto, como solía hacerlo; pero terminó por complacerlo y se dejó llevar por el deseo de Marco, haciendo espacio en la cama. Ella se había prometido no volver a llorar delante de Marco, pero esta vez tuvo que olvidar su promesa.

Diego Marco miró a su hermana fijamente y pareció comprender de nuevo su situación. Su pecho comenzó a inflarse desmesuradamente mientras le sostenía la mirada.

Astrid ¡Se está agitando demasiado!

Diego Tranquilízate, Marco. Respira profundo. Todos estamos aquí.

Doris Mi hijo entró en pánico. Miró a Diego por un instante y luego clavó sus ojos en mi indefensa humanidad. Yo me quedé petrificada, parada como una estatua frente a la cama, víctima de la impotencia.

Astrid Diego era el único que, hasta ese momento, parecía manejar la situación. Abrazó al amor de su vida acunándolo tal y como un padre lo haría con un hijo que despierta a la mitad de la noche, aterrado por una pesadilla, y lo arrullaba diciéndole:

Diego Tranquilo, tranquilo. Respira profundo, mi amor. Respira, respira. Todos estamos aquí.

Marco Perdón, perdón…

Doris Yo permanecía en silencio, tratando de dar una imagen de fortaleza a mi hijo… Fue entonces cuando, sin saber por qué razón, le sonreí.

Astrid Mi hermano dejó de implorar perdón. Mientras procuraba respirar, una sonrisa entrecortada por sus intentos fallidos por llenar sus pulmones, terminó por devolverme la calma: era la misma sonrisa que tenía mi madre.

Doris En ese instante todo fue claro para mí: ¡había llegado la hora!

Diego Astrid, se ha puesto peor. Rápido, el inhalador, el oxígeno…

ASTRID Diego hablaba, pero yo no le escuchaba. Era como estar avanzando vertiginosamente entre un túnel, mientras el tiempo en mi cabeza avanzaba en cámara lenta.

DIEGO ¡Astrid, Astrid!

DORIS Diego perdió la calma. Dejó de gritar y abandonó a Marco sobre el almohadón. Corrió al lado de la cama donde mi hija se encontraba. Tomó el inhalador y abrió la válvula del oxígeno. Asió fuertemente la mano de Astrid y le entregó bruscamente la careta. Pasó de nuevo detrás de mí; lentamente, entre sollozos reverberantes y lejanos en mi cabeza; entre raudos recuerdos, aún vivos, de mi extraordinario hijo.

ASTRID Me quedé con la careta en la mano, viendo como Diego tomaba a mi hermano por la nuca y trataba torpemente de hacer que las inhalaciones coincidieran con alguna de sus constreñidas y mínimas tomas de aire.

DORIS ¡Ayúdalo Diego!

DIEGO ¡Es lo que trato de hacer, doña Doris, pero no puedo hacerlo solo!

DORIS ¡Quítate! Déjame hacerlo a mí.

DIEGO Fue tan imperativa doña Doris, que me paré de inmediato y le di mi lugar. "No estabas ayudando", me dijo, mientras abrazaba amorosamente a Marco sobre su regazo y acariciaba su cabeza huesuda.

DORIS Tranquilo mi bebé. Todo va a estar bien.

DIEGO Pero, ¿qué hace? ¿Qué hacen? El inhalador…, el oxígeno.

DORIS No lo estabas ayudando, hijo. (*Pausa*). Si quieres hacer algo por él, toma su mano; déjalo ir.

(*Pausa*). Toma su mano también tú, Astrid. (*Pausa*). Eso es…, lo ven. (*Pausa*). Ya pronto pasará mi bebé…, ya pronto pasará…, ya pronto pasará…

(*Solo de violonchelo*).

OSCURO

Casa sin ventanas

Erik Leyton Arias

Exposición permanente

Reseña de la obra

Seis postales sacadas de la convulsionada realidad colombiana son colgadas en las habitaciones desvencijadas de una casa gigantesca, más desahuciada que fantasmagórica, que tuvo mejores años en una época remota. Como los visitantes siempre están en riesgo por el estado de las cosas, un grupo de bomberos se asegura de que el público pueda recorrer, como en una galería, las escenas que transcurren simultáneamente en habitaciones, escaleras, baños, patios y puertas.

Reseña del autor

Erik Leyton Arias, realizador de cine y televisión de la Universidad Nacional de Colombia con título de maestría en estudios teatrales y cinematográficos de la Universidad de La Coruña, España. Dramaturgo desde 1998. Algunas de sus piezas dramáticas han sido montadas por grupos de teatro de México y España. En este último país obtuvo el primer premio del XVIII Concurso de textos teatrales para jóvenes autores Marqués de Bradomín, versión 2003, con la obra *Como la lluvia en el lago*, convirtiéndose en el primer autor extranjero en ser merecedor de este premio.

Ganador de uno de los estímulos de la Convocatoria 2006 del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y el Ministerio de Cultura de Colombia, con el proyecto de cortometraje *Lo más importante*, grabado en 2006 y estrenado el año siguiente.

Profesor universitario desde 1997 en áreas de dramaturgia, guión, historia del cine y realización audiovisual, en varias instituciones educativas de Bogotá. En la actualidad escribe artículos sobre cultura colombiana para un periódico mexicano y para una revista digital del mismo origen, y trabaja en dos guiones cinematográficos.

ANOTACIONES PERFECTAMENTE IRRELEVANTES PARA UNA PUESTA

A gusto de la señora directora o del señor director, el lugar de la exposición podrá ser cualquier sitio que prometa maleabilidad –un barrio de invasión, una escuelita enclenque de las afueras, un hospital en quiebra; qué sé yo, nuestras ciudades obsequian estos lugares tan prolijamente...–, pero con fines meramente orientativos me limito a decir que siempre se me ha ocurrido una casa no muy vieja que se puede recorrer por medio de pasillos estrechos y dudosas escaleras, con serios problemas de iluminación y con varios racimos de habitaciones amplias de techos bajos. Lo más parecido a un bar clandestino de poca monta para rematar fiestas juveniles.

En esa imagen constantemente me tropiezo con unos pocos muebles viejos abandonados por ahí, con armarios desvencijados, con puertas que no llevan a ninguna parte y otras selladas para siempre de manera burda, con gatos perdidos y hambrientos, con goteras y con cocinas íntegramente arruinadas.

Como en una verdadera, esta exposición contará con unos guías en la entrada de las instalaciones. En esta, sin embargo, un grupo de bomberos hace el trabajo: el estado de las cosas lo exige. Visten como si estuvieran preparados para el derrumbe inminente de las instalaciones. Serán varios, tantos como disponga el señor director o la señora directora, y todos vestirán de la misma manera.

Ellos recibirán al público que formará grupos de diez a quince personas, más o menos, y los adentrarán a las habitaciones por rutas siempre diferentes, fortuitas, azarosas, improvisadas, incluso para los mismos bomberos que tendrán la potestad de elegir una como a bien tengan.

La obra comienza cada vez que ingrese otro grupo de espectadores, de manera que tendrá varios inicios, varios desarrollos y varios desenlaces, tantos como grupos de espectadores o como sentidos quiera dar la señora directora o el señor director. Se trata

de viajes, recorridos siempre distintos. Una persona puede entrar varias veces a la casa –o sitio cualquiera de la representación– y ver un espectáculo completamente diferente cada vez.

Para nadie será un secreto entonces que este texto descubre sólo uno de los varios recorridos que se pueden presentar.

Como estoy seguro de que el señor director o la señora directora no me defraudarán y harán caso omiso a todas estas recomendaciones, comienzo con los cuadros, no sin antes pedirles un favor vital: cualquiera que sea la puesta, el ambiente que se piense debería remitir a una festividad tradicional, como un carnaval pueblerino, apresado en un espacio que no le pertenece.

EN LA RECEPCIÓN

(*Una alfombra de un rojo muy vivo. El Bombero está presto a recibir a la gente, la organiza* (como se haya establecido) *y la hace seguir.*

BOMBERO Bienvenidos a esta travesía. Recuerden apagar teléfonos celulares, juegos de video, radio transistores, alarmas, relojes y paraguas. Que nada interrumpa la observación. Ya se sabe que en una sala de estas hay que guardar la compostura.

Como pueden ver, los productores de esta exposición son gente muy precavida. Nos han traído para que ustedes se sientan seguros, para que nada pueda pasarles. O casi nada.

EN EL PASILLO 1

(*El Bombero parece revisar que nadie lo vea. Cuando se siente seguro, saca una fotografía de una mujer joven. La muestra a todos*).

BOMBERO ¿Alguien la ha visto? (*Pausa*). ¿Alguien tiene la menor idea de dónde pueda estar?

(*Nadie del público dice nada. EL Bombero mira la foto. Habla nostálgico*).

Éramos..., muy cercanos.

¿De verdad nadie la ha…?

En fin… (*Guarda la foto*).

No tropiecen en la escalera, cuidado con las gradas, no espanten a las ratas. Estoy aquí para abrir sus ojos y sus oídos. Entraremos sin hacer ruido, sin que nadie nos note. Hay que ser rápidos, sagaces, mirar con ojos de lince, escabullirse, agazaparse, estar atento a las señales, ¡el que pierda el paso se perderá irremediablemente!

Es hora de entrar.

Antes una advertencia: lo mejor sería que no los vieran.

(*El Bombero gira la perilla de una puerta. Se agacha e invita al público a hacer lo mismo. En lo posible entrarán agachados y se ubicarán de modo que no hagan mucho ruido*).

CUADRO UNO

(*Una sala alargada, oscura y fría, como un inmenso frigorífico, incluso por el olor. Diecisiete mujeres sentadas en diecisiete sillas colocadas una al lado de la otra formando una larga hilera –el público no se sentará frente a ellas, sino más bien de manera casi perpendicular, de forma que las vea en una eterna perspectiva–. Todas las mujeres tienen las manos y los pies atados a su silla. Todas tienen una venda en los ojos. Todas llevan un sencillísimo vestido de flores. Todas están mojadas como si les hubiese llovido encima muchos días. Al lado derecho de cada silla hay un hombre empacado en un overol sin color.*

Cada uno porta unos lentes de protección industrial y casco).

(*Constantemente hay ruidos de puertas cerrándose y lejanas sirenas de policía*).

(*Primero la escena en silencio. Luego una mujer, cualquiera de ellas, comienza a llorar sin hacer ruido, escasamente unas respiraciones entrecortadas que irán creciendo hasta hacerse apenas audibles. Entre los hombres comienza algo parecido al desasosiego: se miran preguntándose cuál de sus mujeres es la que llora, pero sin palabras. Finalmente la mujer que gimotea no lo soporta más y suelta un llanto sonoro, agachando la cabeza*).

(*Presionado por los demás, el hombre que la custodia sale de la fila, se planta frente a su mujer y hace algunos gestos mecánicos, torpes, desesperados, acariciándole el cabello, como si la consolara. Se aparta un poco para ver la reacción. La mujer sigue llorando con la cabeza desgonzada. El hombre hace señas a los demás. Algunos lo censuran, otros se burlan, otros más le sugieren cosas con gestos*).

(*El hombre, abatido, va hasta la mujer, levanta su cabeza halándola del cabello y la abofetea un par de veces. La mujer se calla. El hombre regresa a su posición*).

(*Largo silencio*).

HOMBRE 1 ¿Tiene horas? (*Pausa*).

HOMBRE 2 (*Apenas un susurro*). Son más de las once de la noche.

HOMBRE 1 Las once... (*Silencio*). Ya casi terminamos.

HOMBRE 2 Sí.

HOMBRE 1 Tengo que irme.

HOMBRE 2 *Mmmm*...

Hombre 1 Tengo una cita. (*Silencio*). Es una mujer.

Hombre 2 ¡*Shhh*! (*Silencio*).

Hombre 1 Es bellísima.

Hombre 2 Perdone, colega, pero no estamos autorizados a contarnos cosas de afuera.

Hombre 1 Claro, claro, no estamos autorizados... Es bellísima. (*Silencio*). Parece una reina. ¿Ha visto los reinados, los que pasan por televisión? Tiene que haber visto alguno, en este país hay uno para cada día. Como una reina, como una... No se vaya a burlar, pero se me ocurrió que si le pongo la corona y el... ¿Cómo se llama la varita esa que les dan? ¿La varita esa...? Siempre se me olvida..., es como un palito doradito con una bola en la...

Hombre 2 (*Murmurando*). Cetro.

Hombre 1 ¿Cómo?

Hombre 2 Cetro.

Hombre 1 Cetro, eso, el cetro. Pues bueno, se me ocurrió que si le pongo...

Hombre 2 ¡*Shhh*! (*Pausa*).

Hombre 1 ... que si le pongo el cetro y la corona quedaría igualita a una reina de televisión. (*Ríe*). ¿A usted le gustan las mujeres? Perdone que le pregunte, colega, pero en estos días uno ya no sabe nada de nada…

Hombre 2 Colega...

Hombre 1 Sí, sí, ya sé, los maricones son lo peor, dígamelo a mí, que me he tenido que aguantar a un montón de esos, por mi hermano que los llevaba a la casa, un maricón, todos maricones, qué se le va a hacer, a mi hermano lo crió una tía y mire

cómo lo dejó, andaba con esmalte y pendejadas de esas, lo perdimos, una lástima, ni fútbol, ni cerveza, ni nada..., ni una palabra con él...,

nada...,

no lo vi más...,

quién sabe...,

por ahí...,

no sé..., (*Silencio*).

¿Tiene un cigarrillo?

HOMBRE 2 No. (*Silencio*).

HOMBRE 1 Tiene el pelo muy largo. Ella, mi hermano es calvo. Ella tiene el pelo negro, largo, ahora lo tiene un poco descuidado, pero seguro que con bálsamos y pendejadas de esas que se echan las mujeres se debe ver muy bien, como una princesa, como una reina.

(*La mujer que antes lloraba deja caer su cabeza. El hombre que la custodia –que no es ninguno de los que habla– le levanta la cabeza jalándola del pelo, pero inmediatamente se le cae otra vez. El hombre la coge del pelo y le mantiene la cabeza levantada. Ella llora en silencio*).

(*Comienza a escucharse el vallenato "De rodillas" de El Binomio de Oro, en un volumen apenas audible*).

Las hembras tienen esa cosa rara, ¿no le parece? Es como una inocencia, como una fragilidad, que dan ganas como de protegerlas, como de abrazarlas muy fuerte, como de no dejarlas solas... Ella es así, tiene una…, es algo así como… Uno la mira y dan ganas enseguida de vestirla de princesa de cuento, de ponerle zapatillas de cristal, de bailar el vals, de acariciarla suavecito. ¿No le ha pasado?

Hombre 2 *Mmmm*...

Hombre 1 Es lindo.

(*Las otras mujeres también comienzan a llorar, primero en silencio y después con un murmullo perceptible, todo mientras hablan los hombres*).

"Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos...". ¿Cómo va el poema? "Cuerpo de mujer...". ¿Se lo sabe? (*Intenta recordar*). Me lo aprendí en el colegio... "Cuerpo de...". "Cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia...". El de este chileno..., lo tiene que haber escuchado... "Cuerpo de mujer...". Lindo el poema, del chileno este famoso... ¿Le gusta la poesía?

Hombre 2 No estoy autorizado para responder a esa pregunta, colega.

Hombre 1 Ella es como un regalo de Dios...

Hombre 2 Dios es un invento de los hombres.

Hombre 1 ... como si la gracia de Dios bajara y se regara por completo en toda ella, en toda toda toda toda toda ella...

Hombre 2 La religión es el opio d...

Hombre 1 ... suave, no hay nada como esa sensación de suavidad debajo de las manos. Estoy enamorado, es evidente. ¿No le parece milagroso? ¡Estoy enamorado de una mujer! De una mujer maravillosa, bellísima, como una reina, estoy enamorado por completo, hasta la médula, sin haberme dado cuenta desde cuándo, sin importarme nada más, nada más, podría gritarlo, ¿se da cuenta? Podría gritarlo y no me importa...

(*Para este momento todas las mujeres lloran a mares. El Hombre 1 sale de la formación y camina frente a ellas, gritando*):

¡Cállense de una puta vez, gallinitas! Ni una lágrima más o van a saber lo que es bueno. No quiero escuchar ni un gemido, ni un ruidito de nada. ¡Si a alguna se le ocurre hacerse la niñita consentida la van a pasar muy mal todas! ¡Todas! A ver, a ver, ni una lágrima, fuerza, fuerza gallinitas, como gallinitas criollas, como gallinitas felices que ponen huevos felices. No tienten a la suerte, hoy no estoy de humor y no respondo por lo que pase de ahora en adelante. ¡Ni una puta lágrima! ¡Aguanten, como reinas de belleza recibiendo la corona, aguanten, que ese ruidito de mierda ya me tiene con dolor de cabeza!

(*Pausa. Ninguna mujer llora. Ninguna respira*).

Si vuelvo a escuchar el ruidito ese se van a acordar de mí, se van a acordar, ya les avisé, soldado avisado, ya les dije, no busquen que se lo tenga que repetir a cada una, no me busquen porque me encuentran, y les aseguro que no me quieren encontrar. ¡A callarse de una puta vez!

(*Largo silencio. El Hombre 1 vuelve a su sitio*):

¿Qué hora es?

Hombre 2 Así se habla, colega. (*Silencio*).

Hombre 1 ¿Qué hora es?

Hombre 2 Pasadas las once.

Hombre 1 Ya tendría que haberme ido. Tengo una cita. No he comprado la champaña. Esa mujer es de las que no hay que hacer esperar. (*Pausa*). Es una reina.

(*La luz va bajando lentamente. Se sigue escuchando muy suavecito el vallenato. El Bombero invita al público a salir por donde entró*).

EN EL PASILLO 2

BOMBERO ¿Están todas las damas? (*Las cuenta*). ¿Seguro? Muy bien. (*Saca la misma foto de la misma mujer que enseñó en el PASILLO 1. La muestra al público esperando respuesta*):

¿Alguien…?

¿De pronto…?

sólo pregunto… Tengo ganas de…, verla solamente…,

verla otra vez… (*Guarda la foto*).

Podemos continuar. Mi trabajo, como ya se habrán dado cuenta, no es simplemente estar atento a las inseguridades de la casa –ya sé, mi traje me delata–. No. Yo soy como el Virgilio de Dante… ¿Tiene idea de lo que estoy hablando, señor?

(*Por las escaleras, cerca del público, pasan dos hombres harapientos peleando por una bandera de Colombia. Más que palabras escuchamos gruñidos. Pasan rápidamente, rapándose la tela. Se alejan*).

Bien, hemos llegado a nuestro próximo destino. Un cuestionario antes de seguir. ¿Alguno de ustedes tiene hijos? Hoy, antes de salir de la casa, ¿se fijaron bien en ellos? ¿Cómo pueden estar seguros de que mañana los verán?

(*El Bombero abre la puerta de otra habitación, le pide silencio al público, y, con una linterna, los guía y les señala una serie de sillas*).

CUADRO DOS

(*Una habitación completamente a oscuras. Dos haces de luz cenital se encienden de golpe e iluminan dos*

figuras: un Niño que parece estar congelado en medio de una carrera, y un señor que bien podría ser su Padre, quien también parece congelado en el gesto de alcanzar al Niño. La acción comienza a tomar vida lentamente, como si fuera la imagen emitida desde un proyector de cine que se pusiera en funcionamiento. El Niño va a recomenzar su carrera y el que podría ser su Padre va a detenerlo. Con los primeros gritos del Padre, el Niño se queda muy quieto).

Padre ¡No! ¡Quieto! ¡Detente en seco! ¡No des ni un paso más! ¡Quieto! ¡Quietico como un gatico! Como un gatico no, como una estatua, como una estatua congelada, como una estatua inmóvil congelada en una foto. ¡Eso! Como en el juego de los congelados, ¿te acuerdas del juego de los congelados?, ¿te acuerdas que lo jugábamos antes, cuando vivía con ustedes?, ¿te acuerdas cómo era? Tú me tocabas y me gritabas "¡congelado!", y yo me quedaba quietico, congelado, o yo te tocaba, "¡congelado!", te gritaba, y tú no movías ni una pestaña, y tu mamá nos miraba de lejos, y nos llamaba a comer, y se ponía bravísima porque nos quedábamos quietos y no íbamos, ¿te acuerdas?, y tú quieto, quietico como un gatico, ahora necesito que estés igual, congelado, como ese perro que está echado allá, ¿lo ves?, como un gatico, si te veo moviendo una pestaña, una solita, pierdes el juego, y el niño no quiere perder el juego, al niño no le gusta perder, te enojas si pierdes el juego.

Ahora te toca quedarte quietico como en el juego ese, no vas a mover ni un dedo, ni un pelo, ni una pestaña, quietico hasta que yo llegue, ¿bueno?, ¿me entiendes?, quietico como un trozo de hielo. ¡No! ¡Mierda! ¡No te muevas, carajo!

¡Mierda! ¡Esto no es un juego, vida hijueputa! ¡Tienes que hacerme caso! Yo sé cómo te lo digo, yo sé dónde están, yo sé lo que estoy diciendo, yo soy mayor, podría ser tu padre, tienes que hacerme caso por una vez en la vida, ¿no te ha dicho tu mamá que hay que hacerle caso a los mayores?, apuesto que no, que no ha sido capaz, apuesto que te dijo cosas de mí, vaya uno a saber, vieja loca, no le hagas caso, hazme caso a mí, hacerle caso a los mayores, que saben, que son responsables, no andamos jugando toda la vida, ahora no estoy jugando, esto no es un juego, aunque estemos en el parque del barrio, esto no es un juego, ¿me oyes?, no vine a jugar, ¿ves estos aparatos?, vine a recoger cosas, cosas que están aquí, yo sé dónde están, las pusieron hace mucho, ¡yo no las puse, no me mires con esos ojos!, directamente yo no fui, fueron otros, pero yo sé dónde están, vine a eso, no vamos a jugar más, no vas a esconderte, no te voy a encontrar, no vamos a jugar a las escondidas, ni a nada, hay otras cosas escondidas que tengo que encontrar, cosas malas, por eso no vamos a correr, nos vamos a quedar muy quietos, quieticos, como dos árboles sin viento, muy quietos, quietos…,

quietos...,

quietos...,

… muy juicioso el niño, se queda muy quieto, y espera a que yo vaya por él, por ti, no te muevas, ni un centímetro, voy a acercarme hasta ti, no te vas a poner nervioso, ni te vas a reír, no te voy a hacer cosquillas, te lo juro, solo voy a acercarme...

… en serio, no te voy a hacer cosquillas, solo voy hasta donde tú estás, despacio, tranquilo, no pasa nada si te quedas quieto...

¡No te muevas, mierda, no te muevas! ¿Es que no entiendes? ¡Esto no es un puto juego de mierda! ¡Puta mierda, puta mierda!, espera, espera, no te asustes, no estoy enojado, ¿ves?, no estoy enojado, sonrío, no me enojo, me río, *ja ja ja ja,* ¿ves?, no estoy enojado con el niño, nunca estuve enojado, no importa lo que te dijo tu mamá, nunca les hice nada, nunca me enojo, ese es el problema, nunca me enojo, ¡pero ahora sí me voy a enojar si no me haces caso!, sólo un poquito, para que entiendas, para que me hagas caso, quietico como un gatico, no te muevas, esas cosas están ahí enterradas, no son los huesos del perro, no son sorpresas, o sí, son sorpresas, pero son sorpresas horribles, no son cosas para niños, en este parque no hay nada para los niños, ¿me entiendes?, antes sí, pero ahora no, ahora es peligroso, ¿sabes qué es una cosa peligrosa?, ¿la mamá no te avisó?, ¿la mamá no te dijo que no asomaras la nariz por acá?, ¿no te dijo que los niños no pueden jugar por aquí?, ¿esa perra estúpida no te dijo que los niños no pueden venir al parque?

¡No te muevas! Me retracto, me retracto, está bien, tu mamá no es una perra, ese que viene ahí sí es un perro, se despertó el perro, pero tu mamá no, tu mamá no es una perra, ni más faltaba, es que se me salen las palabras, malas palabras, feas palabras, palabras que no puedes decir, ¡ni que te oiga por ahí diciendo esas palabras!, porque te mato, te pelo el culo y te lo acabo a punta de cinturón, pero ahora no, ahora

somos amigos, nos queremos, ahora quietico como un gatico, no como ese perro, ¿ves al perro?, ese no está quietico porque no es un gatico, tú sí eres un gatico y te vas a quedar quietico hasta cuando yo llegue por ti, ¡no perro!, ¡no vengas!, ¡vete perro!, ¡chite!, no mires al perro, no lo mires más, baja los ojos, chite perro, chite, mírame gatico, mírame, ¡este perro malparido!, no te muevas, no batas la cola, no abras el hocico, no estamos jugando, perro idiota, perro pendejo, nadie te llama, no mires al perro, ¡no vengas perro, no perro, no perro…!

(*Una tremenda explosión. Las luces titilan un poco. Comienza a llover algo parecido a pelos de perro. Un sucio perro de peluche cae frente al Niño. Este se queda muy quieto, pero luego intenta alcanzar el peluche*).

¡No, quédate quieto, por lo que más quieras! ¡No llores!, no ha pasado nada, era sólo un perro, un perro cualquiera, un perro NN, nadie lo va a echar de menos, ¡perro imbécil!, ¡dije que no!, ¡dije que te quedaras quieto!, ¡¿lo dije o no lo dije?!, ¡perro pendejo!, ¡pendejo!, ¡pendejo!, no era tu perro, no va a pasar más, te lo juro, perro malparido, no llores, no te muevas, voy a ir hasta a ti y te saco en un segundo, nada de esto va a volver a pasar si te quedas quieto, quietito como un gatico, ¡no te muevas, no toques el suelo!, ¿tu mamá no te dijo que las cosas que se caen al suelo no se recogen? ¿No te lo dijo?, eso está sucio, está cochino, está muerto, nada que podamos hacer, sólo quedarnos quietitos…

… quietitos…

… quietitos…

… como gaticos muertos…

No me mires así, no fue mi culpa, te lo juro, a los papás no se les mira así, podría ser tu padre, no me mires con esos ojos, no me acuses, te lo juro, alguien más las puso, soy mayor que tú, no fue mi culpa, a los adultos se les respeta, los parques no son para los niños, no son para los perros, era para alguien más, se supone que no habría niños en este parque, no se supone que mi hijo…

(*Una a una comienzan a encenderse otras luces cenitales que nos dejan ver a otros Niños iguales al primero, dispersos por el espacio en idéntica actitud. Alcanzamos a ver diez o quince. El que podría ser el Padre sigue hablando mientras aparecen los Niños*).

… Podrías ser mi hijo…, ella no me dijo nada…, podrías…

… No se supone que mi hijo estuviera… Mi hijo y su perro… ¿Era tu perro?

… ¿Eres mi hijo?

… No se supone… Eres mi hijo, ¿verdad?

… ¿Eres mi hijo?

… Sí, eres mi hijo…

… ¿Era tu perro?

(*La luz cenital del que podría ser el Padre se apaga de golpe, pero seguimos escuchando las últimas preguntas que él repite casi hasta el final. Sólo vemos a los Niños inmóviles. De pronto, el primer Niño se agacha con lentitud y, con esfuerzo, recoge al perro de peluche. Lo levanta con cierta gravedad*).

(*Las luces de los Niños se van apagando una a una. Sincrónicamente, mientras se apagan las luces, suenan explosiones lejanas. No queda ninguna luz. La*

oscuridad se apodera de todo. El bombero abre la puerta y el público sale al pasillo).

EN EL PASILLO 3

BOMBERO (*Habla mientras los guía por el pasillo*). Mi abuelo contaba cómo unos hombres vestidos de camuflaje mataron a todos los perros del pueblo. Uno por uno. Los cazaron. Los arrinconaron. Los mataron. Mi abuelo dijo que tardaron un día entero en hacerlo.

(*Pasa una manada de perros callejeros por el pasillo, entre el público, buscando las escaleras de salida*).

Mi abuelo dijo que a la mañana siguiente todos los perros aparecieron colgados del único puente del pueblo. Que fue como una advertencia. Que fue espantoso. La cosa más horrible.

(*A cualquiera*). ¿Usted tiene abuelos? El mío murió hace poco. No fue violento, no se preocupe. Una gripa de estas modernas.

(*El Bombero llega a otra puerta. Duda. No se decide a abrir*).

(*Un actor disfrazado de ángel pasa junto al público sin notar su presencia. El Bombero saca la fotografía de la mujer, la que ha mostrado antes, y se la cuelga del cuello, como si de una credencial de identificación se tratara*).

¿Alguno de ustedes ha ido a la guerra? Hay que preguntar: ¡como algunos dicen que aquí no hay…! No es un lugar agradable. Hay mucho reguero, mucho desorden, mucha gente sucia, mucho ruido. ¡Dénse cuenta por ustedes mismos!

(*Los invita a entrar. En un acto de valentía, la gente abre la puerta que tiene enfrente y entra de manera ordenada*).

CUADRO TRES

(*La nave central de una iglesia semidestruida. Vitrales rotos, techo agujereado, ladrillos y tejas por el suelo, polvo, y un haz de luz amarillenta colándose por alguna de las ventanas laterales. En primer término una imagen derribada de la Virgen María con un Niño Jesús en brazos. Al otro lado de las sillas –que pueden ser casi dos docenas– yacen los cadáveres de una gran cantidad de campesinos –hombres, mujeres y niños–, unos encima de otros haciendo una gran montaña*).

(*Al comienzo de la escena el silencio lo cubre todo con un gran peso. De pronto, emerge desde detrás de la imagen de la Virgen un Hombre que se escondía tras ella. Lo hace con una gran exhalación, como si saliera desde la profundidad de una piscina. Se deja caer exhausto sobre la Virgen, respirando con dificultad. El Hombre tiene los ojos muy abiertos pero no mira los cuerpos*).

HOMBRE Cuatro horas y media...

cuatro horas y cuarenta minutos...

cuatro horas y cincuenta...

(*Entra corriendo un Muchacho con las ropas chamuscadas, la cara ennegrecida y el pelo alborotado. Con su entrada, el Hombre se esconde tras la Virgen, presa del terror. El Muchacho atraviesa la escena hasta los cuerpos y casi tropieza con ellos. Lanza un alarido sordo, los evita y trata de salir por donde entró. Se lo impide la figura del Hombre que aparece*

de nuevo tras la Virgen. El Muchacho vuelve a lanzar un grito mudo).

Hombre ¡Por Dios! ¡Casi me matás del susto! (*El Muchacho retrocede cayendo al piso. Está aterrorizado*).

¡Esperá, esperá! ¡No hagás escándalo que nos encuentran!

(*El Hombre va hasta el Muchacho, lo abraza desde la espalda, le tapa la boca con una mano y mira para todas partes, atento, por si alguien viene*).

¡Callá, callá, por Dios! ¡¿De dónde aparecés?! ¿De dónde salís? ¡Decime, decime…! Casi me matás del susto... ¡Hablá! ¿De dónde venís exactamente?

(*Pausa. El Hombre quiere respuestas pero mantiene cerrada la boca del Muchacho con la mano*).

¡Decime! ¿Viste a la mamá? ¿Está todavía en la casa?

Decime... ¿La viste? ¿Viste a la mamá? ¿La viste?

(*El Hombre sigue tapándole la boca al Muchacho. Se escucha una explosión lejana*).

¡Decime, decime de una puta vez! ¿La viste? ¿Todavía está en la casa? ¿Está bien? ¿Le pasó algo? ¡Hablá! ¡Abrí la boca y hablá, decime!

(*El Hombre sigue tapándole la boca al Muchacho*).

¡La viejita!

¡No pude ayudarla!

¿Vos me entendés?

¿Cómo está? ¿Cómo está la mamá?

¿Está bien?

Decime, no seás jodido, a ver, decí, hablá... (*El Hombre sigue tapándole la boca al Muchacho*).

¡No seás hijueputa! ¡Vos no! ¡No seás así conmigo!

¡Decime! ¿Está bien la mamá?

¡Vos siempre me trataste bien, siempre me dijiste la verdad, para lo bueno y para lo malo, un hermanito como Dios manda, decime...! ¿Está bien la viejita?

¿Le pasó algo? (*Pausa corta*).

¡Hablá, carajo, hablá!

(*El Muchacho quiere decir algo pero no puede liberarse*).

¿Pudiste verla? ¿Sí?

Yo no pude, tuve que salir disparado de ahí...

¡No fue cobardía, no seás hijueputa, no me tratés así! ¡Yo qué iba a saber que justo esta noche…!

No me podés culpar..., ¡vos no!

Mi sangre…, ¡vos no!

Porque aún vos…,

… de mi familia, ¿cierto?

Mi hermano,

mi parce,

mi llave,

vos no,

vos…

mi hermanito,

para lo que sea...,

vos no, bajá ese dedo, vos no...

(*El Hombre sigue tapándole la boca al Muchacho*).

A ver, abrí la jetica y decime cómo está la mamá.

¿Está bien? ¿Le pasó algo?

¿Todavía está la casa en pie? ¿Se le cayó el techo encima? ¿Una pared? ¿Cierto que no?

¿Cierto que la viejita está bien escondida debajo de la cama?

¡Decime de una vez! ¿Cierto que a ella no le pasó nada?

Decime que está bien, que las explosiones se olvidaron de ella,

¿cierto?,

decime que el tropel le pasó por el lado,

que no la tocó,

que está intacta,

debajo de la cama,

terminándose la torta,

y la champaña,

sesenta no son muchos,

la viejita debajo de la cama untada de crema pastelera,

bebiendo champaña como si fuera agua,

pensando en qué nos va a preparar mañana para el almuerzo,

decime, culicagado, decime que está bien,

dejá la pendejada y decime que la mamá le va a tejer patines a los nietos,

que va a ponerle peros a todas las novias que llevés,

decime que la viejita no me odia por haber salido corriendo, tenía que hacerlo, tenía que correr,

vos me entendés, ¿cierto?,

mi parce,

vos habrías hecho lo mismo,

sí, vos, habrías hecho lo mismo,

habrías corrido por tu vida,

como yo,

corrí lo más que pude,

porque vienen por mí,

¿sabés?,

vienen por mí,

los hijueputas estos vienen por mí,

los de la izquierda y los de la derecha, las dos manadas, vienen por mí,

acabaron con la iglesia por mí,

¿sabés?,

cuatro horas y veinte,

cuatro horas y media,

acabaron hasta con el nido de la perra,

por mí,

porque me entregué,

porque los dejé,

todas las ráfagas por mí,

decime que no es así,

¡decime!,

decime que a la viejita no se le cayó una pared encima por mi culpa,

dos paredes,

decímelo, hermanito,

las cuatro paredes y el techo,

soltá la lengua,

hablá,

decí,

contá,

decí que no fue por mí,

¿cierto que no?

¿cierto que este pueblo no está vuelto mierda por mi culpa?

(*El Muchacho hace un gran esfuerzo por soltarse pero no lo logra. Gime*).

¡No grités! ¡No seás idiota! ¡Que nos pillan estos hijuemadres!

Hablá bajito, decime si la mamá está bien, si le pasó algo, si ya abrió mi regalo.

Decime,

decime que mañana volvemos a empezar como si nada,

hablá, hermanito, decime que esto se acaba en un rato,

que podemos volver a la casa a seguir soplando las velitas,

sesenta no son muchas,

¡decime de una puta vez que todo sigue igual!

(*El Muchacho se arranca la mano de la boca y se retira un poco. El* HOMBRE *se mira la mano con horror: la tiene ensangrentada. El Muchacho quiere hablar pero no puede, solo salen gemidos de su boca*).

Pero…

¡¿De dónde venís?!

¡¿Qué te hicieron?!

¡Hablá!

¡Decí algo, infeliz!

¡Llave, parce!

¡¿Dónde metiste la lengua?!

¡En este pueblo no hay ratones que se coman las lenguas!

¡Decí algo!

¡Decime que fueron los ratones, que fue eso, decímelo, decímelo!

¡Hablá!

¡Decime que a la viejita no la tocaron, a ella no!

(*El Muchacho, fuera de sí, imita con gestos y ruidos las agresiones: se estira una lengua imaginaria y se la corta con dos dedos; se corta las orejas con las manos; se saca los ojos con los dedos; se arranca los dedos de una mano; se corta las manos y los pies con cuchillos invisibles; se hace un tajo en la garganta con un dedo índice; se cuelga con una soga inexistente. Finalmente llora*).

(*Pausa. Todo se queda en silencio por un momento*).

(*Luego el Muchacho camina hacia el público. Lentamente hace el gesto de dispararse en la sien, y corre a lanzarse sobre los cadáveres de los campesinos. Desaparece entre ellos*).

(*Pausa. La luz baja sobre la cara muda del Hombre que ha presenciado toda la acción sin poder modular palabra*).

(*La puerta de la iglesia se abre. El Bombero aparece y hace un gesto para que todos salgan en silencio*):

EN EL PASILLO 4

BOMBERO (*Habla muy rápido, apura al público*). ¿Ya estamos todos? Perfecto. Estamos un poco apurados. Vengan por aquí, cuidado con las paredes, la pintura está fresca, atención con estos peldaños, puede que uno que otro esté suelto, por aquí, no miren atrás, no se queden charlando en las esquinas, esta área está un poco oscura pero no se preocupen, ustedes entenderán, una zona tan vieja como esta… Sigan, sigan, ya vamos llegando.

(*El pasillo está escasamente iluminado por la luz amarillenta que emite una Virgen en un altar. El Bombero se santigua frente a la Virgen con un gesto exagerado. Le hace señas al público para que se arrodille y se santigüe también. Luego siguen caminando. Llegan a una puerta de metal. El Bombero abre rápidamente*).

¿Se puede?

VOZ (*Desde dentro*). ¡No, que no, que no! ¡Más tarde! ¡Todo está por hacerse aquí!

(*El Bombero cierra la puerta y ensaya una sonrisa postiza*).

BOMBERO (*Ensayando*). Bueno, habrá que buscar en otro lado…

(*El Bombero levanta la foto que le cuelga del pecho, la misma que ha mostrado siempre. Ya no tiene que preguntar nada. Con su gesto espera que alguien le diga algo. No pasa nada*).

(*Vuelve a afanarse*). Bueno, a ver, a ver, por aquí, síganme, por favor. (*Se arrepiente*). No, no, mejor

por aquí, vamos a lo seguro, cuidado con las paredes, traten de esquivar esta pequeña gotera, no espanten a las cucarachas…

(*Llegan a otra puerta. El Bombero pega la oreja. Se preocupa*).

¡Vamos a tener que alcanzarlos!

(*Abre la puerta y los hace seguir*).

CUADRO CUATRO

(*Un espacio que parece muchas cosas: una habitación desordenada donde hay libros por doquier, pero también una calle oscura de una zona industrial, pero también un parque infantil en desuso, pero también el parqueadero de un centro comercial*).

(*Cuando sube la luz vemos a dos hombres: a la izquierda un Muchacho con chaqueta de cuero, casco de motocicleta y un arma en las manos. A la derecha un Hombre muy delgado, con vestido de paño sin corbata. Entre los dos, en el suelo, dibujado con tiza blanca, el croquis de un cuerpo representando la última posición de un cadáver, como en las películas*).

(*Los dos hombres están en actitud de persecución y durante la escena, efectivamente, uno persigue al otro. Cuando hablan se les nota muy agitados*).

HOMBRE Ya no sé por dónde voy. Estas calles no me parecen conocidas. ¿Usted sabe cómo se llama este barrio?

MUCHACHO Ni puta idea.

HOMBRE No había estado nunca por aquí. ¡Qué casas más feas! Y estas calles…, por aquí no ha llegado la civilización.

(*El Muchacho dispara apuntándole. El Hombre se agacha instintivamente*).

HOMBRE ¡Uy! ¡Ese sí pasó cerca!

MUCHACHO ¿No le pegué?

HOMBRE Pero no le faltó nada.

MUCHACHO Tengo los ojos jodidos. Presbicia. De noche no veo ni mierda.

HOMBRE ¿Ya fue al optómetra? Si deja crecer el problema después no hay gafas que le sirvan.

MUCHACHO Sí, verdad…

HOMBRE Usted es muy joven para tener eso.

MUCHACHO Pero las gafas no me lucen…

HOMBRE Lentes. Mándese a poner lentes de contacto. Hay de colores. A los muchachos les gusta eso.

MUCHACHO ¡Ojos verdes! ¿Puedo tener ojos verdes?

HOMBRE En mi clase hay una chica con los ojos color púrpura.

MUCHACHO ¿Y cómo se ven?

HOMBRE Raros. Diferentes. Pero a ustedes les gusta verse diferentes.

MUCHACHO ¡Espere! ¡Pare! No puedo respirar.

(*Los dos se detienen. Recuperan el aliento*).

MUCHACHO Usted tiene muy buen estado físico para ser un cucho.

HOMBRE Gracias. No soy tan viejo como parezco. Son doce años de comer sólo dos veces al día. Eso envejece a cualquiera.

MUCHACHO (*Riéndose*). ¿Me lo tienen a dieta?

HOMBRE Falta de plata. Ya mi mujer me dejó por eso.

(*El Muchacho le apunta intempestivamente y le dispara, pero el revólver se ha quedado sin balas*).

Muchacho ¡Mierda! Espere un momento recargo.

Hombre Tómese su tiempo. No tengo prisa.

Muchacho (*Recargando el revólver*). Carajo, me está doliendo el pecho.

Hombre Respire profundamente. No tan rápido, que se marea. Mire: abra las piernas, así, sosténgase de las rodillas, agáchese y ponga la cabeza entre las piernas. Trate de controlar la respiración.

Muchacho Me duele mucho.

(*El Hombre intenta acercarse, pero el Muchacho le vuelve a apuntar*).

Hombre Trate de calmarse. Respire conmigo. Inhale…, exhale…, inhale…, exhale…, con calma.

Muchacho Usted sabe de esto.

Hombre Biología. Dicto biología en el colegio.

Muchacho Eso me dijeron.

Hombre No deje de respirar. Con calma, hasta que recupere el aliento.

Muchacho Usted no parece un mal tipo.

Hombre Hago lo que tengo que hacer.

Muchacho ¿Por qué le hizo perder el año a esa pelada?

Hombre ¡Ah, es por eso! Alguien que perdió el año.

Muchacho No puedo dar detalles.

Hombre Usted hizo la pregunta.

Muchacho Sí, pero no puedo darle detalles.

Hombre ¿Detalles de qué?

Muchacho Pues del contrato.

Hombre Lo contrataron.

Muchacho Algo así.

Hombre ¿Mucho dinero?

Muchacho No tanto. Lo hago porque estoy varado.

Hombre ¡*Jmmm*, ni siquiera valgo mucho dinero!

Muchacho Me duele mucho el pecho. Y el brazo.

Hombre Es por el esfuerzo. Usted no está muy acostumbrado a correr.

Muchacho No. Casi siempre hago estas cosas en moto.

Hombre ¿Por qué no la trajo hoy?

Muchacho La plata no alcanzaba.

Hombre Ah… ¿Mejor?

Muchacho Sí, creo que sí.

Hombre ¿Seguimos?

Muchacho No acose.

Hombre Lo siento. Al mal paso darle prisa.

Muchacho (*Incorporándose, respirando profundo*). Sí, y ya está muy tarde.

Hombre Deben ser como las tres de la mañana.

Muchacho ¿Cómo sabe?

Hombre Las estrellas. Por la posición de las estrellas se puede saber aproximadamente qué hora es.

Muchacho (*Mirando las estrellas*). ¡*Uff*! Tan bacano, ¿no? A veces se me ocurre que las estrellas son todos los muertos del mundo que nos miran desde arriba con linternas. Se me ocurre que esas más brillantes de allá son mi abuelo y mi papá, y que están pendientes de todo lo que hago.

Hombre Bonito pensamiento.

Muchacho Que me miran y se ríen de todas las pendejadas que hago… Bueno…, creo que…, listo…

(*Reanudan la carrera. De nuevo el Muchacho le apunta y dispara un par de veces. El Hombre se agacha esquivando las balas*).

MUCHACHO No lo voy a alcanzar nunca.

HOMBRE No es su culpa. El miedo que tengo riega adrenalina por el cuerpo, y eso me hace un poco más rápido y ágil de lo normal.

MUCHACHO Tan bonito que habla usted.

HOMBRE Como cualquier persona.

MUCHACHO Yo siempre quise ser un tipo elegante, importante, bien hablado, que cuando entrara a algún lugar todo el mundo quedara impactado.

HOMBRE Yo también quería eso.

MUCHACHO Pero usted es un tipo importante. Usted habla de las estrellas y de cosas bonitas. Si no lo tuviera que matar yo lo respetaría mucho.

HOMBRE Gracias por el cumplido.

MUCHACHO Si usted hubiera sido mi profesor yo lo hubiera respetado harto, le hubiera hecho caso, hubiera hecho todas las tareas jartas que ponen, usted sería "mi llave".

HOMBRE Ojala tuviera más estudiantes como usted.

MUCHACHO ¿Se la montan mucho los sardinos?

HOMBRE A veces. Pero no todo es culpa de ellos. ¿Qué hubo del pecho?

MUCHACHO Me duele terriblemente.

HOMBRE Tiene que ir a un doctor.

MUCHACHO Yo quería ser doctor.

HOMBRE Todavía puede.

(*El Muchacho dispara. El Hombre se agarra el cuello con un gesto de dolor, pero sigue corriendo*).

MUCHACHO ¿Le di?

HOMBRE Creo que es superficial.

MUCHACHO ¡Uy, perdone, profe!

HOMBRE No se preocupe, está haciendo su trabajo.

MUCHACHO Lo que pasa es que soy buenísimo en esto. Por eso me buscan tanto. No fallo. Nadie se me ha escapado ni una solita vez. ¿Duele?

HOMBRE Algo.

MUCHACHO Si quiere descansamos un poquito.

HOMBRE No, hombre, terminemos con esto.

MUCHACHO Bueno, pero cuando se sienta mal me avisa y descansamos otro ratico. Igual el pecho me sigue doliendo. Y un brazo. Y el hombro.

HOMBRE ¿Cuál?

MUCHACHO El izquierdo.

HOMBRE Eso puede ser grave.

MUCHACHO ¿Usted cree?

HOMBRE ¿En su familia hay antecedentes de afecciones coronarias?

MUCHACHO No le entiendo ni jota.

HOMBRE Que si en su casa alguien ha estado enfermo del corazón.

MUCHACHO A mi cucho y a mi abuelo se les paró el mango.

HOMBRE Yo no lo pensaba dos veces. Mañana mismo me iba al doctor.

MUCHACHO No me asuste.

HOMBRE No es por afanarlo, eso puede ser grave.

MUCHACHO Espere, espere, no puedo más.

(*Los dos se detienen. Recuperan el aliento. El Muchacho se aprieta el pecho y el Hombre trata de detener la pequeña hemorragia del cuello*).

Muchacho ¡Mierda, me duele mucho!

Hombre ¿Qué puedo hacer por usted?

(*El Hombre intenta acercarse, pero el Muchacho le vuelve a apuntar*).

Muchacho Usted se la montó a la sardina esa.

Hombre Si alguien perdió el año fue porque no hizo lo suficiente para aprender.

Muchacho La sardina esa dice que sí.

Hombre Ni siquiera sé de quién se trata.

Muchacho Dice que usted se la tenía montada.

Hombre Se está poniendo muy pálido.

Muchacho Dice que desde que la vio se la montó.

(*El Muchacho se arrastra hacia el Hombre con mucha dificultad. El Hombre instintivamente se aleja un poco*).

Hombre Tendríamos que ir a un hospital inmediatamente.

Muchacho Dice que no le gustaba nada de lo que ella hacía.

Hombre Hay un tiempo muy corto para hacer algo en un ataque cardiaco.

Muchacho Dice que la humilló frente a todos los compañeros del curso.

Hombre No hable más, ahorre energía.

Muchacho Ya no le creo a esa sardina…

(*El Muchacho se ha arrastrado lo suficiente como para quedar justo sobre el croquis del cadáver y adoptar su postura. En ese momento siente un corrientazo*

más fuerte en el pecho. El Hombre corre a auxiliarlo. Lo toma en sus brazos).

Muchacho No le creo…, se le veía la maldad en los ojos a la sardina esa…, una cosa negra… No tenía lentes…, no era una buena persona…, usted sí…

Hombre ¿Dónde le duele? ¿Cómo es el dolor? ¿Puede mover el brazo? ¿Cree que es capaz de llegar a una clínica? ¿Me puede ver? ¿Me escucha todavía? ¿Siente un hormigueo en los brazos? ¿En las piernas? ¿Tiene frío?

Muchacho Espere, profe…

(*El Muchacho le pone el revólver en la sien. El Hombre sucumbe al terror y aprieta los ojos*).

Muchacho Dígame, ¿al fin hay o no hay Cielo, profe?

Hombre ¿Quiere ir al Cielo?

Muchacho Tengo mi linterna en la casa. Quiero sentarme al lado de mi cucho y de mi abuelo y alumbrar para abajo.

Hombre Desde allá va a darse cuenta de que no tengo nada que esconder.

Muchacho Sí, yo sé. Usted es solo un profesor.

(*El Muchacho baja el revólver lentamente, con la misma velocidad con la que las luces bajan hasta dejarlo todo en la oscuridad*).

(*El Bombero abre la puerta e invita a salir al público*).

En el pasillo 5

(*Cuando ya están todos, el Bombero vuelve a revisar si nadie lo vigila. Levanta la foto de la mujer para que todos la puedan ver. Se escucha el ruido de un tremendo aguacero*).

BOMBERO Cabello largo, más largo de lo que se ve aquí. Negro. Liso. Ojos gigantes. Manos suaves. Piel blanca. Blanquísima. Olía a nuez… (*Corrige*). ¡Huele a nuez! Todavía debe oler a nuez. Tiene que oler todavía. No se puede haber perdido el aroma. No puede haber perdido…

(*Mira al público como avergonzado. Nadie le responde. Continúa con su trabajo*).

Ya falta poco, no desesperen. Los productores de este espectáculo comprenden que todos ustedes tienen ocupaciones. Que todos tienen familia. Alguien que los espera. Alguien que se preocupa por ustedes. Alguien que los echa de menos cuando no están.

(*Llegan a otra puerta. El Bombero abre la puerta y hace seguir al público*).

CUADRO CINCO

(*El público entra a un estudio de televisión típico: parrilla de luces, sinfín en las paredes, escenografías de madera, cámaras de televisión, camarógrafos, utileros, vestuaristas, maquilladores, técnicos dando vueltas por ahí, y unas sillas destinadas al público del* show *como en un teatro, donde, por supuesto, los visitantes se ubicarán. Se puede ver la agitación normal de un programa que está a punto de salir al aire*).

(*En el centro del espacio, frente a las cámaras, vemos un sillón de diseño junto a una butaca alta de madera, como las de la barra de un bar*).

(*A una orden del coordinador del estudio, hay un cambio de luces en el escenario y se ilumina intensamente el centro del espacio. Se escucha la fanfarria de un programa concurso, aplausos y voces grabadas,*

sonidos que nos avisan que el programa ha iniciado. El coordinador levanta un cartel enorme con la palabra "APLAUSOS". El público debería obedecer).

El Presentador del programa entra por la derecha impecablemente vestido de corbata y maquillado como si de un muñeco de plástico se tratara, con una amplia sonrisa. Al mismo tiempo, por la izquierda entran dos soldados empujando a una Señora de edad, vendada y atada de manos, que lleva un collar hecho con tubos de PVC alrededor de su cuello. Ya cerca del centro, los soldados le quitan la venda a la Señora y la empujan: casi cae a los pies del Presentador).

(*Con otro gesto del coordinador, todos los sonidos cesan de golpe. La amplia sonrisa del Presentador no se borrará en ningún momento de la escena, así como tampoco lo hará el miedo en el rostro de la Señora*).

PRESENTADOR Oído: dudo mucho que este comportamiento tropical y folclórico vuelva a suceder en lo que resta de nuestra emisión. No lo repetiré: nadie aplaudirá o pronunciará palabra a menos de que yo lo ordene, oído. Creo que está suficientemente claro.

El nombre de la mujer que me acompaña no es importante. Baste con decir que tiene sesenta y nueve años, un estado de salud aceptable, madre de cinco hijos…

SEÑORA (*Interrumpiendo en voz baja*). Cuatro.

(*El Presentador mira a la Señora largamente, con aire de censura, gesto que la mujer responderá agachando la cabeza y reprimiendo sus lágrimas. El Presentador parece muy ofuscado, pero recupera su amplia sonrisa con rapidez*).

PRESENTADOR Madre de cinco hijos…, dos mujeres, tres hombres, todos casados antes de los veinticinco años,

dos de ellos separados; una de ellos, Isabel, la menor, viuda; todos viviendo en ciudades capitales, oído, todos empleados con el sueldo mínimo, todos con niños en edad escolar, todos con deudas hasta el cuello –lo sabemos todo, completamente todo, conocemos los detalles, nos fijamos en las cosas más insignificantes, en las que nadie observa, pero que para nosotros son una oportunidad, una debilidad, un punto de ataque, un talón de Atila...–.

SEÑORA (*Interrumpiendo en voz baja*). De Aquiles.

(*El Presentador cierra los ojos, respira profundo y se agita en señal de desespero. La Señora anticipa la censura y baja la cabeza con docilidad. El Presentador cuenta hasta diez apretando los dientes y luego mira a la Señora. Tratando de no perder la compostura, la reprende en voz baja utilizando insultos que a veces escuchamos. La Señora responde a cada regaño como si fuera un latigazo*).

PRESENTADOR Vive en una modesta casita de ladrillo a las afueras de Sogamoso, Boyacá, con su esposo, oído, se dedica al cultivo de verduras y hortalizas, menos al ordeño y a la producción lechera, *bla*, *bla*, *bla*, comercian derivados de la leche de cabra, *bla*, *bla*, *bla*, no tiene antecedentes penales, y poco más.

Como pueden darse cuenta, público aquí presente y televidentes en sus casas, hemos hecho la tarea completica. No olvidamos ni un solo detalle. La experiencia no se improvisa, oído. Años y años de práctica. Somos los mejores en nuestro campo, como queda aquí demostrado.

(*Pausa. Sin abandonar su amplia sonrisa, el Presentador hace un gesto burdo al coordinador del*

programa. Este, al que parece habérsele olvidado el asunto, saca atropelladamente un cartel con la frase "APLAUSOS OTRA VEZ", e insta al público a que lo haga. El público debería obedecer).

PRESENTADOR Gracias, amigos. Paso a explicar de qué se trata todo el asunto. A esta buena señora la hemos escogido –en una selección muy rigurosa que nos tomó un tiempo considerable, oído– entre cientos y cientos de candidatas de todo el país. Tuvimos en cuenta muchas variables y, finalmente, nos decidimos por ella, precisamente porque no tiene nada en especial, es una señora promedio, una ciudadana cualquiera, un ama de casa típica, una mujer exactamente igual a las demás.

De esa manera ustedes, querido público que nos acompaña aquí y en sus hogares, llegarán a la sabia conclusión que nos interesa: esto - le puede - pasar - a cualquiera.

(*En la pared del fondo aparecen dos imágenes de gran tamaño: a la izquierda, un recuadro donde vemos las imágenes que captura una de las cámaras del estudio, que hace tomas cerradas del collar y, hacia el final, tomas cerradas de la Señora terriblemente asustada. A la derecha un recuadro del mismo tamaño con animaciones tipo* Discovery Channel, *en las que podemos ver varios dibujos del collar de PVC, de manera que observamos su interior, el material de fabricación, su funcionamiento, etcétera. El Presentador se levanta y camina alrededor de la Señora*).

PRESENTADOR Cuatro tubos plásticos unidos por codos del mismo material. Los químicos le llaman "policloruro de vinilo", pero todos lo conocemos por su nombre de combate: PVC. Fue descubierto en 1838 por Víctor Regnault, francés, como su apellido lo indica.

¿Y por qué escogimos PVC? ¡Oído! Porque es una combinación química de carbono, hidrógeno y cloro. Es ligero, químicamente inerte y completamente inocuo. Resistente al fuego y a la intemperie, es impermeable y aislante, protege los alimentos, es económico, fácil de transformar y totalmente reciclable. Pensamos en todo.

Si vamos a hacer algo, mejor lo hacemos bien. No sabemos si tendremos una segunda oportunidad para intentarlo. Un solo golpe. Certero. Inesperado. Mortal. Nos adelantamos a cualquier estrategia que puedan hacer las agencias de seguridad.

¡Oído! El PVC es un material termoplástico, es decir, que bajo la acción del calor se reblandece, y puede así moldearse fácilmente. Es utilizado en aplicaciones de corta duración como por ejemplo, botellas, tarros, películas de embalaje, o, como en esta oportunidad, una - bomba - a - control - remoto.

(*La luz va bajando lentamente hasta que aísla a la Señora en un haz de luz muy intenso, dejando todo lo demás en penumbra. El Presentador habla con lentitud y gravedad. Las imágenes en las pantallas continúan*).

PRESENTADOR Una pequeña carga.

Suficiente.

Una explosión controlada.

Precisa.

Tecnología aplicada.

SEÑORA (*Aterrada, pero sin gritar. La podemos ver en la imagen posterior*). ¡¿Por qué?!

Presentador (*Tapándole la boca con la mano*). Dispuesto el detonador a control remoto a una distancia suficiente…

(*Pausa. Vemos el rostro descompuesto de la Señora y una animación del funcionamiento de la bomba en la pared de atrás. Ahora el Presentador le acaricia el pelo cariñosamente*).

… y llegado el momento, cuando nuestra invitada de hoy se niegue a pagar la suma solicitada…

(*Pausa. Vemos el rostro y la animación*).

… uno de nuestros colaboradores acciona un pequeño interruptor...

(*Pausa. Rostro y animación*).

… que cierra un circuito eléctrico que, a su vez, envía un impulso electromagnético…

(*Pausa. Rostro y animación*).

… que es recibido a la velocidad de la luz por un sensor en el interior del tubo de PVC…

(*Pausa. Rostro y animación*).

… y entonces…

(*Pausa. Rostro y animación. Silencio*).

Señora Mi marido dice que sólo vio una fotografía en el periódico. Dice que yo parecía tranquila, que miraba el collar como si se tratara de una cosa de todos los días, como si estuviera acostumbrada, como si no tuviera miedo. Dice que la gente vio la fotografía en todas partes. Dice que mis hijos también la vieron. Dice que ninguno lo podía creer. Dice que Isabel, la menor, no ha vuelto a hablar desde entonces. Que dejó el trabajo, que abandonó a sus hijos, que se encerró en el

baño, que no llora ni pronuncia palabra, que se pasa el día mirando por la ventanita del baño.

Mi marido dice que todo el mundo lo supo, pero que nadie hizo nada…

(*La penumbra no deja ver al Presentador. La luz apenas lo toca*).

PRESENTADOR Y es aquí donde ustedes entran, público presente y ustedes allá en sus casas.

SEÑORA … que esta es la hora en que nadie ha ido a explicarle nada…

PRESENTADOR Solo tienen que enviar un mensaje de texto al código 4-3-2-1-0 con la palabra "oprimir".

SEÑORA … que ni siquiera le han dicho dónde quedó mi cuerpo mutilado…

PRESENTADOR Entre más mensajes envíen, más oportunidades tendrá de sobrevivir.

SEÑORA … que no me puede hacer un funeral decente, que el cura le dijo que sin cuerpo no hay velorio, que no pudo irse a preguntar por las veredas porque el jefe del Ejército dice que es información clasificada, que se lo prohibió, que se joda, que me joda, e Isabel lo único que espera es el día del entierro para volver a hablar.

PRESENTADOR Cada mensaje tiene un costo de mil quinientos pesos más IVA.

(*Pausa larga*).

SEÑORA Tengo un dolor de cabeza insoportable.

PRESENTADOR Eso no puede ser, señora. Usted ya no...

(*Oscuro total. El Bombero abre la puerta y guía al público hacia la salida. Escuchamos ruidos de sirenas y ambulancias. El Bombero guía al público hacia la salida mascullando algo que no se puede entender.*

Algunos actores que vimos en escenas anteriores se cruzan con los espectadores empujándolos hacia la salida).

EN LA RECEPCIÓN

(*Una alfombra de un rojo muy vivo guía a los espectadores por el pasillo hasta una pared donde otros bomberos –como el nuestro– pegan fotografías de distintos tamaños, con imágenes de las escenas que el público ha venido viendo. Algunos actores de esas escenas miran sus fotografías con curiosidad*).

(*Nuestro Bombero se acerca a la pared lentamente y despega varias fotografías al azar. Luego las va mostrando al público una a una mientras enumera*).

BOMBERO (*Una*). Un primo lejano.

(*Otra*). Una vendedora de zapatos de Popayán.

(*Otra*). No sé quién es.

(*Otra*). Mi tía, que era un amor.

(*Otra*). Un pescador del Magdalena.

(*Otra*). La mamá de una vecina.

(*Otra*). Un compañero del colegio que no volví a ver.

(*Otra*). Ni idea.

(*Otra*). El único profesor de un poblado de la selva.

(*Otra*). No sé, pero lo vi en el periódico de ayer.

(*Otra*). La profesora de música de mis hijos.

(*Otra*). El papá de alguien.

(*Otra*). La hermana de alguien.

(*Otra*). El amigo de alguien.

(*Se saca la fotografía que cuelga de su cuello. La mira un poco. Habla muy rápido*).

Marzo del año pasado. La vi saliendo por la puerta. Un segundo solamente. No pude decirle nada. No tenía nada que decir. Iba caminando por la calle. Miraba hacia el cielo sintiendo el sol de la mañana. Tenía frío. Sacó sus manos de los bolsillos, estiró los dedos, dejó que el sol se los calentara despacio…

Caminó un par de calles. Entró a una panadería. Roscones, pan de coco y brazo de reina rojo sobre el mostrador, recién salidos del horno. Acercó su nariz a los roscones. Los olió. Los amaba desde chiquita. Le pareció como un milagro.

Sólo pidió un café. No le dio tiempo de nada más. Seguro que quería un roscón caliente con arequipe, de los que estaban sobre el mostrador, de los que te queman la lengua con el arequipe cuando se riega por la lengua, porque está hirviendo todavía.

No lo pudo pedir.

Alguien disparó al otro lado de la ciudad y la bala fue a dar justo en la mitad de su cabeza…

Traicioneros.

Disparos traicioneros.

Como el arequipe caliente de los roscones calientes.

(*Suena un disparo. No, no lo es. Alguien ha abierto una botella de champaña. Todos los actores presentes sacan de los rincones una copa y se reparten el champaña. Beben. El Bombero sonríe sin malicia*).

Demasiada gente que ya no puede decir lo que quería decir.

Olía a nuez.

Mi hermana pequeña.

Olía a nuez.

(*Uno de los bomberos le da una copa llena de champaña. Otros le ofrecen champaña al público. Estos reciben la copa y beben. El Bombero alza su copa. El público brinda con él. El Bombero bebe su copa de un solo sorbo. Comienza a escucharse una canción popular –de Darío Gómez, por ejemplo–*).

¿Ya vieron la noche? Linda está. Como para empacarla y llevarla a casa, quitar todos los bombillos, tenderla en el techo, quedarse viéndola hasta que los ojos se cierren, soñar que se salta de estrella en estrella, que cada estrella es de arequipe, que huelen a nuez, que con cada saltito se es más feliz de verdad…

… como si fuera verdad…

(*Luego el público va saliendo despacio, hasta perderse en el ruido de la noche*).

OSCURO

Y si me aparto

CATERINE BETANCOURT

Reseña de la obra

El desplazamiento como aparente sinónimo de guerra y problema es un concepto impuesto y superficial que, a simple vista, implica sólo a campesinos en situaciones donde el cuerpo cae en la calle. Pero se olvida que los pensamientos y sentimientos que van con la piel quedan desplazados a lugares donde las sensaciones se camuflan con los ecos del otro en la Tierra; los sentidos son la voz de tantos hombres y mujeres que viven en casa. Así que es aquí donde el verbo busca un lugar y se encuentra con el otro que se aparta. Simplemente la obra refleja que el desplazamiento no es sólo la persona tirada en la calle por los conflictos colombianos.

Reseña de la autora

Caterine Betancourt, estudiante de sexto semestre de la licenciatura en Artes Escénicas con énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas. Participante de la Primera Residencia Artística de Dramaturgia en Manizales, que tuvo lugar en el marco del VI Festival Universitario de Teatro. En diciembre de 2008, publicó en la *Revista Colombiana de Artes Escénicas* de la Universidad de Caldas la obra *La ausencia amarilla o espera amarilla*. En diciembre de 2009, publicó en la revista *Micra* el texto dramático *Y si me aparto*.

Personajes

La hija

El hijo

La madre

El padre

La abuela

El abuelo

Aldeanos

(*Hay una familia, estuvieron muy alegres, está conformada por La hija, El hijo, La madre, La abuela, El padre y El abuelo. Sus cuerpos no se mueven, la familia permanece.*

Movimiento (desplazamiento) del hijo

El hijo Puedo ser ágil, atravesar este terreno de un pique, lanzarme y atrapar un balón; igualito a los terrenos de mi finca, verdecitos, llenos de rayas como las bolas de mi abuelo; qué hinchada, cómo gritan. Abuelo patee ese balón, yo le tapo un tiro.

Con su camiseta de jugador va el abuelo con el número uno, se desplaza, se prepara, recoge sus cosas, se alista, se ajusta la ropa, se detiene, se pone sus zapatos, los amarra, respira, carga su maleta en la espalda, vuelve y respira, hace una observación de su terreno, suda, se pone triste, no puede gritarle a nadie, siente que muere antes de que lo maten; está muerto del miedo, no quiere disparar, nadie lo oye, todo el mundo está gritando, las barras se enfurecen, toda la vereda salta, lloran de rabia, todo el estadio canta y se escucha un himno, mi abuelo sabe que se tiene que cuidar, que no puede saltar, lo atravesaría

una bengala, volaría en mil pedacitos de papel, como veo que vuelan los aldeanos al esconderse detrás de otros cuerpos, el abuelo es lento para disparar, no lo quiere hacer, se niega, mira con delicadeza, dispara y *goooooooooooooooooooooooool*. Gol que me hace el abuelo. Mi abuelo alegre por haber hecho el gol.

El abuelo carga su maleta, se oye un tiro desde afuera de la cancha, atrapa el balón sin darse cuenta como recordando su pasado de jugador, salta y lo recibe con su cabeza, me protege del balón bala.

El abuelo quedó con el pueblo y gritó con la barra, todos gritamos juntos un gol visceral, el juego se convirtió en masacre, y por la costumbre nos matan a todos, mataron mi historia, dejé que mis pelotas se desinflaran; mis amigos de la aldea y el terreno donde jugaban murieron.

MOVIMIENTO (DESPLAZAMIENTO) DE LA MADRE

LA MADRE (*Con la boca cerrada).* Puedo ahora correr con libertad, el polvo no se pega a las manos, la boca y el cabello envejecen por ratos y hasta prematuramente, camino, grito, me escucho, me escribo en la piel con pringamoza, cicatrizo y no me duele. Aprieto mis ojos, para ver estrellitas, los ojitos como pepunchas desaparecen en el pico de una montaña y aparecen en el plan de un cañón, en el poco plan que queda despejado; ahí bolean machete arrastrado y no ventiado, después de haber bajado rodando con los granitos rojos de café, me encuentro con nacimientos de aguas que todavía quedan y abastecen las otras casitas, me como las casitas como algo,

me como las casillas como broca, las casillas en donde secan café, muy tostado…, sabe a metal seco y no rojo. Troto al lado de la abuela, la tiro a un lago escondiéndola, veo cómo se hunde, me alejo, me subo a un árbol, pasan las águilas, las gallinas, las balas que dejan punticos de sangre en mi cara, es como si me cayera una peladora de café encima, siento como si me triturara, me siento pelada, mis manos calientes intentan proteger mi cuerpo, amasan mi cuerpo; me convierto en carbón, empiezo a ponerme más roja; me salvo y abrazo a mi hijo y a mi hija, los tomo en brazos y les beso la frente, tienen todavía las mejillas pintaditas de rojo carmesí, me despido, quiero seguir, quiero jugar con mi hijo así sea yo la pelota… Mejor soy madera, tronco, tallo y casita armada por mi hija; los árboles difícilmente son atravesados por objetos que vuelan y cagan sangre, los árboles cuando respiran conservan su serenidad; recuerdo que es prohibido saltar, caen balas como granizo, veo cómo se entierran los granizos en la piel de mi familia, hacen que una sienta la piel de gallina, quemada, recién chamuscada junto a mi familia…, vuelvo a la Tierra, en un nacimiento, pelada, sin partes de piel, despojada de la ropa, me dejo vestir de piedras, despojada de la casa, cae quemado el techo, me dejo cubrir de tierra, el techo y yo somos leña para el fogón; se expande la ceniza como luciérnagas por toda la vereda en noches de luna llena. El día que nació mi hija sentí mi piel como vela que alumbra y no tiene parafina, duro le hacía para que no saliera con heridas, duro le hacía, para terminar de hacerla con ganas, ay juepucha si me dolió, mi vagina era una herida más, más profunda que la de todas las

otricas mujeres heridas que estaban por todo el caserío.

Al nacer, la sangre en la piel se puede lavar, era bueno saber que estaba herida, pero hay heridas de heridas; les doy a mis hijos unas palmaditas y veo cómo se duermen en mis brazos, en brazos de otro que se los lleva. ¿Quién es usted, por qué se los lleva?, no ve que estoy aquí, yo los parí, yo los fundí, respete que la leche la lleva una en los senos, y los puños no sólo son para voltear las arepas calientes, ¿por qué le hablo? Parece que le estuviera hablando con la boca cerrada, yo crié a mi familia y usted no puede hacer uso de ellos, como pelotas o muñecos sin quien los cargue.

MOVIMIENTO (DESPLAZAMIENTO) DE LA ABUELA

LA ABUELA (*La abuela ciega. La Hija, escribe*). No se acerque, se puede enfermar, no se acerque que puede caer al lago y resfriarse, no se acerque de día…, y tampoco de noche, es peligroso, salen las culebras y la pueden morder, no se acerque que asusta a los peces y después…, ah difícil que se vuelve cogerlos, su madre se enojará, petacona; ¡borre todo! si quiere meterse en ese lago, ¡borre! y sáqueme de aquí a caminar un ratico, me hace falta ver los días amarillos, y recibir el canto de las luciérnagas, le canto a la Luna para que alumbre el lago nada más, le canto para que proteja a esta familia, ella sabe que me alumbra los calados cuando por fin duermo en noches de luna llena, cuando el macho se queja en la noche, en la pesebrera, recuerdo a su padre; borre rápidamente que cargaba sus cosas, él también empacaba rápido y pensaba más rápido que

como caminaba; bórreme como pasa sin ganas de girar hacia donde está el Sol, como pasa sin ganas de deshidratarse, borre que voy en contra del Sol que se ve en las montañas, en cambio voy a favor de la Luna, borre que la Luna me pide movimiento hacia el cielo azul; ya puede borrar, hace ya muchos borradores que no se me orina encima, en cambio borre que ahora soy yo la que a veces pido que me cambien el pañal. Me preocupa que le dé miedo caminar. Me preocupa que avance gateando hacia ese lago. Que esconda las manos cuando le dan la orden. Me preocupa que se corte el cabello, porque está prohibido saltar; mejor borre, borre mi preocupación, no me haga caso, por eso no tiene que escribir lo que tiene que borrar; eso sí, no me borre antes de que me entierren, antes de que me lleve al lago donde usted nada, el lago donde escondió lo que escribimos juntas, el lago que protege la verdad de la aldea, yo sé que allá es seguro, y si va a borrar, borre seguramente lo que borra, borre en los borradores que están llenos de dudas.

También yo pude nadar; yo nadé en ese lago, el fondo del lago era un reto para mí respiración; yo pesco para sentir que el agua se desplaza y que siempre está en el fondo un borrador, puedo sacar con el anzuelo borradores para crear mientras mi cuerpo desaparece, borre el rastro que queda al tirar las hojas al fondo del lago. Borremos de a poquitos, para ir envejeciendo, y de a poquitos buscar mi alma… Yo soy parte de la tierra y la maleza, no soy de habitaciones encerradas. Borre las semillas malignas que me

cayeron a los ojos y se movían por dentro como un girasol.

MOVIMIENTO (DESPLAZAMIENTO) DEL PADRE

EL PADRE (*En la piel de La madre. La madre muerta en el suelo. El cuerpo del hijo también en el suelo*). Estos callos ya me atajan el recorrido, toco herramientas oxidadas, materiales viejos que se pierden en el campo y se los chupa la tierra. Qué fuego, sus manos se topan con las mías, son tenazas ardientes que juntas hacen esta herradura, para colgar en la puerta de la casa; lo digo en voz alta y que se escuche mi desahogo; su cuerpo calientico debajo de las cobijas.

Yo me pierdo en sus poros y salto de poro en poro, aprovechando que aquí sí se puede saltar, la llevo como el olor del limoncillo en la noche; verracamente dejar de pensar en la muerte, fundirnos los seis y morir de muerte natural. Verracamente, estaba cubierto con su calor, me sentía todo un trabajador. Y verraco, me tomo este traguito de aguapanela con ron, nadie que camine a mi lado me saca de jugar con ron, pero eso sí, más verracos los cuerpos que se sienten muertos y se enojan por caminar despiertos toda la vida. Me quedo de nuevo en la piel de la madre, peligroso veo cómo atienden y pasa chorro tras chorro de sangre, me recuerda el vino de café.

EL HIJO Papá, esto no es como estar debajo de una cascada esperando a que el chorro le caiga y usted sienta como le da en su espalda. Aquí sí le responden, aquí se puede armar la cascada de hombres jugando a quitarse la hombría o la verraquera. Aquí nos pueden oler, arrastremos a

mi mamá. Usted también es jugador de botas pantaneras, verraco, que tira a la pelota de su vida.

El padre Hijo del ayer, márchese que ya tiene la bendición de su abuela que es acompañada por la Luna, yo ya muero en esta vereda, de aquí no dejan salir a nadie, yo ya no encuentro mi alma, ya no soy capaz de olvidar que tengo materiales y herramientas para seguir trabajando, márchese que yo ya soy agua para esta tierra. La madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre, la madre.

El hijo Papá, escúcheme, yo me voy, voy a tirarle la última papa que armamos con mi hermana, será como tirar el balón de mi vida, esta última papa bomba no dejará ni órganos identificables.

El padre *Shisshis*, le va hacer abrir las pepunchas, su mamá sueña conmigo, recostada en mí, siente mi pulso. Duerme conmigo.

(*Salen Aldeanos. Algunos hombres Sáenz y pocas mujeres Amaya, estos son sus apellidos. Salen en fila, son todos un grupo. Tienen como instrumento sus cuerpos que bailan, sus voces que cantan. Llevan sus casas en el hombro, fotos, cuadros, pinturas, imágenes tejidas, muñecos, balones, recuerdos. Los Aldeanos se mueven rodeando a la familia, conformada por La hija, El hijo, La madre, La abuela, El abuelo y El padre. La familia permanece inmóvil. Los Aldeanos se llevan el cuerpo inmóvil y muerto de la familia que fue alegre; en sus lugares dejan objetos que pertenecían a cada familiar. Los Aldeanos hablan entre sí*).

¿Vamos para la casa?

Estamos en ella,

Si nos quedamos callados nos volverán cuerpo del delito, silencio, poesía, o procesión de almas…

(*Cantan*).

Tiren un gol

Terminarán gritando por la espalda,

Desplazados en el terreno verde

Y en la Tierra todas las almas en pena.

Respiren profundo

No serán esponjas de sangre,

Duerman con la Luna

Avancen en el Sol,

Rocen la piel del otro

Cambien su dirección,

Déjense cascar

Pero sólo con agua de manantial

Saquen sus banderas

Y escondan su libertad

Olviden que queremos que nos borren

Olviden que queremos que nos piensen

OSCURO

La lluvia, la yegua y el fuego

LAURA REYNA TASCÓN

Reseña de la obra

La lluvia, la yegua y el fuego muestra fragmentos en la vida de Amelia y Elisa, madre e hija. Elisa padece cierto trastorno mental, y Amelia, confundida y impotente frente a la situación de su hija, intenta ayudarla a su manera. Se trata de una pieza corta que gira en torno a los sueños frustrados de esta madre, el control y la libertad. *La lluvia, la yegua y el fuego* fue escrita durante la Primera Residencia Artística en Dramaturgia, dirigida por Pedro Miguel Rozo, Tania Cárdenas y Carlos Enrique Lozano, y fue seleccionada como una de las tres piezas finalistas.

Reseña de la autora

Laura Reyna Tascón, egresada del bachillerato artístico en teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes (Cali). Actualmente se encuentra en la realización de trabajo de grado de la licenciatura en Arte Teatral de la misma institución. Ha trabajado como actriz y/o bailarina bajo la dirección de Danilo Tenorio, *La pequeña historia de Chile,* de Marco Antonio de la Parra; Fabiola Ariza, *La represión*, y *Carmina Burana,* trabajos de danza-teatro: Aída Fernández y Víctor Hugo Enríquez, *La gatomaquia,* de Lope de Vega y *Alicia en el país de las maravillas,* de Lewis Carroll, ambas obras adaptadas al teatro por Víctor Hugo Enríquez.

Personajes

Amelia

Doctor Guzmán

Elisa

El psiquiátrico

El consejo y la prueba

(*Sonido de lluvia. Habitación pequeña delimitada por paredes transparentes. Adentro está Elisa: una mujer joven de mirada inquieta. Luce aburrida: se acuesta, se levanta, camina, se sienta, se asoma por la única ventana que posee el cuarto, se queda inmóvil mirando hacia fuera. Ordena y desordena papeles en el suelo. Repite las acciones*).

(*Afuera de la habitación el doctor Guzmán y Amelia, la madre de Elisa, la observan. Ella no los ve*).

Amelia Me parece que fue ayer cuando la tuve; tan pequeña, tan inocente, tan indefensa…, ¿no le parece que en el fondo sigue siendo así? (*Silencio largo. Amelia sombría*). Bueno, claro que cuando…, cuando se pone rara no… Tendría que haberla visto la última vez que… (*Cierra los ojos*). No logro olvidarlo…, y sus ojos, esos ojos…, parecía como si… Ay, doctor, no sé si Dios me perdone lo que pienso…

Doctor Guzmán ¿Y qué es lo que piensa? (*Silencio largo).* No hay nada de malo en que me lo cuente.

Amelia Es mi hija.

Doctor Guzmán Tal vez le alivie exteriorizar lo que piensa, tal vez la libere.

Amelia ¿Cuándo le va a dar salida?

Doctor Guzmán De eso quería hablarle…, no creo que sea acertado que se vaya a casa tan pronto, pienso que todavía es muy probable que sufra una recaída…, podría ser peligroso para ella y para usted.

Amelia Usted cree que ella…, otra vez… (*El psiquiatra asiente con la cabeza*). Creí que los medicamentos estaban funcionando.

Doctor Guzmán Es prematuro afirmar eso, toma tiempo dar con la medicación adecuada, y aun encontrándola hace falta hallar la dosis. No es tan sencillo. (*Silencio. Amelia mira a Elisa, que en ese momento está mirando por la ventana y saca una mano como para sentir la lluvia*).

Amelia (*Acercándose a una de las paredes que encierran a Elisa*). Cuando era niña no soportaba que la dejara sola en su cuarto con la puerta cerrada. No tenía que ver con que tuviera miedo de la oscuridad o de monstruos en el *clóset* o debajo de la cama, era sencillamente un miedo terrible a estar sola y encerrada. Lo curioso era que no me pedía que no lo hiciera, tampoco gritaba cuando ya había cerrado la puerta, tan solo se quedaba allí, con esos ojos…., cuando volvía en la mañana la encontraba acurrucada en una esquina, muy quieta, muy callada, y su mirada ya no estaba allí, estaba…, no sé dónde estaba.

Doctor Guzmán Nuestra intención no es hacerle daño, por el contrario, queremos ofrecerle un entorno seguro y supervisado, queremos ayudarla con su enfermedad.

Amelia ¿No es suficiente con los controles semanales?

DOCTOR GUZMÁN No me parece la mejor opción.

AMELIA Podríamos aumentar el número de sesiones.

DOCTOR GUZMÁN Podríamos, pero le repito que no me parece lo mejor. (*Silencio*).

AMELIA La casa parece desierta desde que ella no está… Me ha dicho que se siente mejor, no quiero que sufra, no quiero dejarla encerrada para siempre, quiero que encuentre un buen hombre, que tenga una vida normal, quiero que sea feliz. (*Silencio largo*).

DOCTOR GUZMÁN Por favor, comprenda que los riesgos de dejarla salir tan pronto…

AMELIA (*Interrumpiéndolo*). No creo que sea tan peligroso… Hagamos una prueba, sólo por un tiempo, para que yo pueda verla, tomaré precauciones, le contaré todo lo que ocurra, me encargaré de las medicinas… Permítame llevarla a casa para saber qué es lo mejor…, qué es lo mejor para ella, para las dos… Por favor, doctor Guzmán.

DOCTOR GUZMÁN (*Pensativo*). Tendrá que traerla casi todos los días (*Amelia asiente con la cabeza*). … y estar muy pendiente de ella… Probaremos unos días, luego veremos si continuamos así o no…

EL COMEDOR

SUEÑOS Y CUCHILLOS

(*Casa de Amelia y Elisa. Comedor pequeño de dos puestos: uno frente al otro. Elisa está sentada en una de las sillas. En una pared resalta una gran fotografía de Elisa siendo abrazada por Amelia. Ella entra con dos platos de comida, los pone en la mesa, mira a su hija afectuosamente*).

Amelia (*Con tranquilidad*). ¿Cuándo vas a aprender a abotonarte bien, ah? Ven, levántate un momento. (*Lo hace, ella la desabotona*). Mira, de arriba abajo. (*La abotona con habilidad*).

Elisa Yo sé hacerlo *ma'*, es sólo que no me fijé.

Amelia (*Cariñosamente, como si fuera una niña muy pequeña*). No, no sabes hacerlo y por eso tengo que hacerlo yo, y cuando te cases lo hará tu hija y luego lo hará tu nieta. (*Amelia termina de abotonarla, luego le ordena el pelo con sus manos. Se sientan. Silencio largo. Amelia mira fijamente a Elisa mientras come*). ¿Dormiste bien anoche? (*Elisa asiente con la cabeza*). *Mmm*…, ¿y soñaste algo? (*Silencio*). ¿Ah?

Elisa ¿Qué?

Amelia Te pregunto qué soñaste.

Elisa ¿Soñar?

Amelia Sí.

Elisa No…, no me acuerdo. (*Silencio largo*). Madre, se te olvidó darme un cuchillo.

Amelia ¿Qué?

Elisa Cuchillo.

Amelia ¿Cuchillo?

Elisa Cuchillo.

Amelia … ¡Ah! Es cierto…, yo…, yo te corto la carne.

Elisa Tranquila, yo voy por él.

Amelia ¡*Npo*! No te preocupes, yo lo hago. (*Amelia corta la carne, Elisa la mira hacerlo. Comen en silencio. Terminan de comer. Amelia mira su reloj, luego saca un frasco pequeño de sus bolsillos, lo destapa y saca unas pastillas. Le extiende una a Elisa, que la mira con desconfianza, luego mira a su madre, recibe la*

pastilla. Amelia le da una a una tres pastillas, ella se las toma sin oponerse pero con cierto enojo. Amelia consulta nuevamente su reloj). Es hora de dormir.

Elisa Me gustaría salir un rato. (*Silencio*).

Amelia (*En voz baja*). El psiquiatra dijo que por ahora lo mejor es que te quedes en casa... (*Silencio*).

Elisa ¿Podré salir la próxima semana?

Amelia (*Pensativa*). Ya veremos. (*Elisa se dirige hacia su habitación, se detiene*).

Elisa Madre, por favor no cierres la puerta de mi cuarto; no me gusta. (*Amelia sonríe compasiva y asiente con la cabeza*).

Amelia Ven a darle un beso a tu madre. (*Elisa se lo da, Amelia sostiene el rostro de ella entre sus manos*). ¿Qué tal si mañana salimos a caminar un rato? (*Elisa, contenta, asiente con la cabeza*). Me alegra que hayas regresado.

Otros mundos

La lluvia y el fuego

(*Es de noche. Una luz de la calle ilumina parcialmente la figura de Elisa. Se pasea alrededor del comedor, se detiene. Se escucha levemente un sonido de lluvia, comienzan a caer goteras del techo, Elisa extiende las manos y siente el agua, le gusta. La lluvia se va haciendo cada vez más fuerte, chorros de agua inundan el comedor, truena. Ella se asusta, la neblina invade el lugar: hace frío, mucho frío. Tirita, busca refugio debajo del comedor, los truenos son cada vez más fuertes, el frío le entumece las manos, le duelen las piernas, la cabeza, los oídos. Uno de los truenos ilumina una caja de fósforos en una repisa. Elisa se lanza por ellos rápidamente, luego corre de vuelta a la*

mesa. Palpa su ropa que está muy mojada, se la quita y se queda en ropa interior. La pone junto a ella y enciende uno de los fósforos, lo lanza en la ropa, esta se enciende; frota sus manos cerca del fuego, que va creciendo progresivamente. Elisa se siente ahora tibia, caliente, quizá un poco más caliente de lo que debería. El fuego emite llamaradas amarillas, naranjas, rojas, azules, todo en una danza que le resulta hipnotizante. Alguien le grita a lo lejos, es una voz femenina. Elisa divisa una silueta que al principio es difusa, luego se da cuenta de que se trata de su madre, que está bajo la lluvia, gritándole algo que no alcanza a escuchar por los truenos y el sonido del agua que cae. Su madre se está mojando, Elisa sale de la mesa para llevarla con ella hacia el fuego para que no sienta frío. Amelia habla cosas que ella no comprende y forcejea. Amelia saca inesperadamente un objeto que Elisa no alcanza a identificar y la golpea con fuerza, se siente mareada, todo se va volviendo rojizo, su madre la abraza y dice algo. De rojo el mundo pasa a negro).

CALLEJONES

FRUSTRACIONES Y ENCIERROS

(*Elisa, con una gasa en la nariz, se encuentra de nuevo en la habitación transparente, sentada en el suelo. Amelia está sentada en el comedor de su casa, que tiene algunas quemaduras. Sonido fuerte de reloj marcando cada segundo. Las dos permanecen inmóviles, al cabo de un rato se levantan, caminan en círculos por sus respectivos espacios, se sientan de nuevo, se vuelven a quedar inmóviles. Un trueno y el timbre de un teléfono suenan estridente y simultáneamente. Elisa mira hacia arriba y Amelia mira hacia el teléfono*).

Amelia ¿Aló?... (*Elisa se queda inmóvil, tensa*). Doctor Guzmán, cómo le va… Bien…, no, no se preocupe, no me pasó nada, más bien cuénteme cómo sigue Elisa… (*El agua empieza a caer dentro de la habitación transparente, primero lento y luego más rápido*). No, no dejé de darle los antipsicóticos…, ya veo…, y qué recomienda… (*El cuarto se ilumina con cada relámpago, enceguecíendo a Elisa temporalmente por intervalos cada vez más largos*). No es una decisión fácil de tomar..., yo también quiero lo mejor para ella, es lo único que tengo… (*Comienza la neblina, y con ella, el frío*). Sí…, con respecto a eso, yo quería saber, quería preguntarle si…, si usted piensa que mi hija tiene posibilidades de una vida normal, si podrá con la responsabilidad de un esposo y uno o dos hijos… (*Elisa trata de meterse debajo de la cama pero el espacio es muy angosto para ella*). ¿Qué tan difícil?... Ya veo… (*El agua comienza a estancarse y a convertir la habitación en una piscina*). Sí, todavía estoy aquí... No puedo creer que no… (*El nivel del agua asciende. Elisa grita pero de su boca no sale voz*). ¿Fueron mis genes, doctor? ¿Es mi culpa...? (*La ventana está cerrada, no logra abrirla. El agua le llega al pecho, desesperación*). Estoy bien, doctor, en serio… (*Hace mucho frío, es doloroso moverse*). Debí escucharlo hace tiempo, debí ver que usted tenía razón… (*Elisa nada con dificultad, trata de chocar contra las paredes para romperlas, no lo logra*). Sí, pero creo que es mejor que yo se lo diga… (*Asfixia. Elisa siente que se asfixia*). No, no, déjela que venga y luego yo la llevo nuevamente… (*El momento de morir está cerca, siente que cae*). Ya sé lo que pasó la última vez que estuvo aquí… Es mi hija, por lo menos eso se merece… No se preocupe por mí, en serio… Hasta

luego… (*El mundo de Elisa se vuelve negro*). Hasta luego. (*Amelia cuelga. Permanece inmóvil durante un tiempo largo. Luego, súbitamente, se levanta, va hacia la fotografía que tiene con Elisa, la golpea frenéticamente, la arranca de la pared, la despedaza con furia, arroja los pedazos al suelo, vuelve a quedarse inmóvil. Luego recoge los pedazos despacio, los pone sobre la mesa, trata de organizarlos, no lo consigue, toma uno de los fragmentos, lo estrecha contra su pecho. En voz baja, mirando el trozo de fotografía que tiene en las manos*). No comprendo lo que te ocurre. (*Silencio*). No sé cómo ayudarte. (*Silencio*). Perdóname.

EL DORMITORIO

EL ENCENDEDOR Y LA YEGUA

(*Amelia y Elisa en el comedor. Un silencio que parece eterno. Amelia se esfuerza por sonreír, Elisa tiene la mirada perdida*).

AMELIA Cómo sigue tu nariz… (*Elisa no contesta*). Sabes que no quería golpearte, ¿cierto? Sabes que lo hice para protegerte, para protegernos… No tuve opción. (*Silencio largo*). No has comido nada… (*Silencio*), ¿no te gustó la comida? (*No contesta*). ¿Estás bien? (*No contesta*). ¿Qué te pasa?… (*Elisa no contesta*). Qué te pasa. (*No contesta, la sonrisa de Amelia se difumina*). ¡Qué te pasa…! (*No contesta*). Te estoy preguntando que qué te pasa. (*No contesta. Amelia comienza a levantar la voz*). ¿No me escuchas? (*Elisa comienza a mirarla tranquila pero fijamente. Silencio tenso*). No me mires así. (*Ella no responde*). Te prohíbo que me mires así, ¿entiendes? (*Elisa continúa mirándola, Amelia comienza a gritar*). Te estoy diciendo

que no me mires así, ¿o es que además eres sorda o retardada, ah? (*Elisa continúa viéndola sin alterar su expresión*). Te lo advierto, Elisa, no me desafíes… (*Elisa no contesta, se levanta de su silla y se acerca despacio a Amelia, que se queda callada abruptamente, mira los cubiertos de su madre y toma un cuchillo. La madre retrocede*). Suelta eso. (*Elisa regresa a su puesto y comienza a cortar y a comer la carne grotescamente*). Te estoy diciendo que sueltes el cuchillo.

Elisa (*Con la boca llena de comida*). ¿Tienes miedo? (*Ella no contesta. Elisa toma el plato de su madre y le corta la carne*). Come. (*Amelia no come, la hija termina de comer, se levanta con el cuchillo en la mano, mira a su madre. Con una voz casi inexpresiva*). Me parece que nunca has sabido peinarte (*Le reacomoda el pelo con la mano que tiene libre, Amelia está pasmada*). Así está mucho mejor ¿no te parece? (*No contesta*). Cuéntame, mami, ¿dormiste bien anoche?

Amelia No seas ridícula.

Elisa (*Acercándole el cuchillo de manera amenazante*). ¿Y qué soñaste? (*Ella no contesta*). Te pregunto que qué soñaste.

Amelia Hace mucho que no tengo sueños. (*Silencio*).

Elisa ¿Sabes qué he estado soñando yo? Sueño que estoy casada, madre, como tú quieres, y mi esposo y yo vivimos aquí, en esta misma casa, y dormimos en tu cama y hacemos el amor en ella. Lo hacemos agresivamente, con violencia, mami. Le gusta agarrarme las manos mientras me da por detrás. Y grita, grita mucho hasta que se viene. Luego me voltea para besarme, ¿y sabes qué, madre? Él tiene tu rostro.

Amelia Estás enferma.

Elisa Llegará el día en que todos lo estaremos.

Amelia Te van a encerrar para siempre.

Elisa No es cierto.

Amelia Lo es, ya lo decidí, hoy es tu último día afuera, no vas a salir nunca, nunca, nunca, y si me lastimas o me matas te aseguro que vas a terminar en la cárcel, ¿entiendes? Vas a terminar encerrada de cualquier manera. (*Elisa suelta el cuchillo, retrocede*).

Elisa (*A medida que habla va destruyendo todo lo que hay en la habitación*). ¿Por qué no entiendes que tengo que salir? Tienes que comprender que es importante que yo no esté encerrada, quiero decir que no debo ir más a ese lugar, o sea adentro, mejor dicho no quiero volver allá, porque siento que me ahogo, me ahogo como la yegua que hay en el psiquiátrico y que ayer cuando llovió no se movió sino que se quedó debajo de la lluvia, madre, y yo pensé que esa yegua y yo nos parecemos porque yo también estoy debajo de la lluvia, *ma'*, y no es justo que me tengas como a un animalito, como a esa yegua, madre, que quiere salir de la lluvia pero algo no la deja y se tiene que quedar allí, tiritando de frío, mientras yo la miro por la ventana y también me mojo y siento frío, y la Luna y la noche y la lluvia nos envuelven a esa yegua y a mí, nos arrastran, nos envuelven y nos arrastran, y prendo fuego para calentarme pero no quieren que me caliente, quieren que me muera de frío, que me ahogue en un silencio, y yo no entiendo por qué *ma'*, si no he hecho nada malo, y si me muero allá dentro será culpa de mi puta madre, o sea tu culpa, madre querida, que no entiendes lo horrible que es estar allí y que no ves que lo que

yo necesito es estar afuera para poder respirar, y no internada con esa gente, no encerrada como esa yegua… (*Suplicando*). Por favor, ayúdame, mami, no dejes que me encierren, no me dejes allí, no me eches de la casa, no me olvides en ese lugar… (*Amelia ha observado todo paralizada. Silencio*).

Amelia (*En voz baja*). Elisa, ven, levántate, es hora de dormir.

Elisa (*Extrañada*). ¿Vas a dejar que me quede?

Amelia Sí, hija, no vas a irte, no vas a irte nunca. Vamos. (*La ayuda a levantarse, Elisa sonríe radiante, caminan hacia fuera de la habitación. Amelia se detiene*).

Amelia Espérame un momento. (*Se devuelve y toma un encendedor que hay en un cajón, se lo ofrece a Elisa*). Por si llueve y te da frío esta noche.

Elisa (*Recibiendo el encendedor con una sonrisa*). Gracias, *ma'*.

Amelia Que descanses, hija. (*La besa en la frente y la abraza con fuerza durante un tiempo largo*).

Elisa ¿No te acuestas tú también?

Amelia No, hija. Tengo cosas que hacer.

(*Elisa atraviesa una puerta, Amelia se queda en el umbral mirando hacia el interior del dormitorio de Elisa, luego cierra la puerta y se sienta en una de las sillas del comedor*).

Oscuro

La edición e impresión
de este libro
fueron terminadas
en la ciudad de Bogotá
en el
mes de abril
del año
dos mil diez.

La tipografía
utilizada
pertenece
a la
familia
Palatino.

TALLER DE EDICIÓN • ROCCA®
teatro