

CELCIT. Dramática Latinoamericana 472

DORMIDA/MUJER/MUERTA

PRELUDIO PARA UNA SONATA

Víctor Viviescas (Colombia)

Personajes: M (5) / F (7)

El Príncipe, también llamado El Mancito

Su Mujer

Su Madre

Su Hija

Su mejor Amigo y Consejero

Su Chofer y Guardaespaldas

Su secretaria, Irina, recién muerta

Karina, hermana gemela de aquella

Un poeta laureado

La mujer del poeta laureado

La madre del poeta laureado

El padre del poeta laureado

OBERTURA

Escenario vacío. Oscuro. La Hija está sentada en un banco de cocina demasiado alto. Le cuelgan las piernas.

LA HIJA: El lobo gris.

El lobo gris vive en bosques y praderas.

Es un animal mamífero y carnívoro que incluye en su dieta algunos frutos y semillas.

Es muy sociable, vive en manadas formadas por familias.

Hay un líder en la manada.

El lobo gris marca su territorio con orines y heces.

Heces es la misma mierda de los animales.

Heces también es la misma mierda de los hombres.

La mierda no se toca con las manos.

Viven en cuevas abandonadas por otros animales.

Prefieren atacar a animales *enmerfos*.

Animales *enfermos*.

Los que no se pueden levantar de la cama,

ni pueden defenderse.

Las estaciones cambian la piel de los lobos, en el invierno aumenta.

Y en el verano...

En el verano se reproducen y pueden llegar hasta tener diez crías.

(Silencio).

Sonata.

Una sonata es una composición musical para uno o más instrumentos.

(Silencio).

Sonata. La palabra viene del italiano *suonare*, que significa sonar.

(Silencio).

Sé hablar italiano, la madre de mi madre era hija de italianos.

*"Lo sai che i papaveri son alti, alti, alti,
e tu sei piccolina, e tu sei piccolina,
lo sai che i papaveri son alti, alti, alti,
sei nata paperina, che cosa ci vuoi far..."*

Hace cuatro años pudimos tener -por fin- pasaporte italiano.

Ya no necesito visa para ningún país.

(Silencio).

Primero.

El término forma-sonata se refiere a la estructura musical de los primeros movimientos de las sonatas. Se refiere también a la estructura de los géneros relacionados con ella en los siglos XVIII y XIX. Esto es lo segundo.

(Silencio).

Estudio música.

Música y equitación.

Equitación es montar *en* caballo...

Equitación es montar *a* caballo y...

(Silencio).

Sonata.

El término sonata también ha sido utilizado para las obras de tres o cuatro movimientos, desde mediados del siglo XVII.

Obras para uno o dos instrumentos.

Esto sucede en las sonatas *de* piano...

Esto sucede con las sonatas *para* piano.

Se dice de piano solista.

O con la sonata para violín.

Se dice para violín con un instrumento de teclado.

(Silencio).

Se acostumbra usar términos distintos al de sonata para obras que presentan la misma disposición, pero que están compuestas para otras *combinaciones* instrumentales.

¿Combinaciones?

(Silencio).

La sonata para orquesta, por ejemplo, se llama sinfonía. La sonata para un instrumento solista, es otro ejemplo, se llama concierto.

Y la sonata para cuarteto de cuerdas, tercer ejemplo, se llama cuarteto de cuerdas.

(Silencio).

Un día voy a escribir una sonata.

Ya estoy escribiendo una sonata.

Empecé ahora.

Ahora estoy empezando.

Un día voy a terminar esa sonata.

(Silencio).

Ya soy niña. Tengo doce años. Después voy a crecer.

Hasta los ochenta y cinco, como mi abuela.

No me ha llegado la menarca.

Sufro una amenorrea primaria, así le dicen en el diccionario.

No tengo nombre.

Soy la hija.

Tengo un diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Me lo regalaron cuando hice la primera comunión.

Ya casi me lo sé de memoria.

(Silencio).

En el living verde del segundo piso hay una mujer dormida.

Está muerta, dice mi abuela.

Está dormida, dice mi madre.

Es Irina, la “eso” de mi padre, dice mi abuela.

Él la mató. Yo vi. Así.

(Oscuro).

(Se enciende una pantalla donde aparecen diferentes imágenes de Bogotá, como si hubiera pasado una guerra. No se ven edificios en ruinas. Se ven calles vacías. La pantalla es una ventana en “*trompe l’oeil*”, aparece siempre que se indique, con diferentes imágenes).

I.

Salón interior, living verde. En un canapé, el cuerpo de Irina. Parece dormida, pero está muerta. En primer plano El Príncipe. Monólogo.

EL PRÍNCIPE: La mujer tiene el diablo en el cuerpo. El campesino se levanta sobresaltado en la noche. En el sueño el diablo le ha dicho que va a venir por su hija. Su hija pequeña que duerme en el jergón al lado del suyo. Pobre niña huérfana. Pobre padre abandonado por la mujer. Entonces el hombre le echa encima a la niña su propia manta. Y espera. Pero de la noche, de afuera, le llegan los aullidos de los lobos. El hombre se levanta y va a la puerta. Se apoya contra ella. De la oscuridad del fondo de la cabaña le llega el suspiro de la niña. Siente temor. Quizás no es suficiente con apoyarse sobre la puerta. El hombre abre la puerta y sale a la fría noche. La luna brilla nueva. Al frente, la mancha oscura del bosque. Si el diablo viniera por entre los árboles, él lo vería al claro de luna. El hombre se aleja de la puerta unos pasos. Para estar más pronto en la

defensa. Dispuesto. Confiado. El diablo no podrá venir por su hija. De pronto, a sus espaldas percibe un ligero temblor. Es la casa que tiembla. Es la casa que se remueve en sus cimientos. Luego las llamas surgen de la casa. Luego la casa toda se eleva. El demonio ya estaba adentro de la casa. Del corazón de la niña han surgido el demonio y el temblor y las llamas. Todo ha surgido de la niña. Todo del corazón de la niña, es decir, del corazón de la mujer. La mujer lleva el diablo en el cuerpo.

II.

Cocina de telenovela mexicana. En una mesa de desayuno privado está La Madre. En una puerta batiente, apenas si ocupando un mínimo espacio está Karina. Lleva un vestido anacrónico, ostensiblemente cercano a la moda de final de siglo XIX, con abrigo, sombrero, manguito y botas de invierno. Es igual a la mujer que está dormida/muerta en el living verde, la que se llama Irina. Pero ésta se llama Karina. Diálogo.

LA MADRE: No diga nada. Casi me mata del susto. Usted es esa mujer que está muerta allá arriba, en el living verde. Eso es lo que se buscan viniéndose para estar tierras tropicales a dejarse manosear por nuestros hombres. Son perras. ¿Cómo se llaman? ¿Layka? ¿Troyka? ¿Katya? Son perras, eso es lo peor. ¿Pero no ven, ¡por Dios!, que este sol les quema esa piel de neonato? Les van a salir rotos en la piel, peor que la lluvia ácida. ¿Qué mira? Le prohíbo que me mire. Usted está muerta. No se le olvide. Muerta, muerta. Yo lo vi con mis propios ojos. ¡Y no estoy borracha! ¡Perras rusas! ¿A quién se le ocurre enredarse con perras rusas? ¿Porque aúllan en ruso en el orgasmo? Y después, él las mata. Yo lo vi. Así.

KARINA: Karina. Me llamo Karina. Acudo al llamado. Por eso estoy aquí. He esperado tanto este momento. Disculpe si no hablo bien su idioma. Sólo tuve el viaje para aprenderlo. Un viaje inmediato. ¿Inmediato? Fulminante. Sí, primero la troica. Salir de la taberna del camino grande, de la gran ruta. Apenas si tuve tiempo de lavarme y quitarme los harapos de posadera. Y el hollín de las mejillas y de las orejas. Encontré en el gabinete del patrón este traje con el que hacía vestir sus putas cuando quería sentirse un noble. Por eso me lo puse. Luego la estepa. La nieve, la troica arrastrada por lobos. Los lobos son los mismos perros, pero más antiguos. Se reproducen en verano, pueden tener hasta diez crías. Pero no se preocupe. Es invierno allá. Los lobos no acosaron a la loba que era la que mejor tiraba del trineo. Luego el paso de la frontera. Hacinada en el tren de vapor con todas las mujeres que huían y con sus niños enfermos. Como refugiada, con un pasaporte falso. En mi país no hay vuelos que lleguen hasta aquí. Aquí es el infierno, el fin del mundo. Pero al fin llegué. Ya llegué. Ahora puedo tener mi nombre, Karina. Por ahora. Cuando me quite el abrigo y estas botas y el sombrero y el manguito podré ser lo que soy, lo que siempre quise ser. Irina.

III.

Tocador de baño de damas. Amplios espejos y múltiples frascos con cremas y perfumes. Probándose collares está La Mujer. La Madre habla sin mirarla, a distancia. Monólogo de La Madre. Luego, diálogo.

LA MADRE: Ya nada quedará después de esta noche. Lo sé. Los invitados han empezado a llegar. Él no quiere postergar el ágape. Dice que nadie verá nada. Dice que nadie dirá nada. Dice que no ha pasado nada. Por eso no quiere retirar el cadáver del canapé del living verde. Porque si lo retirara sería reconocer que la mató, que la estranguló para que no cumpliera su amenaza de hablar, de contar todo lo que sabe. Lo que sabía. Todos vamos a terminar en una oscura prisión como las de Kabul. Como esa donde dice el periódico que serán transferidos ochocientos prisioneros de Al Qaeda y del régimen talibán. La estoy viendo ahora. Es una oscura prisión en Kabul. El coronel Abdul Wahed, director del penal, revisa la lista de reos, iluminado apenas por un rayo de luz. La prisión es una caverna con piso de tierra pisada. Las paredes están forradas de ladrillo rojo, pero han sido talladas directamente en la piedra. Es una caverna solitaria. Subterránea, por eso es una caverna. Sólo hay de sublime un rayo de sol que se cuela por un hueco en el techo, como en la epifanía de la virgen. Pero ya no es tiempo de epifanías, eso lo sé yo y lo sabe el coronel Abdul Wahed. Y lo sabemos todos. Hay una especie de poyo de barro como un fogón de madera con baldes de peltre como ollas y una pala y mantas negras para cubrir. ¿Para cubrir qué?, me pregunto yo. ¿Para cubriarnos a nosotros? ¿Para asfixiarnos como dicen que hacen en la milicia? ¿Hasta que confesemos qué? ¿Lo que todos saben? Que él la mató, la estranguló en el sofá del living verde porque ella se cansó de él y lo amenazó con denunciar todas las muertes que ha ordenado. Pero, ¿por qué van a torturarme a mí para que diga lo que todos saben? ¿Por qué a mí? ¿Y a ti no te harán nada? ¿A ti que todo te lo mereces?

LA MUJER: ¡No! ¡Quédate ahí! ¡De ahí no pases! ¿Me estabas hablando? ¿Me hablas a mí?

LA MADRE: Dicen en la sala del billar que la va a hacer sustituir por su hermana gemela.

LA MUJER: Es una telenovela mexicana.

LA MADRE: La mató con sus propias manos. La estranguló. Así. Yo lo vi. La pobre está tendida en el canapé. Conserva la palidez de su rostro. Parece dormida.

LA MUJER: Está dormida.

LA MADRE: ¿Y la otra?

LA MUJER: ¿Cuál otra?

LA MADRE: La que está en la cocina.

LA MUJER: Es la misma. Irina.

LA MADRE: No. Karina.

LA MUJER: ¿Karina?

LA MADRE: ¡Karina!

LA MUJER: Es un personaje de novela mexicana. Peor, de una película pornográfica.

LA MADRE: No. No es un personaje. Está aquí. La acabo de dejar en la cocina. No ha querido soltar ni la maleta, ni el pequeño maletín de viaje, ni el paraguas de raso, ni el manguito, ni el abrigo.

LA MUJER: Entonces es un personaje de una pieza chejoviana. De ese autor ruso del siglo XIX. ¡Ah, sí, ahora lo recuerdo! Es la dama de compañía de uno de sus personajes femeninos, de la jovencita ésa. ¿Cómo se llama? Sí. Tiene un final triste.

LA MADRE: ¿De qué hablas?

LA MUJER: ¡No! No te acerques. Ya te digo, tengo este círculo que me protege y a donde no puedes entrar.

LA MADRE: ¡Maniática! ¿A quién crees que engañas con todas esas manías?

LA MUJER: Déjame en paz. Además, déjame en paz.

LA MADRE: Tienes que ayudarme.

LA MUJER: Estás completamente alcoholizada. Te lo digo ahora que nadie nos oye: ¡no te metas en mis cosas! ¡Soy capaz de arrancarte la lengua con mis dientes! ¡Capaz de machacarte los dedos con una piedra! ¡Yo soy una princesa! ¡Ustedes unos levantados! Si mi abuela estuviera viva te enrolaría como lavandera.

LA MADRE: Lo único que quiero es ayudarte. Te lo suplico. No sabes lo que es saber en el desvelo que yo lo parí. En la pesadilla devuelvo el tiempo hasta antes de concebirlo y me coso yo misma la vagina con aguja e hilo.

LA MUJER: Es mentira. Ese es el tema de otra de tus novelas. Ya no sabes qué inventar. Toma el collar que viniste a mendigar y desaparece de mi vista.

LA MADRE: ¿Un collar?

LA MUJER: Y echa ambientador. Todo lo dejas pasado a alcohol.

LA MADRE: ¿Qué hago con la mujer de la cocina?

LA MUJER: Esa mujer no existe.

LA MADRE: Te juro...

LA MUJER: Fuera. O llamo a tu hijo.

LA MADRE: Tú sabes que comes de mi comida y bebes de mi agua. Si yo no lo hubiera parido, no tendrías en qué caerte muerta. De un poquito de pesos que eran míos él hizo otro poquito. Después, un poco más. Y luego toda esta fortuna. Pero allí en la base siguen estando mis ahorros. El dinero no se crea ni se destruye, sólo se transforma. ¿Princesa? ¡Ja! ¿De qué te sirve tu alta cuna y haber escrito un doctorado sobre Heidegger si cuando llegaste aquí no tenías ni con qué quedarte muerta? ¿Levantados? Sí, pero con trabajo y con sudor. Por lo menos mis ahorros, que son el origen. Sin haber tenido que irme a revolcar con nadie en los jergones. Sudando y esquilmando, que es la única manera decente de levantar una fortuna. ¿Para qué después de todo? Para llegar a esto. Una mujer allá en el living verde muerta. Ese hombre que es mi hijo obnubilado, vagando por todas las habitaciones donde solía hacerle el amor, acosado por el delirio de haberla matado. Y ahora el fantasma de ella que dice venir de la estepa, de un país de lobos, dispuesta a olvidar quién es y a tomar el lugar de su hermana.

LA MUJER: Di en la cocina que me traigan un vaso de agua y dos pastillas de valium. Ah, cuando llegue El Poeta, haz que me avisen. Es a él a quien espero. Es

por él que me cubro las ojeras con esta sombra violeta, los labios con este carmín rojo. ¿Hablará alemán?

IV.

Sala de billar. Dos hombres. Un solo vaso de whiskie en un extremo de la mesa. Juegan billar mientras empieza la función. Diálogo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¡Seis! ¡Y con perrito! ¿Ve, doctor? En el periódico decía. Un hombre se enteró de que una comisión judicial iba a internarse en la selva a desenterrar unas fosas comunes. Fosas comunes, tumbas colectivas. El hombre había perdido doce hermanos que le habían matado la guerrilla y los paramilitares, quién sabe quién. ¿Ah, quién sabe? Y el hombre se fue con la comisión. ¡Siete! ¡Y tres bandas! Doce hermanos, doctor, todos menores que él que tenía cincuenta y tres años. Y en la excavación encontró al que buscaba. ¡Ocho! Todo partido en pedacitos. Era un asco. ¡Uhh, un asco, gas! El hombre se internó en la manigua y tras media hora de excavación halló el esqueleto de su hermano. ¡Nueve! ¡En línea! Lo reconoció, dice, por el pantalón gris y la franela roja y blanca que tenía. ¡Diez! ¡Uyyyyy! Además por una venda que usaba en el pie izquierdo y una correa que él le regaló. ¡Once! Eso es lo que yo hubiera hecho.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: Juegue, Morales, y deje de decir güevonadas.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Pero es que yo hubiera hecho eso.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: Que juegue, Morales. Nadie le está preguntando lo que usted hubiera hecho.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¡Doce! ¡Sencilla! Claro que le habría quitado el pantalón gris y la franela roja y blanca y la venda del pie izquierdo para que nadie la reconociera. Desnuda la hubiera enterrado. Con los pedazos de la cabeza, de las manos, de las piernas, pero sin documento de identidad, sin maletas ni botiquines, sin cartas de la familia, sin alhajas, sin joyas ni fotos. Para que nadie la reconociera. ¡Mierda!

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¡Quite de ahí, Morales! ¡Y deje de hablar mierda, que me desconcentra y lo mando a quebrar! ¡Una! No tenía nada de eso. ¡Dos! No hubiera habido necesidad de quitarle nada, ni quemarle nada, ni cortarle nada. ¡Tres! ¿Cómo le quedó el ojo? Ni pasaporte tenía. Nadie sabía de ella. No existía. La veían entrar y salir, pero nadie le hablaba, porque por estos lados nadie habla ruso. ¿Entiende, Morales? ¡Ruso! ¡Es una lengua eslava! ¿Quién habla por aquí lenguas esclavas? ¡Es que El Mancito sí es un políglota! ¡Ah! ¡Quite! ¡Esta la repito por obstrucción del contrario! ¡Cuatro! Cuando “ésa” llegó tampoco hablaba español. ¡Cinco! El Mancito sí la sabía hacer gemir, pero nada más. La arrastraba como una perra apretándola por la garganta. Y la empujaba contra las paredes, contra las puertas de los armarios, contra los espejos, cualquier superficie dura, y la hacía gemir. Gemía como una perrita flaca. Gemía en silencio. Es decir, en ruso. Y él le apretaba la garganta y le dejaba marcadas las manos en esa tez blanca que parece la de un recién nacido. ¡Qué belleza!

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Y entonces por qué la mató?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¡Deje de decir güevonadas, Morales! ¿Quién le dijo que la mató?

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Yo la vi. Él la mato. Así. Yo vi. Está allá en el living verde, tendida en el canapé, muerta.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: Dormida.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Muerta.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¡Tenga, por bocón! ¡Ya le he dicho, Morales, que usted no tiene ni ojos, ni boca, ni oídos! Usted no es sino el perro que cuida. Y un perro no muerde la mano del amo. ¿Entiende? Un perro es una bestia callada, mejor si se le han cortado las cuerdas bucales, como en la historia aquella de Salamina. Un perro muerde cuando uno le dice ¡Úzquele! ¿Entendió? Un perro tiene que ser una fiera furiosa, matrera y sanguinaria. Usted no fue educado para ser un animal manso. ¡Ya estamos hasta aquí, ¿me entendió, Morales?, de animales mansos! Usted tiene que ir por ahí es con los dientes bien pelados, ¡así!, suelto y terrorífico. ¡Terrorífico! De modo que cuando vea venir un sujeto manso de la mano de cualquiera que lo lleve, usted puede atacar al sujeto y al que lo lleve. Hasta lograr que los dos queden destrozados, que la lucha continúe hasta el final, hasta que ellos tengan que irse destrozados para el hospital y que no tengan alternativa de sacar la pistola, sino destrozados, sin posibilidad de matar al canino canalla. ¡Usted es el canino canalla! ¿Lo olvidó?

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Puedo tomarme el cunchito de whiskie que le queda en el vaso, doctor?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¡Hágale! ¡Y por ahí derecho me sirve otro, que ese se aguló!

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Y para qué me voy a tragar sus babas si el patrón me regala “así” de botellas de whiskie cada que hace una perrada? Y ahora que me tiene que aceitar para que no cuente que mató a la moza rusa que le llevaba las cuentas de los negocios, me va a dar es cajas, cajas repletas del whiskie más añejo.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¡Güevón!

KARINA: Buenas noches. Discúlpenme. Lo estoy buscando a él.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿La señorita Irina?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¿No le había dicho, Morales? ¡Dormida! (A Karina). ¡El Príncipe está en su estudio! ¿Me entiende? ¡Estudio! Es allá. ¿Me comprende? Pero no, no pase por ahí. ¿No me entiende? Por ahí, no. Porque tendría que atravesar el living verde. ¡El living! ¿Sabe lo que quiere decir esa palabra? ¡Mierda, ni español habla! Morales, no se quede ahí como un idiota. Vaya y le muestra por donde.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Puedo ponerle la mano en el corazón?

V.

El estudio. El Príncipe está de bruces sobre el escritorio como Scarface en la película cuando se da el último pase de cocaína. La Madre irrumpe como una loca. Diálogo.

LA MADRE: Vengo a hablarte como lo que soy. Como la madre. Yo podría, como en otros tiempos, volverme una Timódea y dejar que el pueblo te emparedara en este recinto sagrado desde donde has dirigido los destinos de la patria. Podría ser la primera en poner la piedra, la que arengara a la muchedumbre llenándolos de ira y furor. Pero no puedo. De hecho dicen que ya no hay muchedumbres. Que nadie se arriesga ya por las calles porque hay francotiradores desperdigados por todos los edificios de más de cuatro plantas. Y que en las calles humean los carros volcados por las explosiones y por los asaltos de metralla. Ya no va a quedar nada. Por eso estoy aquí. Para pedirte, para exigirte que saques el cadáver de esa perra rusa que está infectando todos los rincones. ¡No me repliques! ¡Para eso soy tu madre! Y lo seré hasta el día que me metas una de esas balas de plata de diseño personal que te regaló el embajador americano. Pero hasta entonces tengo el derecho de exigirte que trates esta casa con decoro. Esta casa en cuya construcción también se fueron mis ahorros, que eran entonces mi pequeña fortuna. Saca a esa perra de mi casa, esa perra muerta que ni siquiera sabía hablar nuestra lengua. Ya sé que a tu mujer no le interesa. Allá está en el *vestier* adornándose para El Poeta. Como una puta. Completamente enajenada de drogas y alcohol. Divina. Por eso soy yo quien te lo exige. Saca a la perra muerta.

EL PRÍNCIPE: Está dormida.

LA MADRE: ¿Y esta peste de olor que se ha expandido por toda la casa? ¿Y este silencio malsano que todo lo llena? ¿Y esta quietud de las hojas que el viento ya no mece? ¿Y ese silencio del piano de la niña que ya no deja escapar ninguna nota? ¿Y esta muerte que nos atropella, que nos persigue por todos los rincones de la casa? ¿Y estas ganas de llorar?

EL PRÍNCIPE: Es la naturaleza sabia que no osa disturbar su sueño. Madre, con todo el respeto que te mereces te digo de una buena vez que dejes de leer novelas del siglo XIX. Son una peste y nos estás infectando a todos. Ya allá en la mesa de billar no hacen sino reírse de ti porque te saben vieja y desvariando. Dicen que estás loca y se ríen a mis espaldas. Se ríen también delante de mí. Y yo no les digo nada porque es verdad. Si todavía te tengo aquí, recogida y comiendo de mi comida y dándoles órdenes a mis sirvientas y mi chofer guardaespaldas y jodiendo a mi mujer que hizo un doctorado en Harvard, es porque soy un niño que por las noches me despierto bañado en sudor y necesito poder pensar que allá en el sótano hay algo a lo que puedo llamar mamá. Pero el día que las pesadillas me dejen, ese día saldrás por la puerta del garaje y ni siquiera dejaré que te lleven hasta el límite de mi hacienda en mi puto carro. ¡A pie y sin nada en la valija te mandaré a que vuelvas a lavar ropa ajena de por días!

LA MADRE: No sabes el mundo que te rodea. No sabes en qué tejido de odios estás envuelto.

EL PRÍNCIPE: Soy el mecenas. Yo soy el salvador. Mi poder se despliega de aquí hasta las arenas que lava el mar. De aquí hasta los últimos árboles que marcan la frontera de la selva. Nadie osaría levantar un dedo para oponerse a mis deseos. Me necesitan más que yo a ellos. Nada se mueve sin que mis espías lo vigilen, sin que quien lo mueva piense que me está rindiendo un homenaje.

LA MADRE: ¡Iluso! ¿No sabes que las calles están explotando por la fuerza de multitudes subterráneas que se deslizan por las alcantarillas? Todo eso viene de esa mujer muerta que parece dormida. Las calles están vacías, pero las cañerías y los acueductos hierven como colmenas con todos los que se aproximan por los subterráneos. No sabes que toda esa revuelta terminará en esta casa quemando el paño verde del billar, rompiendo las copas de bacarat con el escudo de armas de la familia, que fue lo único que aportó tu mujer cuando llegó a mendigar que le dieras la plata que necesitaba su abolengo. ¡Iluso! ¡Ciego! ¡Ingenuo y desagradecido! No. No me voy a morir hasta que vea como te destripan como un sapo en la calle y te tiran piedra como a esas mujeres del Islam a las que emparedan por infieles.

EL PRÍNCIPE: ¡Lapidan, madre! ¡Lapidan! ¡A las mujeres infieles las lapidan! ¿Para qué diablos te sirven todas esas mierdas de novelas que lees?

LA MADRE: No me levantes la voz.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¡La señorita Irina!

EL PRÍNCIPE: ¿Irina?

LA MADRE: No le hables. No la toques. Manda al perro de tu chofer a enterrar a esa pobre mujer.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: No soy un perro. Soy el canino canalla. Pelo mis dientes así: ¡Grujjj!

EL PRÍNCIPE: ¿Irina?

KARINA: Soy yo.

EL PRÍNCIPE: ¿Puedo ponerte mi mano en el corazón?

KARINA: ¿Me reconoce? Soy yo que acudo al llamado. Usted me mandó a llamar.

EL PRÍNCIPE: Fuera todo el mundo. Fuera. Usted, quédese.

(El Príncipe arrastra a Karina contra la pared y le hace el amor violentamente. Ella no suelta su equipaje. Luego la empuja a un lado y se tira de bruces en el escritorio).

(Se ilumina la pantalla de la ventana en *trompe l'oeil*. Paneos de la cámara por las calles y aceras de la ciudad. No se ve a nadie. La ciudad está desierta. Las puertas de las casas y negocios están cerradas. Cuando la cámara cruza alguna que está abierta, no se ve ningún ser vivo en el interior. El viento arrastra la basura de la ciudad como chamizos secos en un desierto en tormenta).

EL PRÍNCIPE: ¡Dormida! ¡Siempre dije que estabas dormida! ¡Yo te dije que estabas dormida! ¡Mi sonámbula! ¡Voy a darte una segunda oportunidad, porque soy generoso! ¡Porque tengo el poder para ser generoso! ¡Puedes seguir a mi lado!

KARINA: Gracias. Estas son mis condiciones.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Señor, ahí está el público.

EL PRÍNCIPE: Que siga.

VI.

Sala principal. Retablo. Todos los invitados. Todos con un vaso de whiskie en la mano. Pero nadie bebe. Nadie se mueve, sólo los músicos. No está la familia de El Príncipe, ni sus ayudantes, ni sus sirvientes. Los músicos interpretan el primer movimiento de la *Sonata en A mayor para violín y piano* de Bach. El Poeta Laureado está acompañado de su esposa, de su madre y de su padre muy elegantes y bien vestidos, aunque se nota que son bastante pobres. Nadie habla. Nadie se mueve.

(En la ventana en *trompe l'oeil* imágenes de hojas dobladas por el viento, de puertas de casas vacías que hace golpear el viento, de cortinas batidas por un viento de tormenta, de tormenta en desierto. No se ve un alma).

VII.

Living verde del segundo piso. Sobre el canapé, Irina. Dormida. En realidad, muerta. Monólogo de Karina. Es exactamente igual a Irina: el mismo vestido, el mismo peinado, los mismos zapatos. Es Irina.

KARINA: Vengo agotada del viaje. Te pido que pongas atención, porque no habrá una segunda oportunidad para hablarte. Porque ahora es la despedida de Karina, es decir, de Irina. Después, ya no estaré. Ya no estarás tú. Ya no estaremos. Seremos una sola. Entonces, hablo.

Estoy aquí, yo, aquí.

Al fin victoriosa. Por fin una vez venciendo.

¿Venciendo de qué? ¿Venciendo a quién?

No sé quien soy. Mi padre pudo haber sido un conde alemán, o un soldado prusiano, o un pianista polaco.

No lo sé. Nunca lo supe.

Tú tampoco.

Puedo ejecutar todos los pases de magia que nos enseñaron en el hospicio. Inútiles todos.

Más trucos aprendí después: como cocinera de una vieja baronesa, como amante del viejo barón que me desfloró, como mucama de un piso francés, como enfermera de un hospital de guerra...

Los heridos llegaban con sus vísceras caídas fuera de sí, sostenidas por sus propias manos como el príncipe Andrés. Viscosas y moradas.

Y con la convicción de que ya no había esperanzas despuntándoles en la luz de los ojos.

Vine porque sé que un día usurpaste mi lugar.

Aunque no conozco este país. Aunque no lo entiendo.

Ni la lengua que hablan. Nada. Ni por qué sus calles tan vacías.

Una noche vino a morirse entre mis brazos un bravo soldado ruso.

Antes de morirse abrió los ojos y me dijo:

“No me dejes morir, Irina. Irina, no me dejes morir”.

Entonces lo supe: “Irina soy yo”.

Tú nos habías cambiado cuando éramos niñas,

porque tú eras más fuerte.
Siempre fuiste más fuerte.
Hasta ahora.
Hasta hoy que estás ahí tendida,
dormida,
muerta.
Ahora yo estoy muy cansada, como tú.
Desvanecida. Agobiada.
Exhausta.
Exhausta. Por haber recorrido las calles vacías de este país
donde el sol me prodiga dentelladas en la piel que sólo conocía
el sol polar.
Exhausta ahora.
Pero entonces, no.
Cuando el soldado moribundo me reveló quién era yo.
Entonces, no.
Me senté tranquila a esperar el día de la revancha.
A esperar este día.
Este día que ya está aquí.
Este día que es hoy.
(Silencio. Lloro)
Pero es de antes mi seguridad de que un día nos cambiaron.
De antes, sí, de la época del hospicio donde nos maltrataban.
De esa época en que te hacías pasar por mí para que te repitieran la ración de
avena y de polenta.
Un día de esos en que me hacías morir de hambre, te cambiaste en mí.
Yo soy la verdadera Irina. Lo sé. Siempre lo supe.
Sólo en el burdel de Kiev pude volver a lucir mi identidad.
A escondidas, sí. Poniéndole a la lámpara el velador.
Y sólo con los clientes más obtusos.
O con los miopes.
Pero pude volver a lucir mi identidad,
es decir, la tuya,
es decir, la mía.
Al menos con los soldados del Ejército Rojo.
Y no te busqué. Nada más me mordía los nudillos de las manos y mordía las
sábanas curtidas para no gritar.
Nada más esperé el momento de esta llamada.
El encuentro con mi destino.
Hasta esta lengua romance que me es tan extraña aprendí en sólo el viaje desde
la estepa hasta este campo de guerra. Y no hubo nada extraordinario en esta
proeza. De mayores proezas he sido capaz, siempre en la espera de recuperar mi
nombre, es decir, el tuyo, el nuestro.
Irina.
Allá esperaba por un llamado. No sabía dónde estabas, pero sabía que desde
donde estuvieras un día vendría un llamado para lograr mi victoria sobre ti, mi

victoria sobre ti que es un vencerme a mí misma, porque ahora, aquí, al dejar que mi presencia llene tu nombre y reemplace tu existencia, yo sé que de quien me despido es de mí misma.

Hoy llegó ese llamado.

Ahora ya estoy aquí.

Ahora Karina ya no está.

Ahora soy Irina.

Ahora ya no estás.

Sigue dormida, hermana.

Ya nadie va a interrumpir tu sueño.

INTERMEZZO

Escenario de nuevo vacío y oscuro. La Hija vuelve a estar sentada en ese banco que es demasiado alto para ella. Por eso le cuelgan las piernas.

LA HIJA: Como el alma es más perceptible,

ante otras sensaciones,

que nuestra realidad,

ya no nos permite ver ni sentir.

La exaltación del alma redundante en la condena del cuerpo.

Al referirse Platón, el autor de los diálogos socráticos,

y Aristóteles, el estagirita,

a una condenación,

emiten juicios de valor que son sub... subjetivos.

Sí, subjetivos.

Porque ¿quién puede saber lo que es condenable?

Además los diálogos de Platón incluyen,

a menudo, humor e ironía.

Algo que es condenable, ¿lo es en sí en absoluto?

¿O es condenable porque es perjudicial para alguien?

Pero...

¿perjudicial con respecto a qué?

Si se exalta al alma,

¿cómo se condena al cuerpo?

Y lo que es más importante,

¿de qué manera se exalta un alma?

¿Es posible inferir el momento de exaltación de un alma?

Cuando Platón estudia la virtud,

pero no podemos olvidar la ironía,

nos previene sobre la exaltación del alma.

Un alma virtuosa puede ser tan exaltada,

exaltada de tal manera,

que condene a un cuerpo virtuoso.

¿O es la virtud,

se pregunta Platón,

un arma efectiva contra la exaltación y la condenación?

En mi colegio, por ejemplo, obligan a las niñas a taparse la boca cuando bostezan,
porque, dice la hermana Teresa, sino corremos el riesgo de que el alma abandone el cuerpo.
Esto ya lo sabía Platón.
Por eso nos previene contra la exaltación.
No contra el bostezo.
Y si el alma es algo tan tenue que se escabulle en un bostezo,
¿cómo puede ser tan potente para condenar un cuerpo?
Y si es tan tenue,
¿cómo puede ser ya arma efectiva contra la condenación y la exaltación?
Y si el alma se queda dormida,
¿el cuerpo se muere o dormita?
Irina, que es la “eso” de mi papá,
dice mi abuela,
está muerta en el sofá del living verde.
Nadie lo quiere reconocer, pero yo lo sé.
Yo vi cómo la mató.
Así.
Está muerta allí, aquí.
¿Podría alguien decir que su alma está exaltada?
¿Es su alma motivo de su condenación?
¿La acompañan ahora Platón y Aristóteles y
los ángeles y las almas de los muertos?
¿O es que está dormida
y su alma protegida por su virtud?
En el salón de billar los dos hombres se ríen de las putas *moscotivas*.
Así les dicen,
las putas *moscotivas*. Porque vienen de Moscú.
¿Y esas risas y esa ironía,
no son también causa de la exaltación y de la condenación de las almas?

VIII.

Sala principal. Retablo. Después diálogo. Los músicos tocan la sonata. Los invitados, circunspectos. La familia -La Madre, La Mujer, El Chofer y Guardaespaldas, el Mejor Amigo y Consejero y Karina que ahora es Irina, que siempre, dice ella, lo ha sido- rodea a El Príncipe que hace un soliloquio. Discurso. Al final se produce una explosión.

(El Príncipe, por equivocación, lee la carta de condiciones de Karina en lugar del discurso que corresponde. Ovaciones. Habla El Poeta Laureado, agradece el homenaje. Aplausos. Toca los músicos su sonata. El Mejor Amigo y Consejero traduce para los invitados lo que El Príncipe quiso decir. El Chofer y Guardaespaldas lo corrige. La Madre los manda a callar. La Mujer confirma las dos versiones. El Poeta Laureado promete escribir las memorias de El Príncipe. La Mujer lo felicita besándolo en la boca con pasión).

KARINA: ¿Por qué leyó mi carta de condiciones? Era sólo para usted.

EL PRÍNCIPE: No la entiendo. No quiero que me hable. Basta con que gima y solloce. Así habla Irina. Así habla usted.

KARINA: Este es el discurso que le transcribí.

EL PRÍNCIPE: Léalo, me va a hacer reír.

KARINA: En el discurso, El Príncipe, usted, hace una apología del Occidente, “de la razón”, dice usted. Usted dice: “El Occidente está en todos los lados, en todos los puntos cardinales”. El Príncipe, usted, se pregunta “¿Qué saben de la fuerza de Occidente un negro neoyorkino o una modelo marroquí de París? Si cuando los dejan solos vuelven a comer yuca cruda directamente arrancada de la tierra”. Y se responde: “El Occidente soy yo. El Occidente está siempre allí donde está el dinero. Donde estoy yo está conmigo el Occidente”... Dice: “Yo que me he propuesto exterminar toda traza de fiera de aquí a los límites de la costa y hasta el extremo de la selva. Yo, que no descansaré hasta domesticar la sabana y domeñar las selvas húmedas tropicales”. El Príncipe, usted, dice que “mi (su) historia empieza en Salamina y termina en el Irak pacificado donde se produce el mejor petróleo del mundo”. “Porque...”, continúa El Príncipe, es decir, usted, “... desde que abandoné (abandonó) la pobreza y la miseria en que me (lo) tuvo mi (su) madre, nunca desesperé (desesperó) en mi (su) empeño de cercenar - ¿cercenar?- la fiera, borrar el animal -¿borrar? Tengo que aprender esta lengua- que llevamos -¿lleva usted? ¿quién es el sujeto de primera persona del plural de esta oración?- dentro, destruir la vida natural para llegar al imperio de lo construido por el hombre”.

EL PRÍNCIPE: Sí, eso fue lo que yo dije. Ahora nos entendemos. ¿Y qué más pasa?

KARINA: No sé, no lo recuerdo. No ha pasado.

EL PRÍNCIPE: ¿Otra vez dormida?

KARINA: Muerta, estoy muerta. ¿Puedo retirarme?

EL PRÍNCIPE: Te he hecho una pregunta.

KARINA: Ah, sí. Lo que pasó. Lo que está pasando. La familia de El Poeta Laureado aplaude con frenesí y mira a El Príncipe, a usted, con arrobamiento. Usted es el modelo, el que logró elevarse de allá donde... Su Mejor Amigo y Consejero le dice en susurro a su Chofer y Guardaespaldas que “aprenda, Morales”, que “ese sí es El Mancito que todos conocemos”. Y grita a voz en cuello reclamando vivas a El Príncipe, es decir, a usted, ¿no? El Chofer y Guardaespaldas dice que “a mí (él) no me (lo) joda, doctor. Que nadie me (le) tiene que reprochar nada porque yo (él) por mí (su) patrón -es decir, usted- sí me (se) hago (hace) es matar”. La Madre de El Príncipe, es decir... usted ya me comprende, le dice secretos a todos los invitados previniéndoles de que “por ningún motivo, óiganme bien, por ningún motivo vayan a subir al living verde que queda en la segunda planta”, que “el buffet se va a servir en los parasoles dispuestos al lado de las palmeras en el jardín de la piscina”, pero que si llegan a subir, que “por favor, por favor no hablen duro que pueden despertar a esa mujer...” -es decir, a mí, ¿nos entendemos?- “...que parece muerta...” - es decir, dormida- , pero que “en realidad está dormida” -es decir, muerta, usted ya me comprende.

EL PRÍNCIPE: Nadie se enteró de lo que dije. Habría podido leer la lista del mercado.

KARINA: ¿La lista de los muertos?

EL PRÍNCIPE: ¿De dónde sacó eso?

KARINA: De mi diario. Del diario de Irina. Usted me ordenó tomar posesión de la habitación.

EL PRÍNCIPE: Entonces, no volvamos a empezar. No olvido que la mujer tiene el diablo en el cuerpo. Yo te quiero así, callada. Yo te quiero así, dormida. Mi sonámbula.

KARINA: Esta lista está en todas partes. En el libro de oraciones que nos dieron en el hospicio, no sabía que todavía lo conserváramos. En el ejemplar de *Las Tres Hermanas* que nos dedicó el doctor Chéjov cuando nos curó de la viruela. Hacía tanto tiempo que no lo veía. En los pañuelos de encaje que heredamos del barón, con hilo invisible. En la pared, escrita con los dedos en el vapor del espejo. Y cuando uno apaga el radio y el televisor, la lista de nombres se repite como en un susurro.

EL PRÍNCIPE: ¡Cuidado! Por menos he hecho degollar pelotones enteros de hombres.

KARINA: No voy a decir nada. ¿Para qué? Aquí nadie habla mi lengua. Mi lengua eslava tan diferente a este romance edulcorado, melifluido. Nadie quiere escucharme tampoco. Ni siquiera usted entiende lo que digo. La única que me entendería sería Irina. Pero sigue allí, allá, dormida.

EL PRÍNCIPE: ¿Muerta?

KARINA: Dormida.

(Se produce una explosión, se remueven los cimientos del edificio, se cuelean los destellos de una gran luminosidad, cae una lluvia de cenizas y hollín, todo el ambiente se llena de humo. Hay gritos, llantos, algarabía y movimientos por todos los lados. El ambiente se oscurece).

(En la ventana en *trompe l'oeil* se proyectan imágenes de explosiones, de calles por las que corren multitudes, incendios, inundaciones y niños llorando. Luego, de manera fulminante, la pantalla se va a negro. Una luz titila en la ventana. Por un segundo. Luego vuelve otra imagen. En la ventana en *trompe l'oeil* aparecen primeros planos de perros *Doberman* conducidos por un ejército de vigilantes y guardaespaldas).

SEGUNDO INTERMEZZO

La Hija está sentada en una banca de comedor que es muy alta. Todo está a oscuras. Una luz muy cerrada sobre ella que, a veces, lee de unos papeles que tiene en la mano, otras veces habla sin leer.

LA HIJA: Algunos volcanes son más activos que otros.

De muy pocos se puede decir que estén en situación constante de erupción, por lo menos en la presente era geológica.

El Stromboli,
en las islas Lipari cerca de Sicilia,
ha estado activo desde tiempos antiguos.
El Izalco, en El Salvador,
está activo desde su primera erupción en 1770.
Otros volcanes activos se encuentran en el llamado
Círculo de Fuego,
que rodea el Océano Pacífico.
El volcán de Miravalles en Costa Rica
y el Cotopaxi en los Andes del Ecuador,
hacen parte de una cintura similar en América Central y del Sur.
Sé que no debo olvidarlo.
No debo olvidar nada, nada.
Sobre todo ahora que las llamas amenazan las bibliotecas.
Sí, he escuchado las noticias hasta que el radio dejó de emitir.
Por los huecos de las alcantarillas marcha un ejército de hombres y mujeres
ciegos,
topos de la noche.
Les faltan brazos,
les faltan también, a algunos, manos o dedos de las manos,
algunos son mancos y ciegos,
pero aún así están aglomerándose en las alcantarillas.
A veces salen a la superficie,
cuando saben que están debajo de una estación de Texaco,
o debajo de un supermercado Carrefour,
o debajo de un banco City Bank,
o de las oficinas de la Telefónica.
Y entonces les prenden fuego.
Así.
Sí, también mi Diccionario de la Real Academia corre peligro.
Pronto ya será el pasto de las llamas.
Como los cerros que rodean la ciudad
-tutelares dicen algunos-
que están ardiendo y llenándolo todo de humo, bruma y confusión.
(Silencio)
Muchos otros volcanes
- la mayoría -
como el del monte Vesuvio,
que en el año 79 sepultó a Pompeya y a Herculano,
permanecen en estado de moderada actividad,
por periodos más o menos cortos,
y luego se aquietan o duermen por meses o años.
La erupción que viene después de una prolongada actividad
es usualmente violenta,
como fue el caso en 1980
con la erupción del Monte Santa Helena en el estado de Washington,

después de 123 años de calma.
Después de 123 años de calma. Sí, entonces es posible la calma, después.
Tampoco eso lo puedo olvidar.
Cuando termine con los volcanes,
voy a empezar con las anémonas y las estalactitas.
El peligro mortal de la actividad de los volcanes
no se limita a la erupción de rocas fundidas
o a las lluvias de cenizas y polvo.
Un flujo de lodo puede ser igualmente desastroso.
La avalancha de nieve derretida y lodo,
provocada por el calentamiento del Nevado del Ruiz
en Colombia,
en 1985 cobró más de 25000 víctimas.

IX.

Living verde. La Mujer y El Poeta Laureado. Ella lo arrastra hasta una punta del canapé donde está Irina dormida, muerta.

LA MUJER: Aquí podemos estar solos. Por ahora es el único lugar donde han bloqueado las cámaras. ¿Si ve? Esa. Y esa. Y aquella de allá. ¿Ve? No se mueven. Están bloqueadas. Son las únicas. El resto del edificio está vigilado. Dos mil setecientas catorce cámaras interconectadas. Sólo estas cuatro bloqueadas.

EL POETA LAUREADO: ¿Y ella?

LA MUJER: No nos entiende, sólo habla ruso.

EL POETA LAUREADO: ¿Está dormida?

LA MUJER: Muerta. Está muerta. No puede molestarnos. Repítame lo que me decía en las escaleras.

EL POETA LAUREADO: ¿Muerta?

LA MUJER: No. Dormida. Dormida. No la mire. Míreme a mí. ¿Me ve? ¿Ha conocido antes a una mujer tan hermosa y tan desperdiciada?

EL POETA LAUREADO: No hable tan fuerte. Se está despertando.

LA MUJER: No la mire. Míreme a mí. Desperdiciada, ¿si ve?

EL POETA LAUREADO: Déjeme quitarle ese sombrero de mink, quiero desnudarle el cabello, quiero...

LA MUJER: No. Lo siento. Es la única protección que tengo contra este clima malsano del trópico. Así, con el sombrero y el abrigo, con los guantes, me conservo diez grados bajo cero. Así me protejo del calor, de los mosquitos, del trópico. Usted sí puede entrar en mi círculo polar. Yo consiento. ¿Ve? ¿Siente el frío?

EL POETA LAUREADO: ¡Está tiritando!

LA MUJER: ¡Qué hermoso lo que dice! ¡Es usted un poeta! Lléveme a dar un paseo por el bosque.

EL POETA LAUREADO: No ha quedado nada. Todos los edificios estallaron. La gente no está más en las calles. Parece que han invadido las cloacas.

LA MUJER: Mejor, cuanto mejor. No quiero ver a la gente. No soporto a la gente. Cuando iba a San Victorino me repugnaba tanta gente que surgía de los montones

de basuras. Niñas y niños de mil años ofreciendo sus órganos, sus ojos, sus riñones, lo que uno quisiera comprar por un plato de lentejas o un frasco de pegante. Gracias a mi abrigo y el círculo que trazo alrededor mío podía atravesar aquel mar sin que me tocaran. Ciega, completamente ciega. Se abrían en dos como en el mar de Moisés y así podía yo ir hasta la pescadería donde venden los mejores mariscos de esta pobre ciudad.

EL POETA LAUREADO: Ya no hay ciudad. No queda nada, dicen.

LA MUJER: Mejor, mejor. Usted es un poeta. El poeta inaugura un mundo con su palabra. Con usted no siento ningún temor. Quiero cruzar esta meseta devastada envuelta en el frío que me protege. Con usted. Con sus versos. Como si fuéramos la luz de Heidegger que brilla en el centro del bosque.

EL POETA LAUREADO: ¿La luz de Heidegger?

LA MUJER: ¡*Lichtung*!

EL POETA LAUREADO: ¿*Lichtung*?

LA MUJER: No me haga caso. Tampoco Heidegger existe ya. ¿Ve? Eso también fue un desperdicio. Escribí una tesis de 624 páginas -sin contar la bibliografía- demostrando cómo el espíritu alemán empezó a construirse desde el tiempo de Lutero, cómo atravesó todo la época de la Ilustración y el Idealismo sólo para venir a florecer en la época del nacionalsocialismo. Todo lo explicaba, todo, cómo fue fundamental para esa aventura el convencimiento del pueblo alemán de que era el nuevo pueblo elegido, cómo se configuró la metafísica y la teofanía de la luz, la deducción de que la lengua de Dios es el alemán. Todo eso logré saber como en una iluminación, como en el advenimiento de la luz en un claro de bosque rodeado de una penumbra y de un círculo brumoso. ¿Y para qué? ¿Sabe cuántas personas han leído mi tesis? Nadie. Nadie lee alemán aquí. Nadie. Ni siquiera mi marido que sigue pensando que me gradué en Harvard. Imagínese, en Harvard.

EL POETA LAUREADO: Usted es hermosa. Una mujer apasionada.

LA MUJER: Ya le dije, como la luz que resplandece en el centro del bosque. Lléveme a dar un paseo por el bosque.

EL POETA LAUREADO: ¿Y su marido?

LA MUJER: No se enterará de nada. ¿Ve? Las cámaras están bloqueadas. Nadie quiere ver qué pasa en el living verde. Este es el hueco negro. Salido de la circulación. Por eso aquí nada se escucha. No está. Es el no-lugar. Y yo conozco unas escaleras bloqueadas que dan directamente a la Plaza de Bolívar. A la plaza de Bolívar en pleno invierno.

EL POETA LAUREADO: ¿Y ella?

LA MUJER: Cuando despierte no se acordará de nada. Ella tampoco habla alemán.

X.

Living verde. El Chofer y Guardaespaldas y el Mejor Amigo y Consejero en mangas de camisa, tiznados y sudados, acesantes, agobiados. Diálogo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Ya no doy abasto. Trescientos veinticuatro negros de Abisinia dejé tendidos en la cerca electrificada y detrás vienen más, se escuchan los rumores de los tam tam.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¿Negros de Abisinia? No sea bruto, Morales.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Me va a corregir a mí que los vi? ¿O es que fue usted el que tuvo que desprenderlos del alambrado? Por todas las entradas es igual. Los perros ya no dan abasto. Pobrecitos, alimentados con Kellogs toda la vida y ahora comiendo carroña de negros.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: Mejor venga conmigo al cuarto de control. Desde allí podemos tener una panorámica del desastre.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Y al patrón, no le vamos a decir nada?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: Mejor que ni se entere. Igual, El Mancito nunca se entera de nada. Para eso estoy yo aquí.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Y yo. ¿O le parece poco lo que me toca a mí?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: No sea güevón, Morales, usted es el canino canalla, eso es todo. Y yo el cerebro, la materia gris. Eche para delante y revisemos las grabaciones.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Pero gasta whiskie, que esto a palo seco está muy jodido.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: Si salta en una pata y con un huevo duro en una cuchara en la boca y no lo deja caer. Deje de decir güevonadas y apúrele.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Y a ella? ¿La dejamos ahí?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: A esa no hay quien la despierte. Por ahora. Vamos.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: No. Espere. Esto es lo que yo decía. Hay que aprovechar el momento. Tirarla al río de muertos, con los negros de Abisinia y los hindúes que se achicharraron en la cerca electrificada. Con los que están flotando por el río con dos o tres tiros de gracia. Es fácil. Le quemamos la cara con un soplete. Le reventamos los dientes. Le rebanamos las falangetas para que no haya ocasión de seguirle la pista a las huellas dactilares. Y quemamos aparte sus ropas. Desnuda, hay que tirarla desnuda en uno de los montones de muertos que están en los rincones a los lados de las canecas de basura en los callejones más oscuros. Y así nadie se entera. Nadie tiene que venir a preguntar por nada. No la conocemos. Nunca estuvo aquí. Está muerta.

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: Dormida, Morales. Dormida. Deje de decir güevonadas y pele los dientes. Tenemos que ganar el cuarto de control antes de que se cuele la chusma. Aquí no nos vamos a enterar de nada.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿O aprovechamos y sacamos el helicóptero y la lanzamos al mar con un fardo de piedras? ¿Quién va a ir a altamar a buscar zorras en esta agitación?

EL MEJOR AMIGO Y CONSEJERO: ¿Pero qué le pasa, Morales? Ahora se trata es de tabicar el fuerte mientras pasa la tormenta. Deje en paz a esa mujer que ya descansa en paz. Déjela ahí, dormida y pele los dientes. Ábrase un camino hasta el cuarto de control. Sólo tenemos que aguantar hasta mañana. Mañana los noticieros nos traerán del nuevo el día. Es sólo una noche, una noche, Morales.

¿Qué tanto es una noche? Y nosotros estamos bajo las alas del que manda. Hoy por él y mañana por nosotros. Vámonos, Morales, como buenos perros.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: ¿Perros? ¿No era la “materia gris”?

XI.

Living verde. La Madre, con una maleta de cuero con correas y un bulto de ropa envuelto en una sábana blanca. Monólogo.

LA MADRE: Hasta aquí llegué. Me marchó. Mejor volver a lavar ropa ajena que seguir en esta deshonra. Irina, Irina, usted está muerta. Usted lo sabe, ¿no? Muerta, muerta. Pero no es usted sola, no, Irina. Usted no es la única que está muerta. Por eso la mataron. Por eso la mató él. Pero ¿qué quería usted amenazándolo con denunciarlo? ¿Denunciarlo ante quién, Irina? Nada de lo que ese hombre que es mi hijo ha hecho desde que se volvió el hombre que es es un secreto. Nada. ¿Por qué no lo entendió? ¿Qué ganó con todo eso? Mire los periódicos: todos dicen lo mismo que usted sabe. Y los periódicos están en español. ¿Qué de nuevo podía usted decir en esa lengua quebrada de trapeceista? No fue la lengua, Irina, lo que le faltó aprender, sino el silencio. Por eso me voy. Ya no quiero seguir en esta casa. Vea, aquí le dejo mis datos. No vaya a ser que sea verdad y mañana se levante y necesite que alguien le lave la ropa los jueves. Esos vestidos de seda y esos manguitos de armiño que tanto le lucían. Que tanto le lucen. Pero eso sí, si no se levanta rápido ya no va a encontrar nada. Que allá la dejé a usted con mi hijo revolcándola contra la pared. Volviendo a estrangularla. Otra vez cerrando sus dedos como garfios sobre su cuello de nácar, es decir, de neonato. En el orgasmo. Ese cuello que va a devorar la lluvia ácida. Volviendo a matarla. En el orgasmo. ¿Y mi nuera qué? ¿La ha visto? Las sirvientas dicen que la vieron salir rodando loma abajo en un trineo tirado por una troica de lobos y con el Poeta Laureado. ¡Las cosas que todavía tenemos que ver las madres! ¡Y ese hombre ni se entera! No le digo “adiós”. ¿Para qué? Cuando salga a la calle la voy a volver a encontrar en el río de cadáveres. ¿Para qué? Usted se está volviendo a morir en el estudio. Los muertos nunca se van. Se van y regresan. Aquí están todos. Usted también. Adiós. Adiós. No se despierte. No vale la pena.

(En la ventana-pantalla imágenes de animales domésticos agonizando o ya muertos, recién muertos, apenas muriendo. Primerísimos planos de los ojos, de la lengua, de los costillares de los animales en un respirar estentóreo. No sabemos dónde se encuentran. Los primeros planos son en realidad primerísimos planos, sólo vemos fragmentos de animales que fallecen).

XII.

El living verde. La familia de El Poeta Laureado completamente abandonada y perdida en esta casa que no es suya. Buscan una salida. Encuentran a la mujer dormida/muerta. La Mujer de El Poeta Laureado le reza a Irina que es una virgen.

EL PADRE DEL POETA LAUREADO: Yo sabía que esto iba a ser un fracaso. ¿Y ahora cómo vamos a volver a la ciudad? No hay qué confiar en los ricos.

LA MADRE DEL POETA LAUREADO: Y para el bus ¿no guardó?

EL PADRE DEL POETA LAUREADO: ¿Qué? Con su cantaleta de que alquilara smoking. ¡Inversión! ¡Bonita inversión que resultó! Para que su hijo se fuera con esa cantante de cabaret. ¿Y qué nos dejó?

LA MUJER DEL POETA LAUREADO: No hablen tan fuerte, padrecitos, que van a despertar a la virgen.

EL PADRE DEL POETA LAUREADO: ¡Qué virgen! Esa estaba allá abajo en el homenaje. Despiértela para ver si nos da algo para irnos.

LA MADRE DEL POETA LAUREADO: ¡Ay, Dios mío! ¡Está muerta!

LA MUJER DEL POETA LAUREADO: No los escuches, virgencita. Escúchame sólo a mí. Oye mi plegaria. Esta poesía que te inventé:

“Dios te salve, reina y madre.

Madre de misericordia.

Dios te salve, a ti clamamos,

los desterrados hijos de Eva.

Por ti suspiramos

gimiendo y llorando

en este valle de lágrimas”.

EL PADRE DEL POETA LAUREADO: ¿Ve? Esto fue todo lo que nos dejó su hijo.

Esta loca. Esta rémora.

LA MADRE DEL POETA LAUREADO: Déjela. Pobrecita. Se le apareció la virgen.

Vea, esto me queda en la cartera. Es lo último. Mientras vuelve el hijo. ¿Con esto nos llevarán a la ciudad?

EL PADRE DEL POETA LAUREADO: ¿Y qué hacemos con ella?

LA MADRE DEL POETA LAUREADO: Pues llevárnosla. Pobrecita. Vamos, niña.

LA MUJER DEL POETA LAUREADO: Adiós, virgencita de Piendamó. Y si quieres concederme la gracia que te pido, recuerda mi nombre: Omaira, Omaira.

XIII.

Living verde. La Hija. Monólogo.

LA HIJA: ¿Irina? ¿Irina? ¿Estás dormida? ¿Irina? ¿Irina, estás muerta? La casa se ha quedado de pronto en silencio. Aunque afuera llueven explosiones y la ciudad se asfixia en el humo que baja por las laderas de los montes y por los huecos de las escaleras. Mi madre no ha venido a darme el beso de las buenas noches. No puedo dormir en mi cama. ¿Puedo dormir contigo? ¿Irina? ¿A dónde se fueron todos? Ya no hay señal en la televisión. ¿Me oyes? Un tigre siberiano atacó y mató a una adolescente que posaba para una foto en una reserva para animales salvajes en Mound Valley, una localidad 200 kilómetros al sur de Kansas City. Esa fue la última noticia que pasaron por la televisión. La Policía identificó a la víctima como Haley R. Hilderbrand, de 17 años, que fue una de las personas que el jueves visitó la reserva, que tiene 23 felinos de gran tamaño. Después sólo rayas, la televisión se quedó muda. Antes La Abuela pasó por mi cuarto como un fantasma. Se despidió. Pero ya sabes que yo no le hablo.

(Silencio)

¿Irina, me escuchas?

Quiero contarte algo que nadie sabe.

Tengo una amenorrea que ya me dura doce años.

No se lo he dicho a nadie.

Mi abuela lo intuye, pero yo no le hablo.

(Silencio).

Síndrome de Turner.

Así se llama.

Trastorno de la diferenciación sexual, derivado de la ausencia de un cromosoma X.

El resultado es un fenotipo femenino.

Como yo.

Al fenotipo lo definen las características externas debidas a la... la inter... acción...

A la interacción de una determinada carga *geténica* con los factores ambientales.

A esta anomalía cromo... *cromomósica* también se le denomina disgenesia gonadal.

Y está presente en aproximadamente 1 de cada 2000 o 3000 nacimientos de niñas vivas. Como yo.

Todo debido a causas *geténicas*.

(Silencio).

¿Sabes? Estuve averiguando en la enciclopedia, es decir, en el diccionario.

Sí.

Las gónadas, en los/las pacientes de Síndrome de Turner, están representadas por unas cintillas fibrosas, en las que es difícil observar folículos.

Clínicamente se caracteriza por la presencia de una amenorrea primaria...

Como yo.

O sea, una ausencia de menstruación, dice el diccionario.

...Amenorrea primaria e infantilismo sexual...

Talla corta y anomalías congénitas múltiples.

Es como si estuviera viendo mi retrato en el espejo.

Esto es lo que te quería decir:

“La amapola vuela alto, alto, alto.

Pero yo soy una gancita. ¡Qué le vamos a hacer!”

¿Trabajar y no desfallecer?...

XIV.

El mismo living verde. La misma niña. La misma mujer dormida/muerta. Entra El Chofer y Guardaespaldas con una inmensa bolsa plástica negra de basura.

Diálogo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Oye, chica, mueve el culo y cierra los ojos que no puedes ver lo que voy a hacer.

LA HIJA: ¿Tienes un cigarrillo?

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Las niñas no fuman.

LA HIJA: Yo fumo.

EL CHOFER Y GUARDAESPALDAS: Si tu padre me viera en estas, me mataría.

(El Chofer y Guardaespaldas mete a Irina en la bolsa de basura, mientras La Hija se fuma un cigarrillo. Luego El Chofer y Guardaespaldas sale arrastrando bruscamente la bolsa de basura con el cadáver de Irina adentro.)

(La niña se queda sola. Apaga el cigarrillo y llora. Pasa un tiempo en el que no pasa nada). (Silencio).

XV.

El living verde. La Hija que ya no fuma. El canapé por primera vez y de manera efímera vacío. Entra Karina como la primera vez que la vimos con equipaje y *toilette* de viaje. Se le aproxima a la niña por detrás y la toca en el hombro. En un momento parecen la composición de una niña y el Ángel de la Guarda. Diálogo.

KARINA: ¿Qué haces despierta, niña? ¿Qué haces aquí solita, corazón?

LA HIJA: ¿Volviste?

KARINA: Nunca me he ido.

LA HIJA: Sí, te fuiste y volviste. ¿Te vas a quedar?

KARINA: Siempre, siempre.

LA HIJA: Estás pálida. ¿Estas cansada?

KARINA: Muerta. Estoy muerta.

LA HIJA: Ven, recuéstate en el canapé.

KARINA: ¿Me cantarás una canción de cuna?

LA HIJA: Una sonata. Si quieres, puedo tocarte una sonata. La que voy a componer.

KARINA: Tendrías que ver primero si tu padre consiente. Sabes que cuando está enfermo se pone insoportable, no tolera nada.

LA HIJA: ¿Dónde está?

KARINA: Allá, en el salón principal. Aquejado por la gota. Esperando que regresen los invitados.

LA HIJA: ¿Y mi madre?

KARINA: Dando un paseo en trineo. Las criadas dijeron que me dejó ordenado que te cuidara si te despertaba la fiebre. ¿Tienes fiebre? ¿Necesitas que te traiga un paño húmedo? ¿Quieres que te prepare el té?

LA HIJA: Pero si estás dormida.

KARINA: Muerta. Estoy muerta.

LA HIJA: ¿Quieres que te cante una canción de cuna?

KARINA: La sonata. Cuando todo duerma, cuando no quede sino el silencio, tócame la sonata. Así no tendré que volver a despertarme nunca.

LA HIJA: ¿Te duele mucho?

KARINA: ¿Qué?

LA HIJA: Estar muerta.

KARINA: Dormida. Estoy dormida.

LA HIJA: ¿Y no te hace falta?

KARINA: ¿Quién?

LA HIJA: Irina. Tu hermana.

KARINA: Pero si yo soy Irina, corazón. ¿No te has dado cuenta? Yo soy Irina. Yo estoy dormida. Yo estoy muerta.

(Se apaga la pantalla con los cadáveres de animales).

(En la pantalla titila la imagen en primerísimo plano de una gaviota herida que agoniza. Revolotea. Agoniza. Revolotea. La imagen se repite. Luego se va a negro).

EPÍLOGO

Desaparecen el living verde, los muebles, la pantalla. De nuevo el espacio está oscuro. No se oye ningún ruido. En el banco está La Hija. El banco es el mismo banco muy alto donde la hemos visto antes. Desde el banco habla La Hija.

LA HIJA: Cuando esta luz se apague, ahora, no quedará ya nada de mí.

La oquedad tan sólo.

Si acaso.

(Silencio).

Ahora voy a cerrar los ojos y reventarme por dentro.

Ahora ya soy el living verde:

nadie me ve, nadie sabe que existo.

Sobre mi cadáver merodearán los lobos que se reproducen en los inviernos,

las iguanas que reptan por las paredes,

los ornitorrincos y los delfines rosados

que están en vías de extensión.

Ahora puedo gritar lo que sé.

Ahora retomo mi relato.

Ahora como Pompeya y Herculano

seré cubierta por un mar de piedra caliza licuada

y hollín y lodo y cenizas.

Y seré la negra de Abisinia.

Seré la mujer hindú de vestido de azafrán.

Seré el cadáver de una joven prostituta rusa destripado

contra las rocas cubiertas de nieve a orillas del Volga congelado en invierno.

Ahora que estoy muerta puedo gritar lo que sé.

El *Mabinogion* es un libro que habla de las raíces del pueblo celta.

Y también de la mitología.

Todo esto es contado por los "bardos", lo que significa que es cultura popular.

En estos cuentos se ven creadas las formas de vivir y de actuar de los celtas,

sobre todo por parte de la nobleza y el ejército,

aunque todo es contado de una forma fantástica.

Los dos cuentos hablan de dos reyes

-el segundo siendo dios-

y las historias que ellos viven o las historias que viven sus familiares y/o amigos.

La primera habla de Pwyll que era el príncipe de Dyvet y de las historias que viven él y su esposa Rhiannon.

Y la otra trata de los hijos de Llyr.

De ésta no hablo.

La estructura del texto es lineal, cada vez que se comienza a hablar de otro personaje o pasa algún tiempo o el mismo personaje cambia de historia el o los autores dan una señal para que el lector se dé cuenta y no pierda el hilo de la lectura.

Los personajes son simples, nunca los describen con mayor complejidad, sólo dicen el nombre, su cargo y de vez en cuando hacen una observación muy corta sobre su forma de ser o su apariencia física.

No hay casi descripciones.

Sólo dicen el lugar al que llegaban.

(Silencio).

El tema del cual trata el libro es interesante.

Desde mi punto de vista es una forma muy natural de tratar la mitología, tratando a los propios dioses como humanos cualesquiera.

La forma que tienen de contarlos, su estructura lineal y el hecho de ser contados por gente del pueblo hacen estos cuentos muy sencillos.

Y por ello deberían ser de fácil comprensión.

Y, en realidad, los acontecimientos son realmente sencillos, sólo que los nombres al ser tan largos y tan vagos se vuelven indescifrables y al lector le es difícil retenerlos.

De tal forma que algunas veces uno no sabe de quién se está hablando.

Lo que perjudica la comprensión.

(Silencio).

En la penúltima escena, a la princesa la viene a buscar un admirador para dar una vuelta por la ciudad que se ha quedado sola.

La madre de Pwyll que era el príncipe de Dyvet le recuerda su deber para con él.

La princesa no presta atención.

Además, dice, el Príncipe está borracho.

En efecto, Pwyll está borracho, allí en un sillón.

La Madre le cuenta una historia fantástica mientras él duerme...

Entretanto a su hija se la están comiendo las hormigas amarrada en el naranjo, su cuerpo está confundido con los cadáveres de las prostitutas jóvenes

que están en la morgue y nadie ha venido a reclamar,

con los cadáveres de jóvenes prostitutas cosacas que reposan

al costado izquierdo del río Volga en Stalingrado,

con los diez mil cadáveres que escondieron los paramilitares en fosas comunes

en las selvas del sur de Colombia

con los cadáveres de los niños que son vendidos

en el mercado negro de Nueva York,

para sacarle sus riñones,

las córneas de los ojos,

el corazón que es tan difícil de conseguir por donación.

Y allá está el cuerpo de la hija,
confundido con todos los cuerpos que agonizan,
con todo lo que muere,
con todo lo que perece,
con todo lo que se pudre y desaparece,
con todo lo que ya nadie nombra.
Allá está el cuerpo de la hija,
fundido en todo lo que fluye hacia la nada.
En Irina, en Irina sobre todo,
en su cadáver,
en el alma exaltada de Karina,
en su desolación y espanto,
en las páginas del libro de oraciones que le/les regaló el barón,
en el ejemplar autografiado que le/les regaló el doctor Chejov,
cuando vino a curarla/curarlas de la viruela,
en la polenta con la que alimentan el hambre de los seis millones de judíos
que están allí,
mirando con esos ojos al fotógrafo,
allí,
al lado de los negros de Abisinia
y de los mojados que cruzan en frigoríficos
las fronteras
de los Estados Unidos.
Ahora debería sobrevenir la anagnórisis...
Y el alma reconocer el cuerpo exaltado,
Y cubrirlo
como un ángel de la guarda,
para que no sufra tanto con el frío,
para que no tenga que saber
que
esa mujer / dormida / muerta
es una mujer muerta
(Silencio).

(En la pantalla ya no hay animales. Por graficación o animación vemos el
derrumbamiento de la torre Colpatria en Bogotá, simula las torres gemelas. Para
eso se puede derrumbar dos veces. Después la pantalla se va a negro. Y titila,
titila varias veces con las rayas de un fin de la emisión. Luego el *black out*).
(Oscuro).
(Fin).

Víctor Viviescas. Correo electrónico: victorviviescas@gmail.com

Todos los derechos reservados
Buenos Aires. 2018

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