

CELCIT. Dramática Latinoamericana 635

# FALSARIOS

## Gino Luque Bedregal (Perú)

*A Viviana, mi cómplice invariable.*

### PERSONAJES

CARLO  
ANA  
TIGRE  
SILVIA

### ESCENA 1

*La escena ocurre en un desierto. El ambiente es bastante oscuro. CARLO y ANA, visiblemente maltratados, están parados en medio de la nada. No solo se los ve exhaustos, sino que lucen devastados. ANA sostiene entre sus manos una pistola.*

ANA

¿Y mi cuerpo? ¿Podrías mantener mi cuerpo suspendido por quince segundos a tiros?

CARLO

¿De qué estás hablando?

ANA

Carlo...

CARLO

Rosencrantz, maldita sea. Rosencrantz.

ANA

Rosencrantz, lo que he hecho es algo que no terminará jamás. He cruzado una línea después de la cual no hay retorno. No lo soportaré. No por más tiempo. Esto no tendrá fin, excepto si muero.

CARLO

Ni lo pienses.

ANA

He matado...

CARLO

¿Y? No será la última vez que lo hagas.

ANA

Pero no de la manera en que lo he hecho hoy.

CARLO

Fue un accidente.

ANA

Quizá eso es lo que lo hace más intolerable.

CARLO

Quizá eso debería aliviarte en algo.

ANA

Y si así fuera, ¿cómo lidio con lo que hemos hecho después con Fortinbras? *(Pausa)*. ¿Cómo puedes tú? *(Pausa)*. ¿Cómo? *(Pausa)*. ¿Cómo? Respóndeme algo. Respóndeme algo.

*Pausa. ANA, en silencio, empieza a llorar. Se derrumba. CARLO la abraza.*

ANA

Mátame, por favor.

CARLO

Eso no tiene ningún sentido.

ANA

He matado a una persona. Mátame, por favor. *(Apuntándose con el arma en la sien)*. O tendré que hacerlo yo misma.

CARLO

Nada de eso cambiará las cosas. Ya nada lo puede traer de vuelta a la vida. Tu muerte no lo resucitará.

ANA

No merezco vivir. No lo soporto.

CARLO

*(Quitándole el arma)*. Vales más viva que muerta. Y aún puedes rehacer tu vida.

ANA

No. Y no valgo nada.

CARLO

Eso no es cierto. Debe haber alguien que te espera en alguna parte. Debe haber alguien cuya razón para vivir sea que salgas con vida de esta noche.

*Se escucha un sonido semejante al de un animal que se arrastra. El sonido se multiplica. Parece provenir de diferentes direcciones simultáneamente, y se hace cada vez más cercano e intenso. Conforme se torna más próximo, al sonido del cuerpo que se arrastra, se le suma una suerte de silbido o cascabeleo bastante desesperante y perturbador. Breve apagón.*

## ESCENA 2

*La escena tiene lugar en una especie de depósito semiabandonado, aunque también podría ser un camerino repugnante y prácticamente en ruinas. Al medio del escenario, una banca larga sin respaldar. Sentado sobre ella, TIGRE, con un disfraz de tigre al estilo de los usados en las fiestas infantiles o en los parques temáticos de atracciones. Hay algo ligeramente perturbador en esta suerte de personaje de dibujo animado en escala real: quizá su tamaño desproporcionadamente grande; quizá la excesiva amplitud de la sonrisa estática de su rostro ficticio; o quizá la actitud física de tristeza y cansancio del hombre que se oculta detrás de aquella máscara.*

*Silencio.*

VOZ EN OFF

Tigre, a escena.

*TIGRE permanece inmóvil, en la misma actitud, por unos instantes. Respira profundamente. Luego, se levanta pesadamente. Se da ánimos de forma sutil y silenciosa. Sale de escena por el lado desde el cual provino la voz que lo llamó. Breve apagón.*

### ESCENA 3

*La escena transcurre en un auto, al interior del cual se encuentran CARLO y ANA. CARLO conduce a toda velocidad y con absoluta, si no radical y casi deliberada, imprudencia. ANA está sentada en el asiento del copiloto. Ambos portan armas enfundadas en cartucheras que llevan en los flancos del torso.*

ANA

*(Imitando a CARLO). Olvidé revisar el asiento trasero. (Pausa). Olvidé revisar el asiento trasero. (Silencio). Imbécil, olvidaste revisar el asiento trasero. (CARLO la mira de reojo. Pausa). Perderá el ojo.*

*CARLO frena en seco.*

ANA

¿Puedes no parar en todos los semáforos?

CARLO

*(Arrancando violentamente). Lo siento. Me olvido.*

ANA

Pon de tu parte, ¿quieres?

*Silencio.*

CARLO

¿Escuchaste el disco que te grabé?

ANA

¿En qué momento?

CARLO

El tercer tema...

ANA

¿En qué momento?

*Silencio.*

CARLO

¿Perderá el ojo o es un decir?

ANA

Llevas a una persona amordazada en la maletera. ¿Es un decir? Le metiste el carro a

un paseador de perros deliberadamente. ¿Es un decir? Tenemos que llenar este auto de amonitol antes de que anochezca. ¿Es un decir?

CARLO

Me fascinan tus pies. ¿Es un decir?

*CARLO gira bruscamente el timón.*

ANA

¿Eres idiota? ¿Podrías tomar esto en serio?

*Pausa.*

CARLO

No he encontrado el momento adecuado...

*ANA busca algo en una mochila. Le hace una seña a CARLO con el dedo para que mire al frente y no se distraiga.*

ANA

Lo perdí.

CARLO

¿Qué?

*Continúa buscando en la mochila. Saca un DNI y se lo muestra a CARLO.*

ANA

¿Qué hacemos con esto?

CARLO

Ya no nos servirán. Nos pondremos nombres falsos.

ANA

¿Nombres falsos?

CARLO

Rosencrantz y Guildenstern. *(Breve pausa)*. Yo puedo ser Rosencrantz y tú, Guildenstern.

ANA

Carlo.

CARLO

Rosencrantz.

ANA

¿Guildenstern?

CARLO

No, yo soy Rosencrantz; tú eres Guildenstern.

ANA

Carlo.

CARLO

Rosencrantz.

ANA

Rosencrantz.

CARLO

¿O Guildenstern? Podemos cambiar de nombres, si prefieres.

*CARLO hace una mala maniobra y frena en seco. No apaga el motor. Mira fijamente hacia el frente sin soltar el timón; ANA lo mira a él. Se escucha la respiración agitada de ambos.*

*Larga pausa.*

CARLO  
Llegamos.

*Larga pausa.*

ANA  
Ven conmigo.

*Se miran fijamente. Solo se escucha el ruido del motor, que CARLO no apaga, y el sonido de la respiración de ambos. Larga pausa. De pronto, CARLO se lanza sobre ANA y le da un beso en el ojo. Breve apagón.*

#### ESCENA 4

*La escena tiene lugar en una especie de depósito semiabandonado, aunque también podría ser un camerino repugnante y prácticamente en ruinas, el cual recuerda al de la escena 2. Al medio del escenario, una banca larga sin respaldar. Sentado sobre ella, TIGRE, sin disfraz alguno. Hay algo ligeramente perturbador en él: quizá su tamaño desproporcionadamente grande; quizá la expresión ambigua de su rostro; o quizá su actitud de tristeza y cansancio.*

*Silencio.*

VOZ EN OFF  
Tigre, a escena.

*TIGRE permanece inmóvil, en la misma actitud, por unos instantes. Respira profundamente. Luego, se levanta pesadamente. Sin prisas, se quita la chaqueta. Vemos que tiene una cartuchera con una pistola en el torso y que lleva, además, una placa o en el bolsillo de la camisa o enganchada en el cinturón del pantalón. Se quita con igual paciencia esta indumentaria. Se remanga la camisa casi con desidia. Tras ello, se da ánimos de forma sutil y silenciosa. Sale de escena por el lado desde el cual provino la voz que lo llamó. Breve apagón.*

#### ESCENA 5

*La escena sucede en una habitación de hotel de carretera barato. En escena, al menos, una cama, un sillón, una mesa de madera, una silla y un televisor. CARLO está tendido en la cama cambiando canales con el control remoto. ANA camina de un lado a otro por la habitación con visible intranquilidad. Ambos portan cartucheras con pistolas en el torso.*

CARLO

¿A que no sabes lo que me ocurrió cuando estaba pagando por la reserva de la habitación? (*Silencio*). ¿A que no sabes lo que me ocurrió cuando estaba pagando por la reserva de la habitación? (*Silencio*). Bueno, ya que preguntas... En el televisor de la recepción, estaban dando un reportaje sobre niños que van a playas nudistas.

ANA

Creo que, en cualquier momento, necesitaré ir al baño.

CARLO

En realidad, para ser exactos, el documental no es sobre niños que frecuentan playas nudistas. Difícilmente, a esa edad tan temprana, se ha desarrollado un sentido de exhibicionismo voluntario y consciente. En realidad, creo que a esa edad aún no se tiene ni consciencia ni fuerza de voluntad.

ANA

Carlo, he dicho que creo que, en cualquier momento, tendré que ir al baño.

CARLO

Y yo alguna vez, de casualidad, hace un buen tiempo, cambiando canales en alguna madrugada insomne, ya me había encontrado con ese mismo documental, solo que en un canal de cable. Creo que estaba doblado al griego o al checo. Sin embargo, a pesar de que estaba bastante empezado ya, logré entender que trataba sobre las diferencias en el desarrollo psicológico posterior entre los niños que iban a playas nudistas, cuando niños claro está, y los que iban a playas normales.

ANA

Carlo...

CARLO

Ya sé que ni los nudistas ni los bañistas con ropa, los “textiles” como se refieren a ellos los nudistas, convierten a una playa en normal o anormal. Finalmente, la playa, en tanto accidente geográfico, sigue siendo la misma haya en ella gente con o sin ropa. En realidad, en sentido estricto, en tanto accidente geográfico, permanece inmutable haya o no haya gente en ella. El caso es que, desde aquella ocasión, cada vez que enciendo el televisor, hago un recorrido rápido por todos los canales para ver si encuentro otra vez la repetición de ese documental. Y ahora aquí tampoco lo encuentro. No puedo entenderlo. Pero si lo estaban dando cuando estaba en la recepción...

ANA

¡Rosencrantz!

CARLO

¿Sí? (*Breve pausa*). Pero, disculpa, ¿no habíamos acordado que yo sería Guildenstern? Si no respetamos los acuerdos previamente establecidos, caeremos en contradicciones más adelante. Terminaremos incriminándonos con nuestras propias palabras incomprensibles.

ANA

Rosencrantz o Guildenstern me da lo mismo.

CARLO

No te puede dar lo mismo, porque no es lo mismo.

ANA

Está bien. Rosencrantz.

CARLO

¿Guildenstern?

ANA

No. Rosencrantz.

CARLO

¿Rosencrantz tú o Rosencrantz yo?

ANA

Rosencrantz tú... O yo, mejor... O tú. Tú. Sí, tú.

CARLO

Me confundes, Rosencrantz.

ANA

Guildestern. Guildestern. Dije que Rosencrantz eras tú. Guildestern seré yo.

CARLO

No me quedó del todo claro.

ANA

No importa.

CARLO

Sí que importa.

ANA

No importa en este instante.

CARLO

¿Qué tiene de particular este instante para que no importe?

ANA

Basta. Luego, lo resolveremos. Ahora necesito ir al baño.

CARLO

No entiendo por qué no has ido hasta ahora si realmente tienes necesidad de hacerlo. En realidad, no hace falta que me lo anuncies. Y, por otro lado, no necesito de esa clase de detalles. Arruinan la magia y el misterio.

ANA

No tengo interés en darte detalles de ningún tipo. Te lo digo porque, entonces, hay que sacarlo del baño.

CARLO

¿A quién?

ANA

¿A quién? ¿A quién? ¿Quién ha arruinado todo nuestro plan hoy?

CARLO

¿Yo?

ANA

Además de ti.

CARLO

Ah... Fortinbras. Pero Fortinbras está en el carro.

ANA

¿Cómo que en el carro? ¿Qué hace ahí? ¿Y por qué lo llamas Fortinbras?

CARLO

Le he puesto Fortinbras, porque habla poco y porque no nos íbamos a referir a él todo el tiempo como "rehén". No es muy práctico, es poco profesional y levanta sospechas. Está en el carro justamente porque pensé que, en cualquier momento, alguno de nosotros podía necesitar ir al baño e iba a ser complicado sacarlo de allí.

ANA

¿Qué hace en el carro?

CARLO

Nada. Está en la maletera, como siempre. Es inofensivo: está amarrado y amordazado en una maletera que se abre desde afuera.

ANA

¿Pero cómo lo dejas así?

CARLO

¿Qué más querías que hiciera? ¿Qué más podemos hacer? ¿Agarrarlo a patadas? ¿Romperle las piernas? ¿Cortarle una oreja? No va a hacer nada. Es inofensivo. A pesar de su mirada de ira y rencor, debe estar aterrado.

ANA

¿Cómo se te ocurre que lo vamos a moler a patadas o que le vamos a quebrar un hueso? ¿Qué clase de bestia eres? Es inhumano tenerlo como lo tenemos. Más aún, porque es evidente que está tremendamente asustado.

CARLO

¿Y tenerlo encerrado en un baño te parece un trato más piadoso o quizá menos denigrante?

ANA

Tenías que haber revisado antes de subirte al carro. Hubieras visto que estaba ahí oculto, entre los asientos traseros y delanteros. Yo tenía la situación bajo control. No tenías por qué desesperarte.

CARLO

Pudimos habernos deshecho de él una vez que nos dimos cuenta de que estaba escondido allí atrás. Solo teníamos que abrir la puerta y lanzarlo a la calle. O abandonarlo en la playa o en algún descampado. No tenía cómo identificarnos. No sabía nuestros verdaderos nombres. Por eso, somos Rosencrantz y Guildenstern.

ANA

Nos había visto.

CARLO

¿Y por eso querías sacarle los ojos?

*Silencio.*

ANA

Tranquilicémonos y pongamos un poco de orden a toda esta situación.

CARLO

*Bloody mess.*

ANA

¿Qué?

CARLO

*Bloody mess.* Si habláramos inglés, hubieras dicho “*bloody mess*”.

ANA

¿Y?

CARLO

Suena mejor. Y va más con nuestros personajes.

ANA

¿Qué personajes?

CARLO

Rosencrantz y Guildenstern.

ANA

Como iba diciendo, el rehén no tendría...

CARLO

Fortinbras.

ANA

Fortinbras no tendría por qué existir.

CARLO

En tanto Fortinbras, querrás decir. Porque, en tanto persona, en tanto ser humano, no tenemos elementos de juicio suficientes para determinar si debería o no debería existir. No debería existir en tanto Fortinbras, es decir, en tanto rehén.

ANA

Fortinbras no debería existir. No debería haber estado en el carro y, por tanto, no debería estar aquí tampoco.

CARLO

Pero existe, estuvo en el carro y ahora está aquí.

ANA

Es un error. Tu error, ciertamente. Pero es solo eso: un error. Por eso, hay que corregirlo, como se hace con las equivocaciones.

CARLO

Lamentablemente, no creo que sea tan sencillo como lo planteas.

ANA

No necesitamos un rehén.

CARLO

Siempre puede resultar útil. Podemos negociar.

ANA

¿Negociar qué? ¿De qué se trata esto? ¿Acaso estamos buscando sacar dinero?

CARLO

Negociar en el caso de que todo salga mal. Si estamos a punto de caer o si, de pronto, nos vemos rodeados, podemos negociar nuestro escape o siquiera un buen trato a cambio de la vida de Fortinbras.

ANA

¿Y eso por qué habría de suceder? Y si sucediera, de todas formas nos acribillarían una vez que lo hayamos entregado. Y no pongas cara de espanto, Carlo o Rosencrantz o Guildenstern o como mierda quieras llamarte esta noche. Y lo sabes. (*Breve pausa*). Pero nada de eso ocurrirá. Ya pasó lo más difícil. Solo tenemos que colocar el amonitol en el eje de la llanta trasera del lado izquierdo, junto al depósito de gasolina; enganchar el detonador; y dejar el carro estacionado en el lugar que nos han indicado. Luego, alguien se encargará de activar el temporizador con una llamada telefónica. Nosotros ya ni estaremos en este país para ese instante. ¿Qué puede resultar mal? ¿Qué?

CARLO

Todo puede resultar mal. Todo siempre puede resultar peor de lo que uno se imagina en sus peores previsiones. Siempre hay tiempos peores.

ANA

No pienso perder más tiempo intentando explicarte cómo tenemos que hacer las cosas. Eso ya ha quedado claramente establecido antes y lo sabes perfectamente. O eso me parecía. Ahora, cambia inmediatamente de actitud o todo se irá a la mierda. Nuestro problema en este instante es qué hacer con Fortinbras, a quien no necesitamos; no repasar los pasos del operativo, y mucho menos cuestionar el procedimiento diseñado o imaginar eventuales desenlaces a nuestra acción. El asunto es simple: no se nos pidió tomar rehenes. Por lo tanto, tenemos que deshacernos de él. Es un estorbo. No hay nada más que discutir.

CARLO

No es lo mismo hacer explotar un auto delante de un bloque de edificios de viviendas que dispararle en la nuca a una persona a la que tienes atada y amordazada en la

maletera de un carro.

ANA

Si tantos conflictos te genera eliminar a Fortinbras...

CARLO

¿Te puedes encargar tú? ¿Eso me vas a decir? Y luego ¿qué? ¿Me dirás que todo saldrá bien?

ANA

Escúchame bien, Carlo o Rosencrantz o Guildenstern o como carajo hayas decidido llamarte esta noche...

CARLO

Rosencrantz.

ANA

Muy bien. Rosencrantz, primero que nada, tienes que aprender a lidiar con tus sentimientos de culpa mal resueltos. Si hoy matas a una persona, y créeme que vas a matar a muchas más que una, y no puedes asumirlo como un acto más allá de la moral, mañana tendrás que hacer una buena acción para compensarlo o, si prefieres ponerlo en términos menos paganos, para expiar tu presunta falta, dado que, aparentemente, así funciona la lógica de tu consciencia, con la que creo que debes congraciarte para no andar por ahí mortificando a quienes no hemos hecho nada para merecerlo.

CARLO

¿Y qué sugieres? ¿Que, si hoy mato a una persona, mañana salve a otra? ¿Qué propones: que me vuelva paramédico?

ANA

No hace falta ponerse en plan radical. Así, solo haces que mis argumentos parezcan absurdos y suenen ridículos. Nadie pretende que te conviertas en cirujano o en bombero de un día para otro, aunque, si te interesa, podrías barajar esas opciones como proyectos para reinventarte en el futuro. A lo que me refiero, sencillamente, es a que, dado que eres una persona a quien su consciencia atormentada no le da descanso, y dado el camino de sangre por el que has optado, debes empezar a considerar realizar ciertas pequeñas acciones que te ayuden a compensar o anular aquellas otras acciones que juzgas como reñidas con los, según tú, parámetros y patrones de conducta socialmente aceptables, todo lo cual no es sino una sutil, frágil y siempre discutible convención. Nadie te pide, sin embargo, que hagas grandes gestos. Basta, por ejemplo, con que, si te topas por la calle con una anciana con las bolsas del supermercado, le abras la puerta del edificio, o si quieres ir más lejos y extremar acciones, le cargues los paquetes hasta la misma puerta de su casa. O puedes también cederle el asiento en el autobús a una mujer embarazada, lo cual es una situación más sencilla y estadísticamente más frecuente.

*Silencio.*

CARLO

¿Quién se encargará, entonces, de Fortinbras?

*Pausa.*

ANA

Los dos.

CARLO

Eso es ridículo.

ANA

¿Por qué es ridículo?

CARLO

Porque se vería patético. No es serio. No es profesional. Y, además, es un gasto de municiones innecesario. ¿Qué clase de asesinos a sueldo seríamos si tenemos que deshacernos de un rehén prácticamente cogidos de la mano?

ANA

No somos asesinos a sueldo. *(Sacando un cuchillo)*. Y no tenemos por qué hacerlo con balas.

CARLO

Eso sería una carnicería. Terminaríamos todos manchados de sangre. Luego, sería imposible desaparecer las huellas.

ANA

¿Y qué sugieres, entonces, “profesional”?

*Silencio.*

CARLO

¿Y si lo dejamos para siempre atado y amordazado en la maleta? Quizá se ahogue antes de la explosión. O quizá no... y, simplemente, explota.

*Breve apagón.*

## ESCENA 6

*Al medio del escenario, una pequeña mesa redonda. Sobre ella, un teléfono fijo y una máquina contestadora. El teléfono empieza a timbrar. Suena unas siete u ocho veces, tras lo cual se activa la máquina contestadora.*

VOZ DE SILVIA

Hola. Has llamado a casa de Silvia...

VOZ DE EMILIO

... y Emilio.

VOZ DE AMBOS

En este momento, no podemos contestarte.

VOZ DE SILVIA

Por favor, después de la señal, deja tu mensaje, tu nombre y un número de teléfono en el que podamos contactarte, y, tan pronto como nos sea posible...

VOZ DE EMILIO

...te devolveremos la llamada.

VOZ DE AMBOS

Gracias. Hasta pronto.

*Suena la señal auditiva del contestador. Silencio.*

VOZ DE TIGRE

No lo conseguí. Nuevamente, no logré llegar a tiempo a recogerlo del colegio. Soy consciente del daño que le ocasionan situaciones como esta, y del miedo que siente, y

no quería que volviera a pasar por algo así, pero es por el trabajo. Terminó exhausto. Luego del ascenso, ahora que ocupó este nuevo cargo en el Cuerpo, tengo más responsabilidades, y eso, además de la carga adicional de trabajo, me agota emocionalmente. Es bastante duro... Tengo un pequeño equipo a mi cargo... Investigamos... Y también salimos a realizar operativos... Nada peligroso aún, pero, como imaginarás, no tenemos horarios fijos y, de todos modos, siempre hay una carga de estrés cuando estás en las calles. No te puedes descuidar; es un riesgo permanente. En fin, me iré acostumbrando; tampoco es algo que me sea totalmente ajeno. Y es lo que siempre he querido hacer. En realidad, para esto entré al Cuerpo. Pero supongo que es un proceso gradual de adaptación, y, además, tú siempre me alentaste para que intentara conseguir un puesto de este tipo, no dejabas que me desanimara cuando era postergado, hacías que siguiera creyendo en mí, y con esto no pretendo justificarme, y sé lo que pensarás cuando escuches este mensaje, pero esta vez fue distinto. Créeme. Totalmente distinto. No tenía que realizar ningún servicio por la tarde. Ordené mi agenda para acabar todos mis compromisos temprano y poder llegar mucho antes de la hora de salida del colegio, pero...

*Suena un pitido y la llamada se corta. Casi al instante, vuelve a sonar el teléfono. Timbra unas siete u ocho veces, tras lo cual se activa el contestador.*

VOZ DE SILVIA

Hola. Has llamado a casa de Silvia...

VOZ DE EMILIO

... y Emilio.

VOZ DE AMBOS

En este momento, no podemos contestarte.

VOZ DE SILVIA

Por favor, después de la señal, deja tu mensaje, tu nombre y un número de teléfono en el que podamos contactarte, y, tan pronto como nos sea posible...

VOZ DE EMILIO

... te devolveremos la llamada.

VOZ DE AMBOS

Gracias. Hasta pronto.

*Suena la señal auditiva del contestador.*

VOZ DE TIGRE

Se cortó... Te decía... El cansancio... El nuevo trabajo me deja destrozado. Pero no importa, por la satisfacción personal... y también está la compensación económica. Tú solo has visto el otro lado, y me has juzgado como si yo fuera un irresponsable. Pero me siento despreciable cuando no me alcanza para comprar los libros que Emilio necesita y me atormenta no tener cómo pagar su tratamiento con el ortodoncista. Entonces, no se trata solo de un capricho mío por vivir la emoción, pero tampoco es solo una cuestión de dinero... Pero entiendo que ahora no es el momento para hablar de eso... Bueno... Llegué temprano al colegio, pero me quedé dormido en el carro mientras esperaba que fuera la hora de salida. No sé cuánto tiempo pasó. De pronto, me desperté y el estacionamiento estaba vacío. No podía ser cierto. No podía estar ocurriendo. Fui corriendo hasta su salón de clase. Ya no había nadie. Se lo habían vuelto a llevar al aula especial, con los "olvidados". Llegué allí. Estaba sentado sobre su lonchera azul eléctrico. Lloraba en silencio. Ni siquiera tuve tiempo de entrar. Me

vio, o mejor dicho, presintió mi presencia en la puerta, se secó como pudo las lágrimas y vino hacia mí. Le cogí la mochila, que le llega casi hasta el suelo, y la lonchera azul eléctrico. Le pregunté por su día; le pregunté qué había jugado en el recreo; le hice bromas sobre sus amiguitos; le pregunté si quería que le comprara un donut o si quería subirse al caballo en los juegos mecánicos que hay afuera del supermercado. Nada. Fue como cuando no le dejaron dar exámenes porque me retrasé en el pago de la pensión. También fue humillante para mí. Ni lo podía mirar a los ojos. Y sentí lo mismo: vergüenza, culpa y asco de mí mismo. Todo el camino fue tomado fuertemente de mi mano en un absoluto e insoportable silencio, grave, con aquella expresión mezcla de ira, resentimiento e indiferencia. En el carro, se giró hacia la ventana... para no hablarme nunca más.

*Súbitamente, interrumpiendo el mensaje de TIGRE, en segundo plano, se escucha la VOZ EN OFF.*

VOZ EN OFF

Tigre, a escena.

VOZ DE TIGRE

*(Pausa).* Debo colgar. *(Pausa).* Adiós, Silvia.

*TIGRE corta la llamada. Se escucha el sonido del tono de línea ocupada por un tiempo. Breve apagón.*

## ESCENA 7

*La escena transcurre en un bar sumamente oscuro. La tenue iluminación del lugar casi únicamente consiste en las luces que despide una rockola situada en algún rincón del salón o en los destellos intermitentes producidos por los neones del letrero exterior del local. Al medio del escenario, una pequeña mesa redonda de madera con dos sillas. Sentados en ellas, están CARLO y ANA, quienes, con más empeño que éxito, intentan disimular su nerviosismo.*

*Silencio.*

CARLO

No tenemos que hablar siquiera.

ANA

¿Por qué sacas ese tema?

CARLO

¿Qué tema?

ANA

Lo que realmente me asusta es tomar una decisión hoy o aceptar algo en este instante que mañana sea imposible de cambiar. *(Pausa).* Lo lamento, Rosencrantz, no puedo aceptar tu propuesta. Vuelve a...

CARLO

¿A Dinamarca? ¿A Inglaterra? *(Pausa).* ¿De qué estamos hablando, Guildenstern?

ANA

No insistas. Solo te lastimarás más.

CARLO

¿Qué estás haciendo?

*Pausa.*

ANA

Temo que no tengo una buena respuesta. (*Pausa. En voz baja*). ¿Puedes ser un poco menos idiota? ¿Crees que puedas? Actúa con naturalidad. Intento que parezcamos casuales. Solo escucha lo que te digo y reacciona a ello. (*Pausa. Con volumen normal*). Quizá, si nos hubiésemos conocido en otro lugar o en otro momento. Pero, no, Rosencrantz, no. Sencillamente, las cosas no son así.

CARLO

Una vez, en medio de una galería clandestina de películas pornográficas, encontré una tienda de ropa para bebés.

ANA

¿Qué?

CARLO

Una vez, en medio de una galería clandestina de películas pornográficas, encontré una tienda de ropa para bebés. (*Breve pausa*). Aunque de primera impresión uno sea incapaz de percibirlo, existe una sutil y extraña, por no decir sugerente, relación entre las dos clases de negocio que coincidían en dicho espacio.

ANA

(*En voz baja*). Perturbada querrás decir. (*Pausa. Con volumen normal*). No te me acerques. No intentes tocarme.

CARLO

¿Qué?

ANA

(*En voz baja*). Finge bien. Sígueme la corriente. Sé natural.

CARLO

Basta. Es demasiada presión.

ANA

(*A partir de ahora, con volumen normal*). Ahora no cambies de tema.

CARLO

¿Qué? No, no puedo. He dicho que terminemos.

ANA

Bueno, si eso es lo que quieres. Si te rindes así de fácilmente...

CARLO

¿De qué estamos hablando exactamente?

ANA

Imbécil.

CARLO

...

ANA

(*En voz baja*). No te quedes mudo ahora. Sígueme la corriente te he dicho. No pares de hablar.

CARLO

Bueno... En ese caso... Terminamos... Sí. Terminamos.

ANA

¿Terminamos qué? ¿De qué estás hablando? (*Tratando de contener la voz*). No se puede contigo. No seas tan idiota, por favor. No arruines todo ahora también. Solamente, disimula. Sé natural. (*Breve pausa*). No. ¿Sabes qué? No. Mejor cállate.

CARLO

¿Qué? ¿Pero quién te entiende? *(Breve pausa)*. Fragilidad, tu nombre es mujer.

ANA

¿Qué?

CARLO

Nada. *(Breve pausa)*. El mundo está fuera de quicio. Suerte maldita que haya nacido yo para ponerlo en orden.

ANA

¿Qué te pasa? ¿Qué se supone que estás haciendo?

CARLO

Actúo. ¿No es eso lo que me pediste? Estoy actuando. *(Breve pausa)*. Por cierto, ¿por qué no me sigues? Te he dado el pie para que entres. *(Breve pausa)*. ¿Qué esperas? *(Breve pausa)*. ¿Qué? ¿No conoces la escena? *(Breve pausa)*. ¿Y ahora?

*Silencio.*

*Súbitamente, ANA saca una cajetilla de cigarrillos y enciende uno con un fósforo.*

CARLO

¿Vas a fumar? Tú no fumas.

ANA

Se ve bien.

*Pausa. Se miran fijamente.*

ANA

¿Qué pretendes?

CARLO

Nada. ¿Y tú?

ANA

Pide algo por lo menos, ¿no?

*Breve pausa. Se miran fijamente. CARLO se levanta de la mesa lentamente. Se va hacia el fondo del escenario, donde no hay iluminación alguna y donde supuestamente debería encontrarse la barra del local. Tras unos instantes, regresa con una botella personal de cerveza negra, una botella pequeña de agua y un vaso. Coloca la botella de agua y el vaso delante de ANA. La otra botella la pone en el lugar donde él estaba sentado. Cuando está a punto de sentarse, se detiene; hace el gesto de que se dispone a decir algo, pero tampoco lo hace; y, finalmente, se vuelve a marchar hacia la barra. Al poco rato, regresa a la mesa con una porción de pastel de queso recubierta con una capa de gelatina de color verde fosforescente. Se sienta en su silla y, sin prestar la menor atención a ANA, empieza a comer. ANA, por su parte, lo mira fijamente. Transcurrido no poco tiempo, CARLO se percata de la mirada de ANA; deja de comer; la mira un momento; y, luego, despacio, le acerca el plato con la cucharita. ANA no deja de mirarlo fijamente.*

CARLO

No tenían de arándanos.

ANA

No se toma agua en un sitio como este.

CARLO

No sabía qué pedir para ti. Tienes cara de histérica, así que pensé que estabas con dolor de cabeza y que no te convenía tomar alcohol.

ANA

Demasiadas suposiciones.

CARLO

Y el vino tiene demasiadas calorías... Excede las que te permite tu dieta.

ANA

¿No se te habrá ocurrido también, por casualidad, pedir ese estúpido cóctel de cerveza negra con champagne?

CARLO

¿Puedes creerlo? Realmente, no tienen nada en este bar. Me sorprende que siquiera hayan tenido una cerveza negra.

ANA

¿Qué te has propuesto? ¿No prefieres dejar una fotografía con tus datos personales detrás para que te puedan contactar cuando...?

CARLO

Puedo preguntar si tienen una cerveza sin alcohol para ti. No te garantizo nada, sin embargo.

*Se miran fijamente. ANA se bebe toda la botella de agua rápidamente.*

CARLO

Eso no se ve bien.

*Pausa. CARLO bebe de la botella de cerveza negra con sorbos cortos. Luego de unos tres, se bebe todo el contenido de la botella de golpe, incluso derramando parte del líquido por su rostro. Después, empieza a comer el pastel de queso con una voracidad incontenible. Se introduce cada vez más bocados de pastel, sin siquiera terminar de masticar ni tragar los anteriores. Su boca está a punto de estallar. De hecho, corre el riesgo de asfixiarse con la comida. Sorprendentemente, sin embargo, logra tragar todo lo que tiene en la boca sin morir en el intento. Luego, con excesiva vehemencia, coge la botella vacía, la empina e intenta seguir bebiendo.*

ANA

¿Qué haces? Ya no hay nada en esa botella. Finge bien, imbécil.

CARLO

No grites. No pensarás armar una escena aquí, ¿verdad?

ANA

Solo piensas en ti. Y no estoy gritando. Desconsiderado.

CARLO

¿Y tú?

ANA

Es que eres incapaz de...

CARLO

No puedo.

ANA

... ser coherente.

CARLO

Ya no puedo continuar. No así. No puedo hacerlo.

ANA

Siempre eliges el camino fácil. Así no resolverás nada, niña.

CARLO

Somos un desastre. Asúmelo. Ya no tenemos qué beber; quizá, hemos sido envenenados con un pastel verde fosforescente... Es imposible que pasemos desapercibidos. Y nos deben de haber seguido. Nos van a...

ANA

Nadie nos va a masacrar.

CARLO

¿Masacrar?

ANA

Atrapar. Nadie nos va a atrapar. Nadie nos ha seguido. Solo actúa de manera natural y cotidiana.

CARLO

No es fácil cuando estás todo manchado de sangre.

ANA

Nadie lo sabe. Nadie puede vernos la sangre. Estamos en un lugar donde casi ni siquiera podemos mirarnos las caras. Ahora, déjate de estupideces y actúa de modo natural, porque estás arruinando todo. La gente bebe y fuma todo el tiempo en un bar, así que no hay nada de extraordinario ni de difícil en ello. No pienses tanto. No te compliques. Sé natural.

CARLO

*(En voz baja)*. Rómpete, corazón, porque debo contener mi lengua.

ANA

Carlo... No empieces otra vez con la mierda esa. Reacciona.

*Pausa. CARLO la mira fijamente, acaricia la barbilla de ANA con un gesto tosco, que incluso le causa cierto daño, y le toma las manos.*

CARLO

No tenemos que hablar si no quieres hacerlo.

ANA

¿Ahora qué haces?

CARLO

Reconozco que, a veces, en verdad, no pienso en ti. Me parece contradictorio y, aunque no lo creas, sí me doy cuenta, y me cuesta reconocer lo egoísta y desconsiderado que soy, y lo mucho que, así, lastimo tu autoestima.

ANA

¿Se puede saber qué estás haciendo?

CARLO

Por favor, te pido que me escuches. Sé que es difícil...

ANA

Basta. Vuelve a tu actitud de antes. Ya terminamos con esa escena. No es coherente que la retomes ahora. Y te sale pésimo; nadie te lo puede creer.

CARLO

Bueno, en ese caso, quizá quieras hablar sobre cómo le pegaste un tiro en la cara a Fortinbras.

*Breve apagón.*

## ESCENA 8

*Al medio del escenario, una pequeña mesa redonda. Sobre ella, un teléfono y una máquina contestadora. El teléfono empieza a timbrar. Suena unas siete u ocho veces, tras lo cual se activa la máquina contestadora.*

VOZ DE SILVIA

Hola. Has llamado a casa de Silvia...

VOZ DE EMILIO

... y Emilio.

VOZ DE AMBOS

En este momento, no podemos contestarte.

VOZ DE SILVIA

Por favor, después de la señal, deja tu mensaje, tu nombre y un número de teléfono en el que podamos contactarte, y, tan pronto como nos sea posible...

VOZ DE EMILIO

... te devolveremos la llamada.

VOZ DE AMBOS

Gracias. Hasta pronto.

*Suena la señal auditiva del contestador. Silencio.*

VOZ DEL TIGRE

Soy yo nuevamente. *(Pausa)*. Veo que hoy has decidido regresar a casa más tarde de lo habitual. ¿O has vuelto a salir? ¿O estás ocupada? ¿O te ha ocurrido algo? *(Pausa)*. Bueno, no tienes que darme explicaciones. A no ser que quieras hacerlo, por supuesto. No te sientas obligada, en todo caso. *(Pausa)*. No lo hagas, mejor dicho. *(Pausa)*. Hace un momento, te habrás dado cuenta de que no pude terminar mi mensaje. Me llamaron para que resolviera un... asunto... cuestiones de rutina. Siempre es así; me resulta cada vez más difícil tener ratos libres. Constantemente, me requieren. Es por el nuevo cargo que ocupó, aunque, bueno, eso creo que ya te lo he explicado. El nuevo trabajo. *(Silencio)*. Solo quería decirte que todo estará bien. *(Pausa)*. Emilio no me habla aún, pero todo estará bien. Te lo prometo. Adiós.

*TIGRE corta la llamada. Se escucha el sonido del tono de línea ocupada por un tiempo. En segundo plano, se escucha la VOZ EN OFF.*

VOZ EN OFF

Tigre, a escena.

*Breve apagón.*

## ESCENA 9

*La escena se desarrolla en un cine. La sala está ya a oscuras. La única iluminación la constituye el reflejo de la pantalla, que vendría a estar ubicada del lado del público. Al medio del escenario, dos butacas, en las cuales están sentados CARLO y ANA. CARLO tiene consigo un enorme vaso de gaseosa y una bolsa gigante de pop corn,*

*papitas fritas o de algún otro snack que haga mucho ruido al ser masticado. A lo lejos, se escuchan las voces provenientes de la película que está siendo proyectada, las cuales están en un idioma distinto al que hablan los personajes. Superpuesto a estos sonidos, se escucha el ruido que hace CARLO al masticar el pop corn, las papitas fritas o el snack que esté comiendo así como el ruido que hace al sorber su bebida con una cañita. Esta dinámica debe prolongarse por un largo periodo de tiempo.*

ANA

No quiero ser perdonada por lo que acabo de hacer. *(Breve pausa)*. No quiero ser perdonada por lo que acabo de hacer. *(Breve pausa)*. No quiero ser perdonada por lo que acabo de hacer. *(Breve pausa)*. No...

CARLO

Deja escuchar.

ANA

¿Cómo puedes estar tan tranquilo?

CARLO

Shhhh.

ANA

No me calles. *(Breve pausa)*. ¿Cómo puedes ser tan insensible?

CARLO

Que te calles.

ANA

Carlo. *(Breve pausa)*. Carlo. *(Breve pausa)*. No me ignores.

CARLO

Te he traído acá para que te relajés un poco. No empieces ahora con las preguntas trascendentales y los dilemas morales. Por favor, intenta concentrarte en la película.

ANA

¿Qué? ¿Pero qué estás diciendo? No hemos venido acá para ver ninguna puta película. ¿En qué estás pensando? *(Breve pausa)*. ¿Qué pasa contigo? ¿Se puede saber? ¿En qué mierda estás pensando? ¿Qué es lo que pasa en tu cabeza? *(Breve pausa)*. ¿Es que tú no te enteras? ¿No te das cuenta? *(Breve pausa)*. ¿Puedes tomarte algo en serio? Todo el tiempo con los nombrecitos falsos y las poses de sicario de *road movie*... pero nos estamos jugando la vida y tú como si nada. Esto es en serio. ¿Entiendes? Esto no es una película. ¿Entiendes lo que te digo? Esto no es una puta película. Esto es real, Carlo.

CARLO

Rosencrantz.

ANA

Basta, carajo. ¿Cómo te hago entender a ti?

CARLO

No empieces otra vez, por favor. Te has pasado todo el puto día gritándome. Pero ya empiezo a hartarme, ¿sabes? Ya empiezo a hartarme... de ti, de tu histeria, de tu complejo de mujer fálica y de tu falta de sentido del humor. Evidentemente sé para qué hemos venido a este lugar. No soy ningún imbécil al que le tienes que explicar todo a cada instante. *(Breve pausa)*. ¿Y por qué asumes que no tomo nada en serio? ¿Sabes acaso por qué estoy metido en esto? ¿Me lo has preguntado? ¿Me lo has preguntado alguna vez? ¿Conoces mis razones? ¿Te has tomado la molestia de preguntarme algo en algún momento? ¿Por qué asumes así como si nada que, para mí, esto es un juego? ¿Por qué? Y, por último, si fuera un juego, ¿qué? Si fuera un juego, ¿qué? ¿Te parece más terrible que tomártelo en serio? Finalmente, ¿qué es más atroz:

matar sin creer en ello, banalmente, o creer que la aniquilación de personas es una estrategia válida para construir una sociedad mejor, con plena convicción en la desconsideración y en el desprecio por la vida ajena? ¿Soy acaso más frívolo que tú por ver las cosas sin tanta gravedad o de un modo más lúdico? ¿Tú realmente crees que, con tu pose solemne y por repetir mecánicamente un rollo pseudointelectual de compromiso social, eres menos superficial que yo? ¿En serio crees que haciendo una reunioncita clandestina en un bar para leer a Marx o protestando contra el alza de las pensiones en tu universidad de mierda expías verdaderamente tu culpa de clase? *(Pausa)*. Claro que sé perfectamente para qué hemos venido aquí y sí me entero de lo que pasa a mi alrededor. Pero no tengo que estar repitiéndolo a cada instante para reafirmarme como persona. *(Breve pausa)*. Un poco de contención no te vendría nada mal. *(Breve pausa)*. El misterio, Guildenstern. No pierdas el misterio, Guildenstern.

*Silencio.*

CARLO

No hagas puchero. Fuiste tú la que me soltó todo el discurso de la culpa y ayudar a las ancianas, así que, ahora, te aguantas. Y, bueno, da la casualidad de que la película me gusta. ¿Tiene algo de malo? ¿Algún problema? ¿También me vas a juzgar por eso?

*Silencio.*

ANA

Ahora resulta que eres un cínico.

CARLO

No seas una quinceañera, Guildenstern.

ANA

Ni tú te lo crees.

CARLO

Guildenstern, compórtate con profesionalismo.

ANA

Perdón... Olvidé que tú eres todo un “profesional”. *(Breve pausa)*. En serio, ¿eres un “profesional”?

CARLO

Sí.

ANA

¿De qué exactamente eres un “profesional”?

CARLO

De esto.

ANA

¿Qué es esto?

CARLO

Esto es esto.

ANA

¿Y qué es esto?

CARLO

Esto.

ANA

Dilo, si puedes. *(Pausa)*. Dilo, “profesional”.

CARLO

Estoy harto de que me estés evaluando todo el tiempo. No pienso someterme a tus interrogatorios ni una sola vez más. Y no tengo por qué estar demostrándote nada cada vez que te asaltan tus inseguridades.

ANA

¿Cuántas bombas has puesto anteriormente? ¿Sabes cómo construir una bomba lapa? ¿Conoces su mecanismo? ¿Qué es el amonal? ¿Es lo mismo que el amonitol? ¿Para qué sirve el nitrometano? ¿Sabes armar y desarmar un fusil AKM? ¿Cuántos atentados has organizado en tu vida? ¿En cuántos has participado?

CARLO

¿A cuánta gente has matado?

ANA

A una sola persona.

*Pausa.*

CARLO

¿Qué?

ANA

A una sola persona.

CARLO

Pero ¿no se suponía que tú estabas a cargo de todo este operativo porque tenías amplia experiencia?

ANA

Tengo experiencia. He hecho pintas en paredes y he repartido volantes con propaganda a favor de la organización.

CARLO

¿Ni un acto propiamente subversivo o siquiera vandálico? (*Pausa*). Aunque sea has disparado anteriormente, ¿no?

ANA

Es la primera vez.

CARLO

Pero si ni siquiera disparaste de verdad. Fue un accidente. Se te escapó el tiro y le reventaste la cara a Fortinbras. No tenías intención de hacerlo. Eso no cuenta como haber disparado y mucho menos como haber matado a alguien.

ANA

Era un niño.

*Pausa.*

CARLO

Fue un accidente.

ANA

Lo maté. No hay atenuantes.

CARLO

Fue un accidente.

ANA

No busco que me consueles. No quiero tu compasión ni la de nadie, y mucho menos ser perdonada.

CARLO

En realidad, casi todo ha sido mi culpa.

ANA

No tenía que haber estado ahí. No tenía por qué haber estado allí. Pero tendríamos que haber revisado la parte trasera del carro.

CARLO

Fui yo quien no revisó el asiento trasero después de bajar al hombre del vehículo. Y, luego, tú no querías un rehén, pero yo insistí en conservarlo.

ANA

No es excusa. No es excusa. Fue una imprudencia sacarlo de la maletera y sentarlo en el asiento trasero como si fuera un pasajero.

CARLO

Ambos coincidíamos en que no era correcto tenerlo encerrado más tiempo en la maletera. Es más, ni siquiera parecía necesario.

ANA

Pero solo tenía que apuntarlo con el arma durante el trayecto para que no intente hacer nada que nos ponga en riesgo. Tenía que vigilarlo; no tenía que matarlo. Vigilarlo. No matarlo.

CARLO

Ha sido por mí. Tú solo lo apuntabas por seguridad, para protegernos. Pero yo conducía fatal: me metí en un bache y se te escapó el tiro. Casi he sido yo el que lo ha hecho. Prácticamente, yo lo he matado.

ANA

Pero ¿para qué mierda lo estaba apuntando con una pistola?

CARLO

Yo soy el responsable de todo.

ANA

¿Qué podía hacernos? Era inofensivo. ¿Qué falta hacía apuntarlo? Era evidente que nunca nos haría daño. ¿Y por qué carajo el arma no tenía puesto el seguro?

CARLO

Escúchame.

ANA

Porque no sé usar una. Por eso. Porque nunca en mi vida he cogido una pistola.

CARLO

Escúchame, Guildenstern.

ANA

He matado a un niño.

CARLO

Escúchame, maldita sea. Escúchame. Enfócate. Tenemos que colocar el explosivo en el auto y dejarlo estacionado donde nos han indicado antes de las once de la noche. Para eso estamos aquí. Y eso está por encima de toda esta situación. De todo este *bloody mess*; literalmente, de todo este *bloody mess*. (Breve pausa). No me distraigas con tus pucheros, *fucking* Guildenstern. (Breve pausa). Rómpete, corazón. Repite, Guildenstern. Rómpete, corazón, porque debo contener mi lengua. Repite.

ANA

Rómpete, corazón...

CARLO

Porque debo contener mi lengua.

ANA

Porque debo contener mi lengua.

CARLO

Estamos aquí para hacer volar ese carro en pedazos. Para nada más. Y, por tanto,

nada más debe importarnos. Hacer estallar el carro. El resto es silencio. (*Breve pausa*). Y no será la última persona que mates hoy día.

ANA

Era un niño.

CARLO

¿Y crees que no morirán niños con la explosión del coche-bomba de esta noche? (*Breve pausa*). Que no les veas la cara reventada no cambiará el hecho de que los estarás matando.

*Silencio.*

CARLO

Dejando de lado el hipotético tema de la culpa y los dilemas éticos asociados a este, todo el asunto se reduce a un cuerpo de 25 kilogramos. Más específicamente, todo se reduce a un problema de física: cómo trasladar un cuerpo de 25 kilogramos desde un punto A hasta un punto B en el menor tiempo posible. Y la solución a ese problema es siempre una línea recta. Sin embargo, es posible que, en este momento, tú no lo veas así, pero yo... tampoco.

ANA

Eso lo has sacado de una película.

CARLO

Pero viene al caso. Y queda bien.

ANA

¿Y cuál es esa línea recta?

CARLO

Si seguimos por la carretera por donde hemos venido, llegaremos a la playa. Ahí hay unos acantilados. Lanzaremos el cuerpo al mar.

ANA

Eso está demasiado lejos. No lo lograremos a tiempo. Y pueden encontrar el cuerpo antes de que estemos lo suficientemente lejos de aquí. La marea puede traerlo de vuelta a la orilla. Nos arriesgamos a arruinar todo.

CARLO

Entonces...

ANA

No lo dejaremos en el carro. No lo permitiré.

CARLO

Si nos salimos un poco de la carretera en dirección contraria a la playa, supongo que llegaremos a algún descampado. Un desierto o un bosque. No lo sé, no lo revisé muy detenidamente en el mapa, pero algo habrá cerca. Eso es más que seguro. Es una zona despoblada. Al primer descampado que encontremos, nos detenemos. Lo enterraremos ahí, donde quiera que eso sea.

*Pausa.*

ANA

Eso no basta.

CARLO

¿Qué?

ANA

Necesitamos desaparecer el cuerpo.

CARLO

En ese caso...

ANA

No. No lo dejaremos en la maleta del auto.

CARLO

Para efectos prácticos, es lo mismo.

ANA

No es lo mismo. La explosión lo despedazará. Sería atroz. *(Pausa)*. Y sus restos, aunque reventados y esparcidos, aún podrían ser identificables.

CARLO

No lo creo.

ANA

No me importa lo que creas. No lo haremos volar en mil pedazos.

*Pausa.*

CARLO

Lo quemaremos. Solo así no quedará ningún rastro. Solo así lo reduciremos a nada.

ANA

Los cuerpos no desaparecen cuando se los quema.

CARLO

Sí, si lo hacemos a mi manera.

ANA

¿Y cuál es tu manera?

CARLO

Necesitamos leña, querosene y petróleo.

ANA

Eso no me aclara gran cosa.

CARLO

La función de la leña es bastante obvia: es el combustible. El querosene arde de una manera más sostenida que la gasolina, lo cual nos asegura una más intensa y más duradera combustión. El petróleo se adhiere al cuerpo, con lo cual nos aseguramos de que la combustión se realice en el propio cuerpo, lo que luego tornará irreconocible al cadáver, si es que queda de él algo más que cenizas. Por cierto, sería ideal si la leña fuera de algún árbol aromático como el eucalipto, de manera que, así, encubrimos o siquiera disimulamos el olor a carne quemada, que no es nada agradable.

*Pausa. Se miran fijamente.*

CARLO

El cielo puede esperar.

*Silencio. Se dedican a ver la película. CARLO retoma su acción de tomar gaseosa.*

ANA

Por cierto, ¿cómo se llama la película que estamos viendo?

CARLO

(Sin mirar a ANA). “Rosencrantz y Guildenstern han muerto”.

CARLO continúa tomando gaseosa sin dejar de mirar a la pantalla.  
Breve apagón.

## ESCENA 10

Al medio del escenario, TIGRE, con un disfraz de tigre al estilo de aquellos que se usan en las fiestas infantiles o en los parques temáticos de atracciones. Juega con poco entusiasmo con un grupo de niños, más bien, peligrosamente entusiastas. Pausa. Se saca la cabeza del disfraz.

Breve apagón.

## ESCENA 11

La escena ocurre en un desierto. El ambiente es bastante oscuro. CARLO y ANA, visiblemente maltratados, con no pocas heridas, cicatrices, moretones y vendajes mal realizados, están sentados en el suelo en medio del escenario. Portan sendas armas blancas y de fuego enfundadas en las cartucheras que llevan en el torso, la cintura e, incluso, en las piernas. A su lado, hay unas galoneras de combustible medio vacías y algunos troncos de leña. No solo se los ve exhaustos, sino que lucen devastados. Sus rostros, si es que esto fuera posible, reflejan la expresión de quien ha contemplado el horror y, a su pesar, ha sobrevivido a esta visión.

Silencio. ANA tiene entre sus manos una pistola.

ANA

Una vez, leí que el cargador de una semiautomática tarda en vaciarse entre diez y quince segundos. Eso quiere decir que, si vacías todo el cargador de la pistola disparando contra una sola persona, puedes hacer que su cuerpo no caiga al suelo hasta que se acabe la última bala. (Pausa). ¿Te imaginas lo que debe ser mantener en suspenso, en equilibrio o, incluso, quizá en el aire a un cuerpo humano por diez o quince segundos?

CARLO

Eso, entre otros factores, dependerá del peso del cuerpo.

ANA

Con un cuerpo de aproximadamente 25 kilos...

CARLO

No hemos disparado todo un cargador contra un cuerpo de 25 kilos.

ANA

Hemos hecho algo peor: un solo tiro. Le reventamos el rostro y cayó sin ninguna belleza.

CARLO

La belleza no reside en la gracia o en la plasticidad de la caída, ni siquiera en la altura de esta, sino en la muerte gratuita y prematura. Y en la pérdida irreparable, en la catástrofe inmotivada, en el dolor incompresible, en la fragilidad lacerada, en la destrucción desproporcionada, en la vida desperdiciada frívolamente...

ANA

¿De qué estás hablando, Carlo?

CARLO

Rosencrantz.

ANA

¿De qué estás hablando, Guildenstern?

CARLO

Rosencrantz. ¿De qué estás hablando, Rosencrantz?

ANA

Yo no estoy hablando.

CARLO

Rosencrantz. Decidimos que yo sería Rosencrantz. Nunca me prestas atención.

*Se escucha levemente un ruido semejante al que produce un animal al arrastrarse.*

CARLO

¿Escuchaste?

ANA

Sí te estoy escuchando. Reconozco que no siempre te presto atención, pero ahora sí lo estoy haciendo.

CARLO

A mí, no. Me refiero a ese sonido lejano. ¿Lo oíste?

ANA

No. Debe haber sido tu imaginación.

CARLO

No lo creo.

ANA

No importa.

CARLO

No estoy tan seguro de eso.

*Silencio.*

ANA

¿Y mi cuerpo? ¿Podrías mantener mi cuerpo suspendido por quince segundos a tiros?

CARLO

¿De qué estás hablando?

ANA

Carlo...

CARLO

Rosencrantz, maldita sea. Rosencrantz.

ANA

Rosencrantz, lo que he hecho es algo que no terminará jamás. He cruzado una línea después de la cual no hay retorno. No lo soportaré. No por más tiempo. Esto no tendrá fin, excepto si muero.

CARLO

Ni lo pienses.

ANA

He matado...

CARLO

¿Y? No será la última vez que lo hagas.

ANA

Pero no de la manera en que lo he hecho hoy.

CARLO

Fue un accidente.

ANA

Quizá eso es lo que lo hace más intolerable.

CARLO

Quizá eso debería aliviarte en algo.

ANA

Y si así fuera, ¿cómo lidio con lo que hemos hecho después con Fortinbras? *(Pausa)*.

¿Cómo puedes tú? *(Pausa)*. ¿Cómo? *(Pausa)*. ¿Cómo? Respóndeme algo, puta madre.

Respóndeme algo.

*Pausa. ANA, en silencio, empieza a llorar. Se derrumba. CARLO la abraza.*

ANA

Mátame, por favor.

CARLO

Eso no tiene ningún sentido.

ANA

He matado a una persona. Mátame, por favor. *(Apuntándose con el arma en la sien)*.

O tendré que hacerlo yo misma.

CARLO

Nada de eso cambiará las cosas. Ya nada lo puede traer de vuelta a la vida. Tu muerte no lo resucitará.

ANA

No merezco vivir. No lo soporto.

CARLO

*(Quitándole el arma)*. Vales más viva que muerta. Y aún puedes rehacer tu vida.

ANA

No. Y no valgo nada.

CARLO

Eso no es cierto. Debe haber alguien que te espera en alguna parte. Debe haber alguien cuya razón para vivir sea que salgas con vida de esta noche.

*Se vuelve a escuchar un sonido semejante al de un animal que se arrastra. El sonido se multiplica. Parece provenir de diferentes direcciones simultáneamente, y se hace cada vez más cercano e intenso. Conforme se torna más próximo, al sonido del cuerpo que se arrastra, se le suma una suerte de silbido o cascabeleo bastante desesperante y perturbador.*

ANA

¿Escuchaste? ¿Qué es eso?

CARLO

No lo sé. No hagas ningún ruido. No te muevas.

ANA

¿Qué pasa, Carlo?

CARLO

Permanece inmóvil, Guildenstern.

*ANA grita de dolor e, inmediatamente, se coge la pierna. Se retuerce en el suelo producto de este. Intenta contener sus gritos y aguantar el dolor, pero, de pronto, vuelve a gritar más hondamente al tiempo que se toma el brazo. CARLO va hacia ella, coloca la palma de su mano sobre la frente de ANA y le acaricia el cabello.*

CARLO

Resiste. Te sacaré de aquí enseguida. Resiste, por favor.

*El sonido de los animales que se arrastran y su respectivo cascabeleo se torna cada vez más intenso y cercano. Prácticamente, invade todo el espacio. CARLO, desesperado, se saca la camiseta y la ata a uno de los troncos de madera que hay cerca de donde se encuentran, con lo cual arma una suerte de improvisada antorcha. La moja con el combustible que queda en una de las galoneras y enciende el artefacto con unos fósforos. Al encenderse la antorcha, vemos que todo el escenario está invadido por serpientes. CARLO intenta alejarlas con el fuego, pero son demasiadas. Ayuda, como puede, a ANA, cada vez más débil, a incorporarse.*

CARLO

Resiste, por favor. Te sacaré de esta.

ANA

¿Me lo prometes?

CARLO

Esto te dolerá, pero no te puedes dejar vencer. No te rindas.

ANA

*(Conteniendo el dolor).* ¿Me lo prometes? *(Pausa).* ¿Me lo prometes, Rosencrantz?

CARLO

Todo estará bien, Ana. Te lo prometo. El resto es silencio.

*CARLO, sin soltar la antorcha que agita para alejar a las serpientes, se sube a ANA al hombro. Tras esto, empieza a abrirse camino entre las serpientes blandiendo la antorcha. Breve apagón.*

## ESCENA 12

*Madrugada. En el escenario, solo se ve una pequeña mesa con un teléfono encima. En esta oportunidad, sin embargo, no sonará. Tras una pausa, las luces abren su espectro e iluminan todo el espacio: se nos revela que estamos (y que siempre hemos estado en esta clase de escenas). ante la habitación de SILVIA. Súbitamente, esta entra. Lleva un vestido elegante y va maquillada como quien regresa de una fiesta. Se acerca a la máquina contestadora y la enciende. Escuchamos un nuevo mensaje de TIGRE. Ella lo escucha mientras se dirige hacia el baño. En el camino se detiene y se queda inmóvil.*

TIGRE

Silvia, soy yo otra vez. No te he podido volver a llamar antes. Estaba... ocupado. Por si llamabas, le encargué a mi asistente que te lo explicara. Pero... Bueno... No has llamado, así que... Bueno... *(Pausa).* Esta explicación no tiene sentido. *(Pausa).* Disculpa. *(Silencio).* Emilio no me hablará nunca más. Lo he perdido. *(Pausa).* Todo ha

sido demasiado rápido. *(Pausa)*. Fue cuando regresábamos del colegio. Él no me hablaba. Solo miraba por la ventana. Yo le preguntaba por sus tareas, o por su refrigerio o por lo que había hecho en el recreo; no lo recuerdo ya. Giré a la derecha para cortar camino por la calle donde vive tu hermana. Y, de la nada, aparecieron dos sujetos enmascarados y se plantaron en el medio de la pista apuntándonos con sus semiautomáticas. Nos emboscaron. Era como si nos hubiesen estado esperando. Frené de golpe. Sabía que si parábamos sería peor, pero uno se olvida en esos momentos y se detiene mecánicamente, por reflejo. *(Pausa)*. Pero quién sabe de lo que serían capaces estos tipos. Suena atroz, pero no había lugar para la piedad: eran ellos o nosotros. Así que metí primera y empecé a avanzar. Pero, en ese momento, los malditos abrieron fuego. *(Pausa)*. No podía exponer la vida de Emilio. Si hubiese estado solo, quizá hubiera seguido avanzando para obligarlos a que se aparten del camino. Pero no estaba solo, así que detuve el carro nuevamente. En ese momento, pensé que era lo correcto. Luego, empezaron a gritarme y hacían señas para que bajara del carro sin oponer resistencia y muy lentamente. Emilio, en ese rato, se había escondido entre los asientos delanteros y traseros. Estaba a salvo, pensé. Yo me ocuparía de los sicarios y nadie le haría daño a él.

*Suena un pitido y el mensaje se interrumpe. Casi de inmediato, empieza el siguiente mensaje. Durante el siguiente relato de TIGRE, lo que se ve recreado en el escenario, en realidad, es que, tras ser emboscado por CARLO y ANA, detiene el auto, retira las manos del timón y las coloca en un lugar visible para los asaltantes en señal de rendición. En ningún momento vuelve a poner en marcha el vehículo ni hay disparos disuasorios de por medio. TIGRE baja del vehículo lentamente con las manos en alto. ANA le indica que se aleje del vehículo y se ponga de rodillas; TIGRE obedece sin oponer resistencia alguna. ANA le indica que coloque sus manos en la nuca; TIGRE lo hace dócilmente. ANA lo registra; le encuentra una pistola; se la quita; se la guarda en la parte posterior del cinturón; y, ejerciendo presión con el cañón de su revólver sobre la nuca de TIGRE, lo obliga a echarse en el suelo boca abajo. CARLO, entretanto, se ha subido al asiento del piloto del auto sin revisar los compartimentos del vehículo. Nadie ve, por tanto, que EMILIO está oculto atrás. Este, por otra parte, ni siquiera se asoma mínimamente por las ventanillas del auto, de modo que nunca ve lo que ocurre fuera. CARLO llama a ANA desde el auto para irse. En ningún momento TIGRE opone la menor resistencia a la pareja de asaltantes. En todo momento se ve que CARLO y ANA están sumamente nerviosos e inseguros, y sus acciones son torpes y atropelladas. Nunca se dispara un solo tiro ni hay mayor ejercicio de violencia. CARLO pone en marcha el vehículo una vez que ANA ha subido a este. Se marchan. TIGRE permanece tendido en el suelo boca abajo, inmóvil, sin levantar la cabeza.*

TIGRE

No te lo puedo ocultar más tiempo. Necesitas saberlo. *(Silencio)*. Dejé que se acercaran. No debía levantar sospechas y necesitaba, además, tenerlos cerca para poder reducirlos. Me indicaron que bajara del vehículo lentamente y me pusiera de rodillas con las manos en la nuca. Sabían perfectamente lo que hacían. No dudarían en ejecutarme a plena luz del día si lo consideraban necesario. No les interesaba encubrir los hechos. *(Pausa)*. Me arrodillé y, cuando uno de ellos se acercó a registrarme, instintivamente, sin pensarlo, saqué mi reglamentaria y le disparé a quemarropa. Había sangre por todos lados. Sangre. Y, con el mismo impulso, lo tomé del cuello y lo usé de escudo humano. Pero su compañero, o su compañera mejor

dicho, porque reparé en que era una mujer, había ido al carro y había encontrado a Emilio. Lo apuntaba con su revólver en la sien. *(Pausa)*. Eso me desarmó totalmente. Me quedé paralizado. Era una imagen atroz. *(Pausa)*. Esa mujer no dudaría ni dos segundos en reventarle la cabeza si yo intentaba hacerme el héroe. *(Pausa)*. Estaba enajenada. Pero yo también tenía un rehén. Y no podía rendirme. Esa opción no existía para mí. No podía perderlo. Así que forcé la situación hasta el límite. Tenían que ceder. Solo tenía que resistir un poco más. Era riesgoso pero sabía lo que hacía. O eso creía. *(Pausa)*. Amenacé, presioné, e incluso casi cometo una locura aún mayor, pero no había futuro en esa negociación. Esa gente desprecia la vida: yo tenía entre mis brazos a un suicida; esa mujer tenía entre los suyos a nuestro pequeño. *(Pausa)*. No quise hacerlo. Tienes que creerme. Te lo juro. No quise hacerlo, pero no tenía más alternativas. No las había. Tuve que soltar a mi presa. *(Pausa)*. ¿Qué más podía hacer? *(Pausa)*. El tipo me quitó el arma, me golpeó con la culata en el rostro y me siguió pateando en el suelo. *(Pausa)*. ¿Qué falta les hacía un rehén? Les supliqué que no se lo llevaran. Era un niño. Eso es una crueldad innecesaria. No es humano. Me ofrecí a ir con ellos. Les supliqué, Silvia. Me desgarré suplicando. Ya no había más que pudiera hacer. Supliqué. Pero nada. *(Pausa)*. Fue inútil. *(Pausa)*. Se fueron. Se lo llevaron. Lo último que alcancé a ver, impotente, fue su mirada de ira, rencor... y terror. Le susurré, desde el suelo, que todo estaría bien, que no se asustara, que yo lo rescataría. *(Pausa)*. La última imagen que debe haber visto, la imagen que se le debe haber quedado grabada para siempre, fue la de su padre caído. Ha sido horrible. No hallo palabras para describirlo. Debe haberse sentido abandonado, o traicionado, por mí. Y no fue así. No lo he abandonado nunca. Jamás lo traicionaría. *(Silencio)*. Lo encontraremos, Silvia. Y lo llevaré de vuelta a casa sano y salvo. No importa que luego no me vuelva a hablar. Ya no importa más.

*Se escucha el sonido del tono de línea ocupada por un tiempo.*

*En algún momento durante el último mensaje, TIGRE ha ingresado en silencio a la habitación. El horror se ha apoderado de SILVIA. En algún momento, se da cuenta de la presencia de TIGRE. No le sorprende o, en todo caso, no es lo que más la sorprende... O quizá, luego de lo que ha escuchado, no está para sorprenderse por esa clase de cosas. Lo mira fijamente mientras la grabadora reproduce sus últimas palabras.*

VOZ DE LA CONTESTADORA

No hay más mensajes. Para volver a escuchar los mensajes, marque 1. Para conservarlos, marque 2. Para borrarlos, marque 3.

TIGRE

Silvia, por favor... Escúchame. *(Silencio)*. No te quedes así. *(Silencio)*. Silvia. Reacciona.

SILVIA

Dime que no es cierto.

TIGRE

No me pidas eso.

SILVIA

Solo dime que no es cierto.

TIGRE

Silvia, no es cuestión de que sea o no sea cierto. Nada de lo que ha pasado va a

cambiar por lo que te diga ahora.

SILVIA

Dime que no es cierto. Por favor. Dime que no es cierto.

TIGRE

Basta, Silvia. Termina con eso.

*SILVIA, destrozada, se desvanece. TIGRE se acerca para ayudarla a ponerse de pie.*

SILVIA

No me toques. ¿Dónde está Emilio? *(Breve pausa. TIGRE intenta sujetarla)*. He dicho que no me toques. ¿Dónde está Emilio?

TIGRE

No me hagas repetir todo de nuevo, por favor... No creo que pueda. *(Breve pausa)*. Silvia, tienes que...

SILVIA

¿Qué haces aquí? ¿A qué has venido? No entiendo. No entiendo. ¿Por qué estás aquí sin él? No entiendo. ¿Cómo puedes?

TIGRE

Lo vamos a encontrar. Tranquilízate.

SILVIA

No me puedes pedir que me tranquilice. No puedes venir aquí luego de lo que ha pasado y pedirme que me tranquilice. No puedes. *(Breve pausa)*. ¿Te das cuenta de lo que ha ocurrido? *(Breve pausa)*. ¿Te das cuenta? ¿O no? *(Breve pausa)*. No te das cuenta, ¿no? *(Breve pausa)*. Responde. Di algo. *(Breve pausa)*. Di algo alguna vez. *(Breve pausa)*. Por favor. *(Breve pausa)*. ¡Emilio! ¿Dónde está Emilio? *(Breve pausa)*. ¿Entiendes lo que ha pasado? ¿Eres consciente? Nuestro hijo...

TIGRE

... secuestrado. Lo sé. Entiendo. Soy consciente. Secuestrado.

SILVIA

¿Y qué haces aquí, entonces? ¿A qué has venido? *(Breve pausa)*.

No te me acerques.

TIGRE

No te estoy tocando. *(Breve pausa)*. Y cálmate. Cálmate, Silvia. Lo vamos a encontrar. He dicho que...

SILVIA

¿Quiénes? ¿Por qué hablas en plural?

TIGRE

Vamos a dar con él.

SILVIA

¿Quiénes? Deja de hablar en plural. Perdiste a nuestro hijo. Permitiste que se lo llevaran.

TIGRE

No fue así.

SILVIA

¿Cómo fue, entonces?

TIGRE

*(Titubea antes de responder)*. No sé. Ya ni puedo recordarlo. Pero no fue así... No así como dices, en todo caso. Yo no lo perdí... Bueno... Yo... Yo no... *(Breve pausa)*. No así... ¿Me entiendes? Así no. *(Breve pausa)*. Yo... bueno... No.

SILVIA

¿Cómo fue, entonces? (*Breve pausa*). ¿No dejaste, al final, que se lo llevaran los asaltantes?

TIGRE

Silvia, yo intenté...

SILVIA

No hiciste lo suficiente.

TIGRE

Silvia, créeme... No puedo explicártelo... Es que no creo que lo puedas entender...

SILVIA

¿Qué hace falta entender?

TIGRE

(*Duda, intenta explicar algo inútilmente*). No sé... En este momento... Creo que no sé nada ya.

SILVIA

¿Qué hace falta entender?

TIGRE

Lo vamos a encontrar. Lo vamos a encontrar.

SILVIA

Deja de repetir lo mismo todo el tiempo. No tiene sentido. Y no cambia nada. Y deja de hablar en plural. (*Breve pausa*). ¿Por qué hablas en plural? ¿Qué te pasa? (*Breve pausa*). ¿Has puesto a un escuadrón a buscarlo? ¿Es eso? ¿Tus compañeros lo están buscando? ¿Es eso lo que quieres decir? ¿Por eso el plural?

TIGRE

No. No he reportado el hecho.

SILVIA

¿Cómo?

TIGRE

No he denunciado... la desaparición.

SILVIA

¿Qué desaparición? ¿Qué desaparición ha ocurrido? El secuestro. El secuestro de Emilio.

TIGRE

Sí, el secuestro.

SILVIA

¿Por qué? ¿Cómo piensas que va a aparecer Emilio? ¿Cómo lo van a encontrar si nadie sabe que lo han secuestrado? ¿Cómo? ¿Cómo? ¿Qué has hecho, entonces? ¿Has hecho algo, al menos, no? ¿Qué has hecho?

TIGRE

Silvia... Basta... Sé razonable...

SILVIA

¿Sé razonable? ¿Sé razonable? ¿Cómo te atreves? ¿Sé razonable? ¿Cómo se puede ser razonable en una situación como esta? ¿Me lo puedes explicar? ¿Cómo se puede ser razonable en estos momentos? Explícame.

TIGRE

No he querido decir eso...

SILVIA

¿Qué has querido decir?

TIGRE

No he querido decir nada.

SILVIA

Entonces, no hables. *(Breve pausa)*. Y vete.

*TIGRE no se mueve. SILVIA se dirige hacia el teléfono y marca un número. TIGRE se abalanza sobre ella y le arranca el teléfono de las manos. Se produce un forcejeo que culmina con que TIGRE se impone a la fuerza y somete a SILVIA, quizá con más fuerza de la necesaria y, definitivamente, con una contundencia que el rival no requería (en realidad, en ese instante, TIGRE podría matar a SILVIA si así lo quisiera).. De pronto, TIGRE retoma contacto con la realidad. Suelta a SILVIA.*

SILVIA

¿Dónde estaba toda esa agresividad cuando los asaltaron?

TIGRE

No tengo por qué soportar esto. Haz lo que se te antoje. No me interesa.

*TIGRE empieza salir.*

SILVIA

¿Y qué te interesa?

TIGRE

*(Deteniéndose)*. Basta, Silvia.

SILVIA

¿Qué te interesa? Quisiera saber qué te interesa.

TIGRE

Termina con eso, Silvia.

SILVIA

Quiero saber qué te interesa. En serio. Quiero saber qué te ha interesado alguna vez en tu vida. Yo no, por supuesto. Ni nuestra relación. Nunca. *(Breve pausa)*. Pero ¿qué cosa sí te interesa? ¿Hay algo que realmente te importe? ¿Hay algo por lo que estarías dispuesto a darlo todo?

TIGRE

Silvia, no seas injusta.

*Silencio.*

SILVIA

¿Encontrar a nuestro hijo te interesa?

TIGRE

Por favor, Silvia, te he pedido que pares.

SILVIA

¿Qué te interesa? *(Breve pausa)*. ¿Emilio te importa?

*Silencio. TIGRE solo quiere abrazar a SILVIA y dejar de ser TIGRE y volver a empezar, pero nunca se atreverá. SILVIA solo necesita que TIGRE la abrace y no la suelte jamás, pero nunca lo pedirá. Ninguno de los dos se mueve. Se miran fijamente.*

SILVIA

¿Por qué nunca has estado cuando te hemos necesitado?

*Silencio. TIGRE soporta.*

TIGRE

Lo voy a encontrar. No está muerto.

SILVIA

No está. Eso es lo único que sé. No está. Y debería estar.

*SILVIA coge su cartera y sale rápidamente de la habitación. Silencio. Breve apagón.*

### ESCENA 13

*La escena ocurre en un desierto. Al medio del escenario, CARLO y ANA rodeados por un grupo numeroso de policías furiosos. CARLO, visiblemente maltratado, con no pocas heridas, cicatrices, moretones y vendajes mal realizados, tiene a ANA, que se encuentra en igual estado de deterioro físico pero casi inconsciente, cargada sobre el hombro, casi como si fuera un peso muerto. Ambos portan sendas armas blancas y de fuego en las cartucheras que llevan en el torso, la cintura y las piernas. CARLO, además, empuña desafiante una pistola semiautomática. Gira sobre su eje como buscando una salida a la emboscada sin dejar de apuntar a sus cazadores. Los policías, con trajes de operaciones especiales y fusiles de asalto, se ven intimidantes, brutales y dispuestos a masacrarlos al menor movimiento. La imagen, en su conjunto, es salvaje.*

ANA

¿Moriremos?

CARLO

Tal vez otro día. Hoy seguro que no.

*Los policías, cada vez más exasperados y de aspecto también cada vez más brutal aún (si cabe), amenazan con abrir fuego si CARLO y ANA no se entregan pacíficamente. CARLO continúa dando vueltas sobre su mismo sitio a la búsqueda de una salida, pero solo constata lo evidente: están absolutamente rodeados. En determinado momento, en lo que parece un gesto arbitrario, CARLO se detiene. Mira fijamente a los policías. Coge fuerte a ANA. Se da ánimos a sí mismo en voz baja.*

ANA

*(Susurrando).* El cielo puede esperar.

CARLO

*(Casi para sí mismo).* El cielo puede esperar.

*CARLO abre fuego descontroladamente contra los policías. Estos también. Carnicería. Breve apagón.*

### ESCENA 14

*El escenario está a oscuras. Se siente una respiración agitada pero contenida. Ocasionalmente, también se escucha algún leve gemido, aunque también reprimido. Tras unos instantes, se enciende la luz del escenario. Vemos una especie de depósito semiabandonado, aunque también podría ser un camerino repugnante y prácticamente en ruinas, el cual puede recordar al de escenas anteriores. En una*

*esquina, se encuentra CARLO, desnudo. Está amordazado, tiene los ojos vendados y las manos atadas en la espalda. Se lo ve mucho más deteriorado físicamente que en la última escena en que se lo ha visto aparecer.*

#### VOZ EN OFF

*Tigre, a escena. (Breve pausa). Le toca el quirófano número dos. Y, esta vez, ciñase al protocolo, por favor, que para algo está puesto allí en la pared. No se trata de ser creativo.*

*Tras unos instantes, por el lado izquierdo, entra TIGRE, sin mayor entusiasmo, casi con pesar y cierta tristeza. Lleva en una mano un maletín y, en la otra, una radio portátil. Después de dar unos pasos en el interior de la habitación, se detiene un momento. Respira hondo y, de forma casi imperceptible, se da ánimos. Tras ello, se transforma en otra persona: intimidante, gigantesco, oscuro, animal. Luego, se dirige rutinariamente hacia CARLO, a quien le ha prestado una atención semejante a la que le brinda un cirujano a un cuerpo al que le debe practicar una autopsia. Coloca el maletín y la radio en el suelo. Con un gesto ambiguo, que podría leerse como un manotazo o una caricia, le baja a CARLO la venda que le cubre los ojos. Lo mira fijamente. CARLO sostiene la mirada. Los ojos de CARLO reflejan el horror. Los de TIGRE expresan rutina, casi cansancio o incluso hartazgo, pero no por ello están exentos de brutalidad.*

#### TIGRE

*Confía en mí. Sé perfectamente lo que hago.*

*TIGRE se dirige nuevamente hacia donde ha dejado el maletín. Se detiene a medio camino. Se vuelve. Mira fijamente a CARLO. Se le acerca nuevamente. Le coge el rostro.*

#### TIGRE

*(Al oído). ¿El resto es silencio?*

*TIGRE se pone de pie y regresa hacia el lugar donde ha dejado su maletín. Enciende la radio portátil. Se remanga la camisa. Saca del maletín unos guantes de goma de color turquesa. Se los pone. Suspira hondamente. CARLO parece querer decir algo (o quizá solo gritar), pero no tiene ya fuerzas para articular palabra alguna. TIGRE se acerca, intimidante, brutal. Breve apagón.*

#### ESCENA 15

*La escena ocurre en la terraza de un café a plena luz del día. Al medio del escenario, una pequeña mesa redonda con dos sillas. Sentada en una de ellas, está ANA. Tiene una apariencia un tanto más arreglada de lo que exigiría un look casual natural. Sobre la mesa, está puesto su casco de motocicleta. Casi no se esfuerza en disimular su impaciencia. Lleva muy mal la espera. El tiempo pasa. De pronto, por un lado del escenario, aparece CARLO, quien declaradamente parece arreglado para una cita y disimula peor aún su nerviosismo. Se dirige hacia la mesa. Se para delante de ella. CARLO y ANA se miran fijamente. CARLO extiende la mano. ANA se la estrecha.*

CARLO

*(Sin soltar la mano de ANA).* Perdon... No... Perdon no... Quise decir "Carlo"... Pero también "perdon"... Por la tardanza... Involuntaria, por cierto. Y Carlo es mi nombre... aunque sospecho que eso sí se había entendido. *(Breve pausa)*. Carlo... Y disculpa por la demora... prolongada... pero ajena a mi voluntad. *(Breve pausa)*. Carlo.

ANA

*(Arrancando su mano)*. Ana.

CARLO

Carlo. *(Breve pausa)*. ¿Me puedo sentar?

ANA

Claro.

CARLO

Gracias. *(Breve pausa)*. Pero no... No me sentaré... Todavía, quiero decir. Antes déjame invitarte algo. Estoy quedando como un caballo: llego tarde, me siento, no te ofrezco nada. Debería darme vergüenza... Y me da. Claro que me da... No es que no me sienta fatal por mi conducta... Es solo una forma de hablar. *(Breve pausa)*. Te invito lo que quieras.

ANA

No es necesario. No te preocupes.

CARLO

Ah... ¿ya pediste algo?

ANA

No, no es eso. No he pedido nada. Pero no te levantes. No hace falta. Ya estás aquí. Eso es lo importante.

CARLO

Basta. No es molestia. No se diga más. Voy a la barra y regreso.

ANA

No.

*CARLO se levanta de la silla y sale del escenario por el lado contrario por el que entró, donde presumiblemente debería encontrarse la barra del local. ANA queda sola, impaciente. Luego de una demora un tanto prolongada, CARLO regresa con dos vasos. Uno contiene un líquido de color negro hacia la base y gradualmente dorado hacia la parte superior, que es, además, ligeramente burbujeante. El otro contiene jugo de coco con piña. Coloca este último delante de ANA. El otro lo pone en su sitio. Se sienta. ANA mira con ligera repulsión el trago de CARLO.*

CARLO

Esto es un *black velvet*.

ANA

Ah...

CARLO

¿Quieres probar?

ANA

No.

CARLO

Se llama *black velvet*.

ANA

Lo que sea. Pero no quiero. Eso es seguro.

CARLO

¿Segura?  
ANA  
Segura.

*ANA se queda mirando el vaso que tiene delante intrigada.*

CARLO

Coco con piña. Cuando llegué a la barra, no me decidía entre el jugo de coco con piña y el *black velvet*. Entonces, pedí el cóctel para mí y el jugo para ti. Para que me invites un poco. *(Pausa)*. Lo pedí sin leche, por si acaso seas intolerante a la lactosa. Cada vez, conozco más gente que lo es, o que siempre lo fue pero recién lo descubre, y pensé... cómo harían con la leche materna cuando eran bebés... No, en realidad, eso no fue lo que pensé; eso lo estoy pensando ahora mientras te digo lo que te estoy diciendo. En ese momento, pensé que sería mejor ser precavido y no asumir nada sobre tu tolerancia hacia la lactosa... En realidad, no asumir nada sobre ti... En fin, mejor andarse con cuidado, porque no quisiera intoxicarte. Y hubiese sido un poco incómodo haber regresado para preguntarte si eras o no intolerante a la lactosa. ¿No crees? Se me hubiera visto, además, un poco inseguro, nada *cool*... Y hubiera terminado por resultar exasperante también. Entonces, lo pedí sin leche... Aunque yo, honestamente, creo que sabe mejor con leche. *(Breve pausa)*. ¿Lo prefieres con leche? *(Breve pausa)*. Yo invito.

ANA

No. Déjalo ya. Está perfecto.

CARLO

No tiene dulce. Pero traje edulcorantes. Es menos sano que el azúcar, pero sé que, a veces, la vanidad puede estar reñida con la salud. No estoy diciendo que sea tu caso... Recuerda que no estoy asumiendo nada sobre ti. *(Breve pausa)*. También traje edulcorantes porque tengo el hábito de llevarme un par de sobrecitos en cada café al que voy... Es para tener en casa y poder invitar. *(Breve pausa)*. Mentira: lo hago porque soy peligroso.

*Pausa.*

ANA

¿Te explicaron ya cómo es lo de mañana?

CARLO

Sí.

ANA

¿Quedó todo claro?

CARLO

Sí, creo que sí.

ANA

Si hay algo de lo que no estés seguro, este es el momento para decirlo.

*Pausa.*

ANA

Todo saldrá bien, Carlo. Sin embargo, aún estás a tiempo de renunciar a todo esto si tienes dudas. Nadie te juzgará por ello.

CARLO

No tengo dudas.

ANA

¿Sabes ya lo que tienes que hacer, entonces?

CARLO

Perfectamente.

ANA

¿Alguna pregunta?

CARLO

No; por el momento, no tengo ninguna. *(Breve pausa)*. Ni tendré. Todo parece bastante sencillo.

ANA

Bueno, en ese caso, si no hay ninguna pregunta...

CARLO

Ah, sí... ¿Podemos usar nombres falsos?

ANA

¿Cómo dices? ¿En realidad, te llamas Carlo?

CARLO

¿Qué? ¿Tú no te llamas Ana?

*Breve pausa.*

ANA

Sí, me llamo Ana. *(Sonríe)*. Una pequeña broma. Relájate un poco. Todo saldrá bien. No es tan grave. No lo tomes trágicamente. Incluso, quizá, hasta resulta divertido.

CARLO

Sí, quién sabe. A lo mejor, hasta resulta divertido. *(Breve pausa)*. Ojalá.

ANA

Confía en mí, Carlo.

*Silencio.*

ANA

¿Cómo dijiste que se llamaba lo que estabas tomando? ¿*Blue velvet*?

CARLO

*Black velvet*. Es un cóctel inglés del siglo XIX. Lleva cerveza negra y champagne.

ANA

Suena bien. *(Breve pausa)*. Pero no, no quiero probarlo. *(Pausa)*. Bueno, Carlo, gracias por el jugo de coco con piña sin leche y sin dulce. Quédate con los edulcorantes. *(Breve pausa)*. Te veo, entonces, mañana.

*ANA se levanta de la silla. Se miran fijamente. ANA se vuelve y empieza a marcharse. Tras unos pocos pasos, se detiene y gira sobre sí misma. Mira a CARLO.*

ANA

El cielo puede esperar.

*ANA le guiña el ojo a CARLO. Este sonríe y devuelve el gesto alzando levemente su vaso.*

Apagón. Final.

Gino Luque Bedregal  
Correo electrónico: ginoluque@gmail.com

Edición a cargo de Ana Laura Pace.  
Correo electrónico: analaupace@gmail.com

Todos los derechos reservados  
Buenos Aires. (2024)

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral Buenos Aires.  
Argentina. [www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar)  
Correo electrónico: [correo@celcit.org.ar](mailto:correo@celcit.org.ar)