

**antología
de teatro
latinoamericano
(1950 - 2007)**

TOMO II

autores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola

Proaño, Lola

Antología de teatro latinoamericano / Lola Proaño y Gustavo Geirola ; ilustrado por Oscar Ortiz. - 1a ed. - Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, 2010.
v. 1, 646 p. ; 22x15 cm. - (Estudios teatrales)

ISBN 978-987-9433-81-2

1. Teatro Latinoamericano. I. Geirola, Gustavo II. Ortiz, Oscar, ilus. III. Título
CDD Ha862

Fecha de catalogación: 29/04/2010

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta n° 165/07

CONSEJO EDITORIAL

- > Beatriz Lábatte
- > Gladis Contreras
- > Alicia Tealdi
- > Mónica Leal
- > Carlos Pacheco

STAFF EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Raquel Weksler
- > Adys González de la Rosa (*Corrección*)
- > Mariana Rovito (*Diseño y diagramación*)
- > Oscar Grillo Ortiz (*Ilustración de tapa*)
- > Phantomas Studio. Brian Atkinson (*Postproducción de Video y Masterización DVD*)
- > Guillo Espel (*Autor - Música original DVD*)
- > Graciela E. Rodriguez (*Coordinación*)

© INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN: 978-987-9433-81-2

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Reservados todos los derechos

Impreso en Buenos Aires, junio de 2010

Primera edición: 3500 ejemplares

La meta de esta *Antología de Teatro Latinoamericano en un acto (1950-2007)* –originalmente auspiciada por una beca del National Endowment for the Humanities (NEH) en Estados Unidos y recibida con entusiasmo para su publicación por el Instituto Nacional del Teatro de la República Argentina (INT)– es presentar obras breves producidas durante ese tiempo en la región, acompañándolas de introducciones histórico-culturales de cada país en el período considerado y de biografías de cada uno de los autores. A los efectos de incorporar el componente audiovisual, cada uno de los tres tomos de la *Antología* incluye un DVD con fotos y clips de videos de algunas puestas en escena de las obras.

El trabajo que hemos realizado ha sido lento y difícil dado que la mayoría de los textos no son accesibles en las bibliotecas de Estados Unidos. Nuestra primera dificultad fue la necesidad de seleccionar autores y cerciorarnos de que tuvieran obras breves. Al respecto, la posibilidad de leer obras en formato electrónico, provistas por los autores o instituciones que tienen portales dedicados a ello, fue de gran ayuda. Otra dificultad a sortear fue que no todos los autores que queríamos incorporar tenían obras breves que calzaran dentro del criterio de la *Antología* que pone el énfasis en la relación de la producción dramática con el contexto histórico de los países. Por eso, algunos autores más jóvenes que no tenían obras en un acto o cuya producción no se ajustaba al criterio de la antología, no pudieron ser incluidos y algunos autores ya canonizados aparecen representados con obras más recientes. Además, nuestro interés fue, en lo posible, poner textos no publicados, lo que dio cabida a otras sugerencias. No se nos escapa que toda antología es, en cierto modo, parte de un proceso de formación de canon, lo cual nos ha obligado a ser muy cuidadosos en la selección de autores y textos. Tuvimos, pues, que realizar un balance muy difícil entre textos que nos parecían infaltables en una *Antología* de este tipo y la tentación de incluir obras no canonizadas o no publicadas hasta el momento. Finalmente, también decidimos incorporar textos escritos por autores más recientes –no necesariamente de la última generación– cuya producción no se localizaba en los centros capitalinos.

La diversidad cultural de casi todos los países que conocemos como formando parte de ese territorio que designamos como América Latina es tan amplia y compleja que, en cierto modo, nos obligó a ceder frente a muchos de nuestros propios principios políticos y culturales. En primer lugar, no fue posible incorporar todos los países; este fue el caso especialmente de Centroamérica y el Caribe. En segundo lugar, no pudimos evitar centrarnos en la figura del autor dramático, de

modo que mucho material teatral de creación colectiva (de sala, popular o comunitario), así como algunos géneros y subgéneros (teatro infantil, musical, teatro de títeres, etc.) tuvo que ser descartado. En tercer lugar, aunque temáticamente hemos tratado de incluir obras con la representación del mundo indígena o afro, nos fue imposible incorporar obras en diversas lenguas o en lenguas indígenas. Brasil aparece representado con dos obras, una de ellas en portugués.

El lector difícilmente podrá hacerse una idea de las dificultades que tuvimos que sortear, no solo para conseguir las obras, sino también para localizar a los autores a fin de solicitarles los materiales audiovisuales y, eventualmente, su permiso de publicación.

Nuestra concepción del teatro como un hecho no solamente verbal, nos imponía dar algún testimonio de un teatro no basado en el texto dramático. Es así que, por ejemplo, el lector encontrará en el DVD una obra de Paraguay, dirigida por Tana Schémbori, premio nacional de su país, que no tiene texto verbal, por ello, en el libro, Schémbori cuenta el proceso de creación de dicha obra. Algo similar ocurrió con Ricardo Bartís, ante nuestro deseo de respetar su no suscripción al texto dramático impreso. La incorporación de materiales audiovisuales incrementó el trabajo y el desafío. Cuando contamos con imágenes, no siempre nos fue posible localizar a los responsables de la filmación o la ficha técnica de la puesta que nos diera datos sobre el elenco, el espacio, el director, etc. Sin embargo, creemos que los materiales audiovisuales incorporados a nuestro proyecto son una contribución fundamental para promover en América Latina la conciencia sobre la necesidad de conservar archivos organizados, cosa que ocurre en muy pocos países de la región.

Nuestros colaboradores, la mayoría de ellos trabajando en sus respectivos países –muy pocos son los que residen en Estados Unidos– y que tuvieron a cargo los panoramas histórico-culturales y las biografías de los autores, han realizado un trabajo estupendo, no solo en la difícil tarea de detallar en pocas páginas los rasgos más sobresalientes de la historia reciente de sus países, sino en la recolección de todo lo que se ofrece en DVD en este proyecto. A ellos, todo nuestro agradecimiento.

En lo posible, hemos tratado de incluir obras y montajes que demostraran el amplio espectro de temas y cuestiones, estilos y propuestas estéticas que convergen en la dramaturgia latinoamericana actual. Como se comprende fácilmente, no se podía incluir ni la enorme cantidad de autores que hay en cada país ni tampoco la gran variedad de obras de alta calidad. Una antología es, justamente, un desgarrante proceso de exclusión e inclusión en el que intervienen muchos factores, a veces azarosos e imprevisibles, otros determinantes.

Finalmente, una reflexión técnica, a manera de advertencia. A medida que nos acercamos al final del siglo XX y principio del siglo XXI, vemos que para muchos dramaturgos —que también, en general, son los que dirigen sus propias obras— el formato más clásico o tradicional de escritura dramática no parece ya ser suficiente para expresar su visión estética. Es así que el lector se enfrentará a textos que no pueden leerse como se acostumbraba en la dramaturgia más convencional. Hemos así procedido a uniformar la presentación de las obras en la medida de lo posible, pero en muchos casos —aún arriesgando un poco la consistencia de la *Antología*— respetamos la diagramación realizada por el autor.

Hemos de agradecer muy enfáticamente al NEH, al INT, y a todos aquellos amigos, amantes del teatro, investigadores, directores, actores y autores que con su generosidad hicieron posible esta recolección. Lamentamos la imposibilidad de nombrarlos a todos y cada uno, pues la lista sería interminable. A ellos, sin cuyo tiempo, interés y dedicación esta idea no hubiera podido convertirse en realidad, muchas gracias.

Esperamos que esta *Antología* sirva para dar a conocer la riqueza y variedad del teatro latinoamericano desde la mitad del siglo XX hasta hoy y no solo para el lector interesado, ni tampoco exclusivamente para los profesores e investigadores enfocados en dicho teatro, sino incluso para promover un conocimiento y a la vez un diálogo secreto entre los autores y teatristas de cada país, quienes muchas veces se desconocen entre sí. Esperamos también que la *Antología* promueva el deseo del lector —y de los teatristas en general— de explorar más detenidamente un país o una serie de autores, o de montar en su país la obra de un colega alejado de su región. Si esto ocurre alguna vez, nuestro esfuerzo se verá ampliamente recompensado.

Lola Proaño Gómez
Pasadena City College

Gustavo Geirola
Whittier College

Cuba

Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana.

En 1950 es presidente de Cuba Carlos Prío Socarrás, un gobierno democrático-burgués en el que se advertía, como en el anterior de Grau San Martín, una gran corrupción administrativa. Años antes había aparecido un partido opositor al Partido Auténtico, el Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo) que, liderado por Eduardo Chibás, era el que gobernaba con el objetivo fundamental de introducir la honestidad en el gobierno y la vida pública nacional. Chibás, tras no poder probar el robo de un ministro, se suicida en 1951, dejando un vacío enorme de liderazgo. En marzo de 1952 Fulgencio Batista, ex militar, da un nuevo golpe de estado y sube al poder sin el apoyo popular pero respaldado por las fuerzas armadas. Fue un gobierno muy marcado por el robo, que deshecha la Constitución de 1940, instaura un gobierno de facto y clausura el Parlamento.

En 1953 un joven abogado llamado Fidel Castro, miembro de la Juventud Ortodoxa, que iba a ser aspirante a representante en la Cámara, en las elecciones que Batista frustra, encabeza el asalto al Cuartel Moncada, en Santiago de Cuba. El asalto fracasa y mueren muchos de los que asaltaron el cuartel. En el juicio a los sobrevivientes Fidel pronuncia su alegato conocido como “La Historia me absolverá”, en el que enuncia una serie de problemas a encarar por un posible gobierno democrático: el asunto de la tierra, la educación, la honestidad administrativa y la industrialización. Sale de prisión un año después (no se cumple la sentencia de quince años a que había sido condenado); y viaja a México donde organiza una expedición con ochenta y dos hombres que desembarcan por las costas del sur de Oriente en 1956. Fidel Castro, al frente de la lucha armada, se convertirá en el líder más importante de la oposición, al no permitir Batista ningún tipo de acción legal pacífica. Los doce sobrevivientes del desembarco del Granma se internan en la Sierra Maestra y desde allí se dirige el movimiento revolucionario antibatistiano. Este comprendía otras organizaciones como el Directorio Revolucionario, integrado en su mayoría por estudiantes de la Universidad de La Habana, la Federación Estudiantil Universitaria, el Partido Socialista Popular, los líderes sindicales de la Central de Trabajadores de Cuba, etc.

Mientras tanto entre 1953 y 1958 se estrenan cuarenta y seis obras de teatro cubanas, la mayoría de un acto. En 1956 deja de publicarse la revista *Orígenes*, que funda José Lezama Lima en 1944. Al año siguiente sale a la luz *Ciclón*, de José

Rodríguez Feo y Virgilio Piñera. A partir de 1954 los grupos y asociaciones trazan una nueva perspectiva: nace la época de las salitas o teatros de bolsillo y las funciones se hacen de manera continuada. Grupos como el Patronato, Prometeo, Arlequín, Las Máscaras, Hubert de Blanck, El Sótano, Arena y Atelier se convierten en pequeñas empresas. La sección teatral de la Sociedad Nuestro Tiempo cobija un curso sobre Stanislavski que imparte el mexicano José Gelada, discípulo de Seki Sano. En febrero de 1958 Vicente y Raquel Revuelta junto a seis teatristas fundan Teatro Estudio, con el objetivo de analizar las condiciones culturales y sociales, perfeccionar la técnica de actuación y fomentar un verdadero teatro nacional.

El 1 de enero de 1959 triunfa la Revolución Cubana, Batista había huido la noche antes a Estados Unidos. Las medidas tomadas desde el inicio de la Revolución: la Ley de Reforma Agraria y las nacionalizaciones, perjudican gravemente los intereses de las transnacionales norteamericanas. En 1959 se crean el Instituto del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Casa de las Américas. Se lleva a cabo la Campaña de Alfabetización y se funda el periódico *Revolución* y su suplemento artístico-literario *Lunes*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, que se publica hasta 1961. Teatro Estudio pone por primera vez en escena un texto de Brecht: *El alma buena de Se-Chuan*. Ese año se representan cuarenta y ocho obras cubanas. En 1960 Carlos Felipe termina de escribir *Réquiem por Yarini*, estrenada por Gilda Hernández en el 65. Se entrega por primera vez el Premio Casa de las Américas a Jorge Enrique Adoum, Andrés Lizarraga y Ezequiel Martínez Estrada. Viajaron a Cuba como jurados Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Miguel Otero Silva y Roger Callois, y entre los cubanos estaban Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén, Jorge Mañach y Eduardo Manet. En 1961 Abelardo Estorino escribe *El robo del cochino* y tres años más tarde *La casa vieja*. Se crean nuevos grupos como el Rita Montaner, el Conjunto Dramático Nacional, el Taller Dramático y La Rueda. En 1961 se crea el Consejo Nacional de Cultura. Virgilio Piñera estrena en 1962 *Aire frío* (1958), dirigida por Humberto Arenal.

Enero de 1961 marca la ruptura de relaciones de Cuba y los Estados Unidos, el gobierno norteamericano aumenta el bloqueo económico al suspender la compra de la cuota azucarera. Casi sin comprador, Cuba encontrará un nuevo mercado en la URSS y la Europa socialista. En abril de ese año se declara el carácter socialista de la Revolución Cubana. Días después, mercenarios al servicio de la CIA y el gobierno de los Estados Unidos desembarcan por Bahía de Cochinos con el objetivo de establecer un gobierno provisional. La invasión es derrotada en setenta y dos horas y los invasores canjeados por alimentos y medicinas. En octubre del 62 se produce la crisis de los misiles como consecuencia de la instalación de ojivas

nucleares por parte del gobierno soviético en suelo cubano. Estados Unidos y la Unión Soviética parlamentan y deciden levantar estos misiles sin consultar con el gobierno cubano.

El mundo teatral y cultural cubano sigue activo. En el Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional (1961), que dirigen Osvaldo Dragún y Luisa Josefina Hernández, estudian Héctor Quintero, Nicolás Dorr, Eugenio Hernández Espinosa, Ignacio Gutiérrez, Maité Vera, José Milián, Tomás González y Gloria Parrado. Ese año se funda la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

La Escuela para Instructores de Arte gradúa su primera promoción en 1963. Otros textos cubanos estrenados y significativos fueron: *El mayor general hablará de Teogonía*, de José Triana; *La repetición*, de Antón Arrufat y *Santa Camila de La Habana Vieja*, de José Ramón Brene. Entre 1965 y 1972 el grupo Jorge Anckermann hace intentos por resucitar la escena bufa con intérpretes de la talla de Candita Quintana y Carlos Pous, a partir de los libretos de Eduardo Robreño y Enrique Núñez Rodríguez. Entre 1961 y 1966 la Casa de las Américas organiza los Festivales de Teatro Latinoamericano, que auspician el montaje de teatro latinoamericano por grupos cubanos: se ponen obras de Dragún, Rengifo, Díaz Gómez, Aguirre, Buenaventura. En 1965 José Triana obtiene el Premio Casa de las Américas por su obra *La noche de los asesinos*, que Vicente Revuelta dirige y con el que realiza una gira por Europa. En 1968 doce actores dirigidos por Sergio Corrieri deciden irse a la región montañosa del Escambray y fundan Teatro Escambray.

En 1969, “Año del esfuerzo decisivo”, se convoca a una gran zafra azucarera planificada en diez millones de toneladas. La zafra del 70 fracasa, a pesar de lo cual sigue siendo la más productiva de nuestra historia (se alcanzaron ocho millones aproximadamente). En los setenta se refuerzan las relaciones con los países socialistas, Cuba entra en el CAME (Consejo de Ayuda Mutua Económica). Algunos escritores son proscritos y pasan años sin publicar a partir del “caso Padilla”. En 1971 se celebra el Congreso de Educación y Cultura en el que Fidel pronuncia las conocidas “Palabras a los intelectuales” en las que expresó: “dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada”. Se crean dos grandes fuerzas: una que tiene un sentido amplio de la cultura, tolerante, abierta, y otra fuerza más dogmática.

Entre los años 1968 y 1971 la llamada ofensiva revolucionaria pone fin a las empresas privadas en Cuba (en La Habana había más de ochocientos bares privados). Se cierra la publicación cultural-filosófica *Pensamiento crítico* y termina la primera época del periódico *Caimán Barbudo*. Escritores como José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Eduardo Heras León (*Los pasos en la hierba*); y Antón Arrufat (*Los siete contra Tebas*) dejan de publicar y su teatro no es representado. Son

los años de la parametración y la UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción). A fines de la década se producen los primeros vínculos con los cubanos de la emigración. Muchos viajan a Cuba (un chiste decía: los “gusanos” se convierten en mariposas), entre ellos, los Maceítos, y algunos artistas como Ana Mendieta y Lourdes Casal.

En los años setenta los grupos de teatro profesional representan doscientas obras cubanas. Se estrenan entre otras: *Adriana en dos tiempos*, de Freddy Artiles; *Llévame a la pelota*, de Ignacio Gutiérrez; *Los profanadores*, de Gerardo Fullea; y *Andoba*, de Abraham Rodríguez. En la escena se discute la doble moral y la confrontación entre lo nuevo y lo viejo.

En 1976 grupos contrarrevolucionarios sabotean un avión de Cubana de Aviación con setenta y seis pasajeros a bordo, proveniente de Barbados. En el año 80 se produce un gran éxodo hacia Estados Unidos desde el puerto de Mariel, al norte de La Habana. Desde los inicios de la Revolución, Estados Unidos venía tutelando las salidas del país y brindando ofertas y prioridades a los exiliados cubanos, lo que después legaliza como Ley de Ajuste Cubano. La burguesía cubana que emigra en 1959 nunca se levantó contra la Revolución sino que depositó en Estados Unidos el liderazgo de esta postura. Era la primera vez en la historia de los Estados Unidos que una burguesía inmigraba casi en su totalidad.

Aumenta el intercambio cultural de Cuba con el mundo a partir de algunos eventos artísticos como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, el Festival Internacional de Ballet, la Bienal de La Habana, el Festival Internacional de Guitarra, el Festival de Jazz y la Feria del Libro. El desarrollo y extensión de la cultura se estimula con la aparición de nuevos artistas, egresados de las escuelas de arte (Escuela Nacional de Arte e Instituto Superior de Arte).

En 1980 se crea el Festival de Teatro de La Habana (con ediciones sucesivas en 1982, 84, 87, 91, 93, 95, 99, 01, 03, 05 y 07), y en esa década se estrenan *Molinos de viento*, de Rafael González, dirección de Carlos Pérez Peña con el Escambray; Flora Lauten dirige *Lila la mariposa*, de Rolando Ferrer; Nelson Dorr, *La casa colonial*, de Nicolás Dorr; y Abelardo Estorino su *Morir del cuento*. Y es el momento de mayor expresividad de los directores, no precisamente a partir de autores nacionales: Roberto Blanco: *Yerma* y *Mariana*; Berta Martínez: *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa*. Armando Suárez del Villar pone en escena a los dramaturgos cubanos del XIX: Luaces, Milanés. Alberto Pedro estrena en 1987 *Weekend en Bahía* y los más importantes teatristas presentan sus espectáculos en festivales internacionales.

La caída del campo socialista hace que Cuba pierda sus intercambios comerciales. La década de los noventa abre el llamado Periodo Especial, una etapa de fuerte

crisis económica y social, caracterizada por la ausencia de artículos de primera necesidad. El país se vio obligado a adoptar medidas de la economía de mercado que condujeron al actual proceso de recuperación. Pero las empresas mixtas, el desarrollo del turismo y la despenalización del dólar están representando un nuevo reto para la actual sociedad cubana. Estados Unidos y Cuba firman acuerdos migratorios, después de que en 1994 ocurriera otro éxodo masivo a través de la “crisis de los balseros”. Estos acuerdos implicarían que Estados Unidos otorgue 20000 visas anuales a ciudadanos cubanos.

Se restablecen las relaciones entre las iglesias y el Estado, pues a partir de 1960 los religiosos, cristianos y practicantes de cultos afrocubanos enfrentaron situaciones muy difíciles que ocasionaron tirantez y hostilidad hacia el año 61. A principios de los noventa se permite que los religiosos integren el Partido Comunista. Luego, la Asamblea Nacional declaró laico al Estado, que antes era ateo, lo cual trajo un cambio en la vida de todos los religiosos, y preparó la visita del Papa Juan Pablo II en 1998. A fines de 1994 se autoriza a los ciudadanos cubanos a ejercer como cuentapropistas (paladares, merenderos, artesanos, taxis) que engrosan junto a los pequeños agricultores, pequeños negocios privados paralelos al Estado.

Las manifestaciones artísticas van a reflejar muy bien las circunstancias que aparecen desde finales de los años ochenta hasta la actualidad. El teatro, mediante un nuevo sistema de proyectos asumido por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas en 1989, permitió el surgimiento de nuevos grupos, fundamentalmente de jóvenes. La trilogía de teatro norteamericano dirigida por Carlos Díaz (antes de que fundara Teatro El Público) y *La cuarta pared* del Teatro del Obstáculo, con Víctor Varela al frente, abrieron el camino para Danza Abierta, Argos Teatro, El Ciervo Encantado, Teatro Mío, Pequeño Teatro de La Habana, Teatro D'Dos, entre otros. Un grupo imprescindible del período es el Teatro Buendía, fundado en 1986, conducido por Flora Lauten, que mucho ha aportado al arte y la pedagogía teatral en Cuba. La mayoría de los dramaturgos (Víctor Varela, Joel Cano, Ricardo Muñoz, Carmen Duarte), que aparecieron a inicios de los noventa (incluidos en *Morir del texto: diez obras teatrales*. Prólogo y selección de Rosa Ileana Boudet, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995) interrumpen un interesante proceso de búsqueda al interior de la escena nacional, mientras que Amado del Pino (*El zapato sucio*, Premio Virgilio Piñera 2002 y *Penumbra en el noveno cuarto*, 2004), Reinaldo Montero (*Los equívocos morales*, Premio Castilla La Mancha 1992 y *Medea*, 1997) y Rafael González (*La paloma negra*, 1993 y *El metodólogo*, 2000), también incluidos en aquella publicación, consolidan su presencia. Surge una nueva generación de directores salidos en su mayoría de la experiencia de Teatro Buendía (Nelda Castillo, Carlos Celdrán, Antonia Fernández,) y aparecen nuevas

motivaciones en la búsqueda del repertorio, que casi siempre apuesta a los clásicos y no al trabajo con nuevos autores y textos.

Sin embargo, los últimos años noventa y los primeros del 2000 han visto la aparición de jóvenes dramaturgos egresados del Instituto Superior de Arte y de otras experiencias docentes como son el Seminario de Dramaturgia del Centro de Investigaciones de las Artes Escénicas y los cursos y becas del Royal Court de Londres. Algunos de estos dramaturgos gozan de un reconocimiento dentro del movimiento teatral cubano y sus instituciones e incluso han estrenado con éxito sus obras, muchas de las cuales exploran temáticas emergentes y caminos propios de escritura. Destacan, entre otros, Norge Espinosa, Nara Mansur, Ulises Rodríguez Febles, Lilian Susel Zaldívar y Abel González Melo.

Los primeros años del tercer milenio han confirmado un proceso económico de crecimiento y de transformaciones con respecto a la década anterior, especialmente en el sector turístico, considerado por algunos analistas “la locomotora económica” de la Isla. Sin embargo, en otras áreas no se produce el mismo avance. Además, durante 2006 ocurrió un cambio en la alta dirección del país, debido a una enfermedad del Comandante en Jefe Fidel Castro, máximo líder de la Revolución, que le obligó a abandonar sus responsabilidades al frente del Estado. Tal situación ocasionó, durante casi dos años, el gobierno interino del entonces vicepresidente del país, segundo secretario del Partido Comunista y Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, General de Ejército Raúl Castro Ruz, hasta que fue elegido por la Asamblea Nacional del Poder Popular como Presidente del Consejo de Estado y de Ministros, tras la renuncia de Fidel en 2008. El nuevo gobierno ha continuado el proceso de debates públicos sobre los problemas actuales del país que promovió desde su etapa interina, y ha iniciado una serie de cambios socioeconómicos para mejorar las condiciones de vida del pueblo, en función del fortalecimiento de la nación.

Eberto García Abreu

Departamento de Teatología y Dramaturgia
Facultad de Artes Escénicas. Instituto Superior de Arte

*“Cada época engendra sus mitos, sus tragedias, sus lugares comunes;
tal vez Chamaco sea un poco eso, la obra de nuestro tiempo,
con sus miserias y sus aciertos, que, al fin y al cabo,
no dejan de ser los nuestros”.*

Marta María Borrás

Abel González Melo nació en La Habana el 14 de enero de 1980. Aún no ha cumplido treinta años y su obra dramaturgica, narrativa, poética, crítica e investigativa constituye un referente ineludible para comprender el alcance de las nuevas generaciones de artistas que hoy marcan los rumbos de la cultura cubana. Abel creció en una década particularmente dinámica, compleja y contrastante para los cubanos. Ocurridos en abril del 80, los sucesos de la embajada del Perú y la crisis de balseros del Mariel fueron hechos de profundo calado en la conciencia social y de gran impacto en la gestación de visiones y discursos necesariamente renovados con respecto al sentido y la evolución de nuestra historia política, social y cultural. Abel creció en un tiempo de fragmentaciones, diásporas, migraciones, desprendimientos, sacudidas y conquistas. Bajo un cambio de perspectivas notables para la historia del teatro cubano, con la inauguración del Festival de Teatro de La Habana el 18 de enero de 1980, cuatro días después del nacimiento de Abel González Melo, se iniciaba un proyecto de articulación y *ordenamiento* de la diversidad de opciones creativas, posturas culturales e intervenciones políticas de los primeros veinte años de la Revolución¹. La intención integradora de un movimiento teatral modernizador, vanguardista, autóctono y universal, asentado en la asimilación de la tradición nacional, puede reconocerse como el tronco al que años más tarde, Abel y sus compañeros de creación habrían de injertarse o del que, inevitablemente, deberían desprenderse para hallar sus propios ámbitos creadores y sus miradas sobre la realidad que han construido personalmente.

1 Cf. Graziella Pogolotti: “Prólogo”, en *Teatro y Revolución*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1980, y Raquel Carrió: *Dramaturgia cubana contemporánea. Estudios críticos*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1988.

De este modo, presentar a un joven autor de intensa obra, solo es posible si se acepta la condición de ver en estas notas un acercamiento sutil a un universo creativo que, palpitante, está en plena gestación. La ficha de presentación sintetizada que suele leerse en las páginas de la revista *Tablas* o en las solapas de sus libros, dice más o menos así: Abel González Melo (La Habana, 1980). Escritor. Licenciado en Teatología por el Instituto Superior de Arte de Cuba, donde hoy es profesor de Dramaturgia. Ha publicado libros de cuentos, poesía y ensayos críticos sobre teatro.

La pieza teatral *La gansa de plata* (1998), publicada por Ediciones Extramuros, inicia su producción dramática integrada por las siguientes obras: *Ubú sin cuernos* (2002). *Trampa en diez partes*. Premio José Jacinto Milanés 2002. Publicada por Ediciones Matanzas. Sigue *A la fuerza* (2004). Texto sobre un original de Molière. Estrenada por Origami Teatro en la Sala Teatro del Museo de Arte Colonial, en junio de 2004, bajo la dirección de Alexander Paján. En el mismo año, *Vendré mañana a despedirte. Preparativos de un viaje*. Escrita para el Festival Internacional de Teatro del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Norte de Ohio, 2004. Estrenada en esa institución en marzo de 2004, bajo la dirección de Otto Minera (México). En el 2005, *El hábito y la virtud. Nostalgia dramática en veintitún episodios* a partir de la novela *El vuelo del gato* de Abel Prieto. Premio Calendario 2005. Publicada por la Casa Editora Abril. Estrenada por la Compañía Icarón en el Teatro Sauto de Matanzas, bajo la dirección de Miriam Muñoz, en julio de 2007. En el mismo año, *Adentro* (2005). *Marcas para un actor a punto de condena*. Premio José Jacinto Milanés 2005. Inédita. También *Chamaco, Informe en diez capítulos para representar* que se incluye en esta antología. Primera estación de la trilogía *Fugas de invierno*. Premio del Primer Concurso de Dramaturgia de la Embajada de España en Cuba 2005. Publicada por Ñaque Editora en España y por Ediciones Alarcos en Cuba. Estrenada en el Teatro Nacional de Cuba por la Compañía Argos Teatro bajo la dirección de Carlos Celdrán, el 25 de mayo de 2006, Premio Villanueva de la Crítica a los mejores espectáculos del año. Estrenada en Turquía por la Compañía Semaver Kumpanya, bajo la dirección de Orestes Pérez Estanquero, el 1 de octubre de 2006. Finalmente en el 2006, *Nevada. Escala térmica para actores en trece momentos de un día*. Segunda estación de la trilogía *Fugas de invierno*, escrita para la Residencia Internacional del Royal Court Theatre, Londres, Reino Unido, 2005, inédita. *Por gusto. Ronda en sordina para cuatro amantes*, estrenada por el grupo Origami Teatro en la Sala del Museo de Arte Colonial, el 22 de abril de 2006, bajo la dirección de Alexander Paján. Publicada en la revista *Tablas* 3-4/2006.

Los hechos evocados, las remodelaciones poéticas que de ellos se presentan en las obras, las fuentes de las cuales bebe el autor, sus estímulos creativos y estilísticos,

venidos de rumbos tan disímiles como la literatura, la poesía, el cine, la música y el teatro mismo; y de otro lado, las exploraciones en las posibilidades discursivas del texto y la escena entendidos como ámbitos concomitantes, interdependientes y autónomos, son los polos entre los que crecen los amplios registros de la teatralidad de Abel González Melo. Son sus textos, nunca mejor dicho, proposiciones para la escena, desafíos para la concreción de la imagen escénica armada desde el cuerpo *trascendente* de los personajes, pues son ellos los soportes verdaderos de la retórica verbal y de sus potencialidades representacionales. No importa si se trata de mujeres empeñadas en el absurdo bregar por una gansa de plata, o un rey Ubú, conocido universalmente a pedazos, en pugna con su madre y sus súbditos contemporáneos extrañamente atravesados en los destinos de una isla cercana al autor y los espectadores. Esas posibles abstracciones teatrales, concentradas en fábulas y caracteres de signos abiertos y contrastantes, funcionan, igualmente, como empujones preparatorios, saltos aproximativos del autor a la entrada en el anchuroso cauce de su magma dramático: el enfrentamiento con su tiempo a través de problemáticas sociales y personales eludidas o pospuestas por los discursos culturales y políticos al uso, y de la dimensión cambiante de los individuos con los cuales comparte un trozo de historia que los sobrepasa, los satura, los divide, los distancia.

Abel no renuncia a la voluntad de decir y reclamar transformaciones en las circunstancias y las conductas de los hombres que refleja en sus argumentos. Muestra, de muy diversas formas, el espectro sumergido de problemas cruciales que marcan el día a día de los cubanos de a pie. De esos seres que, como los hijos de La Coraje, no tienen otra alternativa que alejarse del paso recurrente, infinito, inútil, de una carreta siempre ajena².

Sin embargo, enfrentados a las adversidades inmediatas, distantes de la épica de los tiempos transformadores, los protagonistas de Abel nos sorprenden por la contundencia de sus verdades y por sus trágicas biografías carentes de mayores alientos utópicos. Escapar, salvarse, sobrevivir, son conflictos tan dramáticos, tan elevados, tan ciertos, como los que hicieron perdurables a aquellos jóvenes divinos o terrenales que, desde Grecia, marcaron el deber ser para las ficciones y las figuraciones teatrales en Occidente.

Ubicar referencias en el cuerpo dramático de Abel es una aventura azarosa e inoperante. Por sí solas las influencias no dicen mucho sobre quién es el autor que nos ocupa en cualquier momento. Prefiero, en todo caso, decir que a través de sus fábulas evoco a Chéjov, Maeterlinck, Strindberg, Ibsen, Albee, Brecht, Arrufat,

2 Cf. Marta María Borrás: "Chamaco, la otredad como poética," en revista Tablas n. 3-4/06, tercera época, vol. LXXXIV, julio-diciembre, y en la misma publicación, Jaime Gómez Triana: "Amantes en La Catedral." Para consultas de trabajos críticos sobre la obra de Abel González Melo recomiendo acceder a www.tablasalarcos.cult.cu

Piñera, Estorino, Pirandello, Carlos Felipe, Vargas, Rodríguez, Hernández Espinosa, Koltès, Müller, Estévez, Pedro. Pero esas son mis evocaciones personales, mis estímulos. Sabrá Dios cómo Abel ha hecho suyas esas y otras muchas señales compartidas en las aulas del ISA, las publicaciones, las tertulias discordantes y apasionadas, o en los espectáculos coincidentes. Quizás, con seguridad absoluta, Abel tendrá sus propias referencias, ocultas a la vista imprudente de un visitante inoportuno, empeñado en hacer visible su teatro desde la dimensión evocadora de las palabras.

Mi primer encuentro con *Chamaco* fue en unas jornadas de investigadores y creadores organizadas en la Facultad de Arte Escénicas del ISA a mediados de 2005. La fecha exacta ahora no es lo decisivo. En la voz del autor, *Chamaco* estremeció al auditorio y levantó sospechas sobre su eficacia teatral a partir del funcionamiento de las didascalias y acotaciones que contextualizan escénica, poética y espacialmente la acción, presentada fragmentariamente en diez cuadros interdependientes organizados a partir del relato individual de los personajes, base de la cronología del informe policial que recoge la verdad sobre el asesinato de Miguel Depás a manos de Kárel Darín, los dos jóvenes que enrumban los sucesos acaecidos en la noche de un azaroso 24 de diciembre, en el Parque Central de La Habana.

Tras el pórtico en el que La Paco y Roberta revelan la presencia del cadáver, los hechos se desencadenan hacia el interior de los personajes y sus varios conflictos coincidentes en una intensa cadena de contradicciones, muchas de ellas amarradas, bloqueadas, contenidas, escondidas de la luz, en una ciudad que nos revela su amarga nocturnidad, su oscuridad real, más allá de sus designios habitualmente luminosos. Abel nos tira al rostro una Habana dura, mucho más de lo que podemos suponer los de aquí y los que *casualmente* nos visitan. El crimen es un detonante de la acción, un pretexto para ir hacia múltiples direcciones en el desarrollo de los sucesos y en la estructuración de la fábula.

Las yuxtaposiciones de puntos de vista, las dudas, las apariencias desvanecidas por la crudeza de las circunstancias, son parte del cuerpo dramático de la obra y son, a la vez, fundamento de sus recursos expresivos, pues exponen la superposición de planos narrativos y compositivos del relato dramático y del lenguaje escénico a través del cual el autor muestra las dicotomías de sus personajes, sus posibilidades reales de intervención en el desarrollo de los hechos planteados y en sus diversas causalidades. Abel revela, pregunta, insiste en hacernos mirar hacia donde no queremos y nos restriega sus propias contaminaciones con un universo marginal y marginado, no solo por las condicionantes sociales históricamente asumidas, sino por nuestra voluntad negadora, por nuestro propio instinto de supervivencia en medio de la convivencia *real* con personajes de dimensión tan humana como los que rodean a Kárel y Miguel:

La familia desmembrada, los personajes viviendo al límite de sus incertidumbres, las costumbres y los valores transmutados por las carencias y el intento de vivir el día a día, resultan ejes temáticos que vinculan *Chamaco* con las interrogantes dejadas sobre el escenario por otros dramaturgos cubanos. Ahí están las indefiniciones de Tabito en *Morir del cuento*, de Estorino, o la absurda e inevitable muerte de Andoba en el texto imprescindible de Abraham Rodríguez, por señalar solo las referencias que más rápido acuden a la mente.

Inmediatez y compromiso con el problema mostrado en un discurso dramático y teatral que genera sus propias tensiones, derivadas de las búsquedas formales que arrastra visceralmente, marcan la identidad y la pertenencia de *Chamaco* a un terreno creativo retador en su expresión y en su cuerpo argumental, temático, conflictual, ideológico, social y político. Porque también, de esta manera, el teatro cubano relea hoy día su voluntad de intervención social, política, contextual, expositiva, reveladora: una voluntad comprometida con su aquí y su ahora, siempre urgido de renovaciones radicales. En los cuadros del informe policial está la evidencia de la *historicidad asumida*, apropiación orgánica de la tradición y la apertura hacia un teatro permanente, vital en su encuentro con los espectadores de ahora mismo y quizás de un buen tiempo por venir, lamentablemente.

Mas no hay que alarmarse demasiado, Abel González Melo nos deja ver el camino. El tiempo pasa o ha de pasar, como el viajero, por las estaciones de su trilogía de fugas en un invierno tan aclamado, real y metafóricamente, en esta isla de tantos calores. La fuga, la partida, las salidas: ¿dónde están? La luz no alcanza para revelárnoslas todas. Abel aspira al aliento del cambio, del mejoramiento humano, del frío que ha de aliviarnos el alma. Abel piensa en una nevada tempestuosa que, algún día, ha de llegar³.

Chamaco afirma la duda y la esperanza incierta. La obra se afina cada vez más entre sus contemporáneos. Los actos trascienden, como siempre, el trozo de ficción arrancado a la realidad.

Mientras escribo estas notas, la Televisión Cubana presenta un reportaje sobre la filmación de *Chamaco* para el cine, bajo la dirección de un novel director de polémica y actual obra: Juan Carlos Cremata. El hecho habla de las posibilidades de un diálogo más abarcador con los espectadores.

Quizás, ahora mismo, en Madrid, *Abelito* escribe una nueva obra pensando en los escenarios, los artistas, los espectadores y los teatros de su Isla.

En La Habana, mayo de 2008.

³ Carlos Celdrán: "Palabras a Chamaco" en *Chamaco*, de Abel González Melo, Naque Editora, España, 2006, p. 9.

> **chamaco, informe en diez capítulos (para representar)**⁴

Abel González Melo

Para Ariel Díaz Cid

ESTRUCTURA DEL INFORME

- I. Escombros
- II. Un espía en la casa del amor
- III. El mundo moral
- IV. Las rentas
- V. Feliz a corto plazo
- VI. Mañana será otro día
- VII. Escarceos
- VIII. Los padres y los hijos
- IX. Redada
- X. Punto de fuga

PERSONAS IMPLICADAS

Protagonistas

KÁREL DARÍN, un muchacho

ALEJANDRO DEPÁS, abogado

MIGUEL DEPÁS, su hijo

SILVIA DEPÁS, su hermana

Testigos y fisgones

ROBERTA LÓPEZ, guardaparques

FELIPE ALEJO, tío de Karel

LA PACO, florista

SAÚL ALTER, policía

TODA LA ACCIÓN EN LA HABANA, ENTRE EL LUNES 23 Y EL JUEVES 26 DE DICIEMBRE, CUALQUIERA DE ESTOS AÑOS.

4 Premio, Primer Concurso de Dramaturgia de la Embajada de España en Cuba, La Habana, 2005. Esta obra fue publicada en 2006 por las editoriales Naque (España) y Alarcos (Cuba), estrenada en La Habana (Cuba) por Argos Teatro y en Estambul (Turquía) por Semaver Kumpanya, y ha sido traducida al inglés, al turco, al francés y al catalán.

1. Escombros

Si se prefiere, el aire libre. Primeros minutos de la madrugada de Navidad. Parque Central con fuentes en las esquinas y la estatua del héroe al medio. Un héroe cualquiera, no el nuestro, que aún tardará en aparecer. El cuerpo de un muchacho yace tendido en el suelo.

Roberta López dejó de barrer hace un rato. Cruzó hasta La Revoltosa, por sí se demoraban en cerrar y le daba tiempo de calentarse. Pero el cajero ya se había marchado: a cenar, tal vez, tardíamente, o a desayunar muy temprano al calor de la familia. Luego anduvo ante las altas puertas de cristal del cine, se asomó, observó su imagen reflejada. Quiso confiar en alguien, optar por algo. Ningún auto se detenía al doblar del parque. Y el cuerpo permanecía allí. Todo eso ella lo dictaría luego para la redacción última del informe, de una manera exhaustiva y organizada.

Ha regresado al parque y queda quieta. La escoba junto al latón.

Por la acera pasa La Paco, casi una muchacha que vende flores. Lleva una cesta y en ella los ramitos envueltos en capullos de ligerísimo vidrio. Aunque hay frío solo usa minifalda de satín y blusa de organdí, muy ajustadas. Gorro con cuernos de alces navideños. Se detiene en la esquina.

ROBERTA: *(Se acerca despacio. La mira detenidamente)* Tú eres un tipo.

LA PACO: Y tú eres una vieja.

ROBERTA: *(No quiere ofenderla, “ofenderlo”, piensa)* No, no...

LA PACO: Vieja revieja.

ROBERTA: Cuidadito... Yo soy la guardaparques.

La Paco no la mira. Silba.

Vigilo la estatua del héroe.

LA PACO: Qué importante.

ROBERTA: Como está bien iluminada, no hay problemas casi nunca.

LA PACO: Qué bueno.

ROBERTA: En realidad no, no es bueno. Tampoco es importante, me parece. Para mí por lo menos. Paso el rato.

El viento que se filtra entre las ramas pesa más.

Una ve cosas.

LA PACO: Además de la estatua, las farolas, los árboles y los bancos, muchas cosas, ¿no?

ROBERTA: Tú estás esperando a alguien.

Silencio total.

Tú estás en algo.

LA PACO: Señora, regrese a su puesto de trabajo, por favor. Casi me obliga a bajar a la calle. Me van a arrollar.

ROBERTA: Chica, si hace rato que no pasa ningún carro. Mejor te digo chico. Chico, si hace rato...

LA PACO: Oiga, no puedo más. ¿Qué quiere que haga? Vendo flores. No le regalo ninguna porque a veces me dan un dólar por ellas en El Floridita. ¿Quiere saber más? Espero a mi marido. Es policía, ¿le suena?

ROBERTA: Mejor que no venga un policía.

LA PACO: *(Detesta la cantaleta. Intenta explicar. No le ve mucho sentido, pero explica)* Va a venir, claro que va a venir. Váyase a un banco. Duerma. Y feliz Navidad.

ROBERTA: Voy a tener pesadillas de tanto mirar a ese niño ahí tirado.

LA PACO: *(Observa)* Por eso ya nunca bebo, para que no me encuentren tirada en medio de la calle. Será un borracho.

ROBERTA: No.

LA PACO: ¿Es algo suyo?

ROBERTA: No.

LA PACO: Mi consejo sano: olvídelo.

ROBERTA: Caminé un rato tratando de olvidarlo... Desde niña me da miedo la sangre.

LA PACO: ¿Tiene sangre?

Roberta señala, se aguanta al poste de la esquina. La Paco se aproxima al cuerpo, se agacha, va a tocarlo y ve el charco de sangre. Se tapa la boca. Pone la cesta en el suelo.

(Retorna adonde Roberta) Es un niño.

ROBERTA: Un niño.

LA PACO: Y está muerto.

ROBERTA: No, no.

LA PACO: *(La zarandea)* Sí, sí, está muerto. Tiene la boca abierta y los ojos en blanco y está quieto. *(Regresa junto al cuerpo)* Siento tibia todavía la piel de su cara. Es un niño lindísimo, por Dios. Y no fue el domingo, ni el lunes. Fue hace un rato, se murió hace un rato... Un lío, seguro se armó un lío. Broncas de mal gusto. Jueguitos de mano que terminan fatal... Yo me cuido, conozco el negocio y me cuido. Paso siempre por esa cuadra, frente al cine, me meto con cualquiera de los

muchachos y dejo que se metan conmigo. Les gusto, sé que les gusto. Les digo dos o tres cosas a los fuerototes que usan camisas apretadas y me estrujo con ellos detrás de las columnas. Pero hasta ahí: ni un teléfono apuntado, ni citarme dos veces con el mismo... Para evitar problemas. Son peligrosos. Los ves con cadenas, con tatuajes en el hombro y no te lo imaginas. Llevo años dando vueltas por aquí, he vivido horrores, y sin embargo nunca, por mi madre, nunca había visto esta tranquilidad en un hombre. Ni una palabra. Solo el aliento del cigarro junto a los labios. Me da pánico, vieja. Me entra un salto en el estómago... Ay, el estómago del niño... ¿Cómo se llamaría, Dios santo? Ayúdame, vieja, ven acá.

Roberta no abandona el poste: desde allí lo mira todo, estática. Con mucho esfuerzo La Paco vira completamente boca arriba el cuerpo. Husmea en el pantalón, sin resultado. Revisa el abrigo. De uno de los bolsillos saca un carné.

(Suspira. Lee) Miguel Depás. Qué nombre suave para morir así, lleno de sangre un 24 de diciembre.

Una moto se parquea en la esquina. Saúl Alter se baja de ella. No lleva uniforme, no suele usarlo. Se detiene junto a Roberta. Enseguida percibe a La Paco y se le acerca.

SAÚL: ¿Cuál es la esquina para ti, chica? *(Ve el cuerpo)* ¿Y ese qué tiene? *(La sangre)* Coño... *(Se agacha)*.

LA PACO: La vieja me lo enseñó. Se llama Miguel...

SAÚL: ¿Lo tocaste?

LA PACO: Me acerqué.

SAÚL: ¿Por qué lo tocaste?

LA PACO: Ay, Saúl, lo toqué y ya. Cualquiera pudo haberlo hecho. Lo mataron, ese es el asunto. Estaba ahí tirado, junto a esa andrajosa que cuida el parque. Ahora esto luce como un desierto pero hace dos horas a lo mejor... Me estoy muriendo de frío.

Saúl se quita el abrigo y se lo pone a ella. La abraza. La Paco solloza. Saúl le acaricia el pelo, largo y rojo. Roberta se aproxima.

(A Saúl) ¿Ya comiste? Si quieres me quedo un rato.

SAÚL: *(Abre su cartera y le da un billete)* Coge un taxi, ve.

La Paco guarda el billete, le da un beso en la mejilla a Saúl, toma su cesta de flores. Mira a Roberta. Mira el cuerpo de Miguel y le pone una flor en el pecho. Se aleja.

ROBERTA: Yo nunca lo había visto.

SAÚL: ¿Al que lo mató? ¿Al muerto?

ROBERTA: Casi nevaba y pensé que se iba a congelar.

Algunas zonas del parque, hasta ahora en oscuridad, se iluminan débilmente y dan paso al relato de Roberta.

2. Un espía en la casa del amor

Nuestro héroe está sentado sobre un banco y juega ajedrez. Soledad que roza con el miedo. Las doce menos veinticinco de la noche del martes 24 de diciembre. Mucho frío, según suele en invierno en cualquier ciudad decente, como esta. Roberta López barre. Kárel Darín desplaza las piezas sobre el tablero. Una luz blanca se refleja en sus caras y enseguida se aplaca.

ROBERTA: Niño, ya no pasa nada... Están cerrando La Revoltosa, mira. Si tuviera tres pesos correría hasta allá enfrente y le pediría a Punche que me vendiera un trago. Pero si no me trago la saliva y aspiro y vuelvo a tragar, no me cae nada en el estómago. Ni un pedacito de microbio. Nunca había encontrado tan vacío este latón de basura, como si un gato reptil se hubiera subido persiguiendo las sobras de las pizzas y las butifarras. El cine sin función desde las once, yo que iba a ver la tanda de medianoche de esa película que se llama... ¿cómo...? *Belleza americana...* Ya tú la viste, ¿no? ¿Y de verdad está buena? Anoche preferí comerme un paquete de churros, y eso que Punche me insistió en que viera la película, que me iba a gustar, que me prestaba dos pesos si quería. Ni muerta, después me trata de tocar. Y hoy ni el cine ni el churro ni un trago ni un buche de café que me caliente. La escoba, el piso, el viento colándose por los laureles con un sonido finito como de puerta que no acaba de cerrarse, y un frío que me entra por debajo de la saya... Con ese pulóver te vas a congelar.

Aparece un muchacho. Va a cruzar la calle pero mira a Kárel, que levanta la vista. El muchacho se acerca.

MIGUEL: Mi hermana tiene un novio que se parece a ti.

Sonríe y se aleja. Kárel torna la mirada al tablero. En este segundo desea que el muchacho regrese, al menos hace quince minutos que no pasa nadie. Miguel vuelve. Debó cruzar la calle, desaparecer, correr las pocas cuerdas que lo separan de su casa, pero vuelve.

KÁREL: ¿Juegas?
MIGUEL: Pero al duro...
KÁREL: ¿Cuánto llevas?
MIGUEL: No sé. Siete dólares.
KÁREL: Por cinco echamos un partido.
MIGUEL: No juego hace tiempo. Además, hay frío.
KÁREL: Frío yo. Tú llevas por lo menos tres abrigos.
MIGUEL: Uno gordo.
KÁREL: Bueno.
MIGUEL: Las blancas. Siempre las blancas me dan suerte.
KÁREL: ¿Las jebitas también?

La segunda sonrisa. Miguel se sienta. Arman el partido. Kárel juega ajedrez desde los quince años y ahora tiene veintiuno y once meses. Aprendió dos semanas después de llegar a la ciudad. Miguel sabe ajedrez de toda la vida, su padre le enseñó desde la escuela primaria. El partido parece dinámico. Juegan y hablan.

Cuidado con esa reina, no la dejes solita.

MIGUEL: La dejo, ¿y qué? Sabe protegerse.
KÁREL: ¿Con ese caballo dando vueltas todo el tiempo? Yo prefiero posarlo, lo coloco aquí y él se detiene. No arma estruendo. Ni siquiera relincha.
MIGUEL: Tu caballo es mudo, el mío es bocón.
KÁREL: Era.
MIGUEL: No muevas tan rápido.
KÁREL: ¿Tú no eras el príncipe de las blancas?
MIGUEL: Sí, príncipe de las negras.
KÁREL: Tu jeba debe ser mulatica.
MIGUEL: Cuando la veas me cuentas.
KÁREL: Porque te cuadran las jebas, ¿no?
MIGUEL: ¿Y a ti te cuadra perder tantos peones?
KÁREL: Los peones no importan. ¿No te lo enseñaron?
MIGUEL: ¿Y las torres tampoco?
KÁREL: Las torres sí.
MIGUEL: Torre que se cae.

- KÁREL: Torre que se cae.
- MIGUEL: Es tardísimo. Ahorita amanece.
- KÁREL: Con un cigarrito me dejo ganar.
- MIGUEL: Coño, compadre...
- KÁREL: Con un cigarrito no me dejo ganar.
- Prefiere fuertes, pero Miguel fuma mentolados. A Kárel le dio un poco de náuseas la última vez que probó un cigarro mentolado, y si le da un poco de náuseas no se va a sentir bien, y si no se siente bien puede portarse de una manera inexacta, debemos aclarar.*
- Suave me funde.
- MIGUEL: Cógelo.
- KÁREL: No insistas.
- Como Miguel insiste aunque Kárel se niega, solo porque insiste, nuestro muchacho puede asumir un rasgo de heroísmo en el minuto de aceptar. Prende el cigarro y fuma.*
- ¿Y por qué tú andas con tanta plata en el bolsillo?
- MIGUEL: No es tanta.
- KÁREL: Te pueden asaltar.
- MIGUEL: ¿Quién me va a asaltar?
- KÁREL: Digo yo, por hacerte la maldad.
- MIGUEL: La gente no es tan mala.
- KÁREL: La gente se vuelve mala de pronto. Mira (*Le mete miedo con una mueca*).
- MIGUEL: (*Sonríe*) Hay cosas que me asustan más.
- KÁREL: ¿Qué vas a hacer con la plata si me ganas?
- MIGUEL: Reunirla.
- KÁREL: ¿Para casarte con tu mulatica...? ¿Para un alquiler? ¿No eres de La Habana?
- MIGUEL: Sí, soy de aquí.
- KÁREL: Pero no te gusta tu casa.
- MIGUEL: ¿A ti te gusta la tuya?
- KÁREL: Yo tengo un hambre, que si te gano voy corriendo a comprarme una pizza. De las buenas.
- MIGUEL: Eso es si dejo que me ganes.
- Reanudan la partida.*

KÁREL: ¿Qué me decías de tu hermana?

MIGUEL: ¿Cuándo te hablé de mi hermana?

KÁREL: Dijiste que me parecía a su novio.

MIGUEL: No seas bobo.

KÁREL: ¿Y es bonita?

MIGUEL: Cállate y juega.

KÁREL: No es bonita.

MIGUEL: Sí.

KÁREL: De vez en cuando me gusta visitar a una muchacha bonita. Tiene su gracia, ir por las tardes después que uno sale del gimnasio, coger un carrito si ella vive del otro lado del túnel y aparecerse con una orquídea. Todo eso si uno tiene dinero para pagar el gimnasio, pagar el carro y pagar las flores, claro. Yo podría. Cuando gane bastante plata lo voy a hacer con tres jebitas a la vez, o con cinco... Juega. El ajedrez resulta completamente mecánico. ¿Tú sabes de mecánica?

MIGUEL: Déjame pensar.

KÁREL: Llevas un minuto para mover el alfil. Muévelo hasta aquí, creo.

MIGUEL: Ssss. La torre mejor.

KÁREL: Segunda torre que cae y queda la reina al descubierto.

MIGUEL: Amenazo a tu rey.

KÁREL: Y yo me como el caballo que amenaza.

MIGUEL: Regreso con el alfil.

KÁREL: Y la dama se va del aire. Jaque.

MIGUEL: Me llevo este caballo, que me asusta.

KÁREL: Y yo me llevo el alfil. Mate. ¿A cómo tocamos?

El viento hiela una oreja de Miguel.

MIGUEL: Chst...

KÁREL: ¿A cómo tocamos?

MIGUEL: *(Observa en silencio. Inclina su rey blanco. Se levanta)* Otra noche será. Voy en pira.

KÁREL: La plata.

MIGUEL: ¿Cómo?

KÁREL: Los cinco dólares. Saca la cartera y dame los cinco dólares.

MIGUEL: Déjalo ahí y una noche de estas nos vemos.

- KÁREL: *(Se levanta)* ¿Estás loco? Dame el dinero.
- ROBERTA: *(A unos pasos, husmea en el latón de basura)* No armes lío, chico, que es Nochebuena. Dame el dinero y yo se lo paso... *(Canta)* Si yo tuviera un peso me compraría una noche buenita y un lindo día...
Miguel da media vuelta y se apresura.
- KÁREL: *(Lo sujeta por detrás)* Que me lo des, cabrón.
- MIGUEL: Suéltame, coño, yo no tengo...
- KÁREL: *(Le aprieta la nuca. Es un susurro)* Págame. Te gané, cabrón, dame el dinero y te vas.
- MIGUEL: No tengo un quilo...
- KÁREL: ¿Qué?
- MIGUEL: Mira el bolsillo, me ahogo, coño...
- KÁREL: ¿Qué? ¿Qué?

Roberta no barre: contempla. Se fajan. Miguel golpea con furia. Durante unos segundos no se separan. Algunas piezas caen al suelo. Kárel va perdiendo fuerzas, se toca las nalgas. Creo que esta mañana dejó la cuchilla sobre la mesita del cuarto, por suerte no la trae, una cuchilla con hoja de ocho centímetros de largo que le sirve para pelar las naranjas. Creo pero me equivoco. La trae, la saca. Se la clava en el vientre a Miguel. Una, dos veces. Parecen abrazados. Miguel va cayendo despacio, no puedo precisar el sonido que emite. Kárel se mira las manos e inmediatamente las restriega contra su pulóver. Ahora se ve que el tablero es de cartón porque nuestro héroe lo dobla y se lo guarda en un bolsillo del jean, junto a la cuchilla, así también las piezas en un saquito de lana. Observa otra vez el cuerpo de Miguel y huye.

- ROBERTA: *(Se aproxima. Acerca su pie al pecho de Miguel. Se inclina y registra los bolsillos pero no encuentra dinero. Suspira)* Te vas a congelar, te vas a congelar...
La sangre brota. Ni un auto que pase.

3. El mundo moral

El comedor aparece amueblado de una manera sencilla pero sin mal gusto. La mesa, de madera oscura, posee dos trinquetes pequeños en sus laterales, de modo que se le pueden añadir paneles para ampliarla en caso de que acudieran muchos invitados a cenar. Sin embargo, Silvia es una imagen sola a un extremo de la mesa. Hay servicio para tres personas, con platos de cerámica y juegos de cubiertos completos, una

cazuela semitapada que contendrá frijoles negros humeantes, humo pertinaz que no abandona el recipiente de golpe sino que se escurre, acompasada y monótonamente, brindando cierta calidez a la Nochebuena de los Depás. Alejandro Depás regresa del baño. Sólo un aseo. Se seca las manos con un paño de franela.

SILVIA: A lo mejor no llega. Se habrá ido con alguna novia.

Alejandro entra a la cocina.

Van a dar las doce y no llega. Te sugiero comer y guardarle para el desayuno. Tú merendaste algo, ¿no? Yo regresé temprano del hospital. A eso de las cuatro cogí un carro en Quinta y 82 y me bajé en el mercado de Cuatro Caminos. Como es fin de año la carne estaba más cara, por supuesto, y medio verdosa, le insistí al hombre y me sacó un pedazo de pernil a treinta y cinco la libra. Eso cociné. Me dio un buen trozo y medio pomo de grasa para freír los buñuelos. Pero los buñuelos no quedan buenos con manteca de puerco, qué va. Igual, si quieres, los pruebas, pero sé que no van a estar buenos. Tampoco los doblé bien, me cansé de darle vueltas al rodillo, no tengo paciencia como mamá... Luego el arroz, con raspa porque el gas subió de pronto. Los frijoles fueron lo último. Ah, y la ensalada, pura zanahoria, lucía tan linda en el mostrador... *(Abre la cazuela y pierde su vista en el caldo oscuro. Siete, ocho segundos. Vuelve a sentarse)* Me avisas cuándo sirvo.

ALEJANDRO: *(Junto a la puerta de la calle)* Sirve y come si tienes hambre.

SILVIA: No, no, te espero.

ALEJANDRO: Come.

SILVIA: Traigo el resto de las cosas *(Se levanta y sale)*.

Alejandro podría tomar un baño. Va y en ese lapso regresa Miguel. Va y no regresa. Silvia puede aconsejarle que tome un baño y así daría tiempo, pero se halla demasiado ocupada en la cocina: abre la olla de presión, revuelve el arroz, mezcla con un tenedor la raspa y los granos blancos porque le gusta el sabor amargo que deja el metal. Nada de esto será visible, tal vez. Vuelve a la mesa y coloca la olla sobre una servilleta, levísimo ruido que hace al padre observarla.

ALEJANDRO: A veces pienso que si te casaras nos llevaríamos mejor. Sí. Vivirías lejos, en la playa, y nos visitaríamos de vez en cuando. O nos llamaríamos por teléfono para comprobar que todo anda en orden. Esas llamadas de ocasión que lo reconfortan a uno, como se ve en las películas, simples llamadas que te llenan de alegría los domingos y te

convencen de que en verdad vinieron muy bien el matrimonio, la casa propia y la distancia.

SILVIA: A veces pienso que si te casaras otra vez...

ALEJANDRO: Ni lo digas.

SILVIA: *(Una sequedad, un falso deseo)* Me encantaría probar la sazón de tu mujer.

Vuelve a salir.

ALEJANDRO: ¿Te alcanzó el dinero? *(Más alto)* Digo si te alcanzó el dinero.

SILVIA: *(Desde adentro)* Lo compré todo.

ALEJANDRO: Pero querías manzanas.

SILVIA: Las guardé en el frío. Voy a darle la sorpresa a Miguel.

ALEJANDRO: No va a llegar nunca, ¿no?

SILVIA: *(Vuelve con la fuente de buñuelos. Se sienta con ella en las piernas)* Es natural, papá. Tú insististe pero él no quería pasar esta noche en casa. Insististe y yo pensé que a lo mejor dabas en el clavo, con algo se embullaba, no sé, cuadraba la caja en la cantina y llegaba temprano, nunca esperé que a las ocho o las nueve, por eso cociné tarde, sin apuro. Imaginé que sobre las diez y media quizás caería. Las once. Las once y media. Un silencio en esa cerradura desde que entraste que me da un escalofrío... Ya es Navidad y andará metiéndose rones con algún socio. Dentro de dos semanas tiene exámenes. Con buen tiempo lo verás en su cuarto, estudiando o durmiendo, para año nuevo.

Silvia coloca en la mesa la fuente de buñuelos. Va a probar uno pero desiste. Con el índice de su mano derecha recorre el borde de la fuente, de un cristal traslúcido y delgado. Le brinda al padre, que se niega y toma asiento frente a ella.

¿Qué tal el día?

ALEJANDRO: Pasó, ya ves. Corriendo pasó.

Por segunda vez Silvia pudiera sugerirle al padre que se bañe, encender el calentador o poner un jarro de agua en la hornilla. Nada de esto hace. Ella sí se bañó temprano, antes de picar las zanahorias, y en la cocina no sudó porque en realidad hay mucho frío. Tanto que por la ventana que da al patio entra de pronto una corriente de aire helado. Se escucha la voz de Roberta López, que entona una melodía densa.

¿Quién canta eso?

SILVIA: Alguna vecina.

ALEJANDRO: Qué triste.

SILVIA: Viene de lejos. Da miedo.

ALEJANDRO: La he oído antes.

SILVIA: Claro. La hemos oído siempre.

ALEJANDRO: ¿Era tu madre quien la cantaba?

SILVIA: No creo. Me parece que la oí en el cine.

ALEJANDRO: Será.

Cesa la canción.

¿Cuánto fue todo, entonces?

SILVIA: ¿Todo?

ALEJANDRO: La comida, digo.

Silvia lleva la cuenta de todo en su mente. Siempre la lleva.

SILVIA: No sé, como trescientos pesos, ¿no? Un poquito más. A ver...
Doscientos cuarenta y cinco la carne. Doce las zanahorias. Quince las
cebollas y las papas para el asado.

ALEJANDRO: Ah, traje una botella de sidra. Está ahí, en el maletín.

SILVIA: Teníamos arroz en casa y no compré aceite, así que el total fue...
Catorce pesos las dos libras de yuca. Dos huevos y una barrita de
mantequilla. Se me queda algo. Sumé seis dólares para las manzanas.
Como quinientos en total, si te pones a ver.

ALEJANDRO: Mi salario del mes.

SILVIA: El mío.

ALEJANDRO: Pongo la botella a enfriar.

*Va al cuarto y vuelve enseguida con la botella de sidra, no se detiene
en el comedor, sigue hasta la cocina. Abre el refrigerador, coloca la
botella, ve las manzanas y piensa en Miguel.*

Cuando subía por la avenida me asomé a la Iglesia del Ángel a ver si
escuchaba al menos un pedacito de la Misa de Gallo. Faltaba bastante
para que empezara, claro. Me dio un embullo repentino, no te sé
explicar...

SILVIA: Si no estoy cansada, entro y miro. Me siento, hablo conmigo misma.
Pero por lo general me da pereza o no tengo tiempo. Entre el trabajo
y Miguel...

ALEJANDRO: Le pedí que no faltara. Ahora llega de madrugada y la comida es un
plomo.

SILVIA: En cuanto quieras te sirvo.

ALEJANDRO: ¿No te asusta?

SILVIA: Un tin, nada más. Sabe cuidarse, papá. Tiene veintidós años.

ALEJANDRO: A esa edad uno quiere tenerlo todo.

SILVIA: *A tu edad uno quiere tenerlo todo. Me da igual que salga. Estoy segura de que la pasa bien y no corre peligro. A menudo regresas tarde. Sabes que en esta ciudad a nadie le pegan un tiro.*

Un bloque en la mente de Alejandro es la idea de la muerte.

Acompáñame y prueba el arroz. Le tapamos un pedazo grande de carne. En cuanto llegue se lo come.

El padre coge el abrigo de encima de una butaca. El informe asegura que este abrigo es color café, como los ojos de Kárel Darín.

No irás a buscarlo...

Alejandro se apresura hacia la puerta de la calle y desaparece. Silvia insiste en el sonido de una cuchara al costado de la olla de arroz. Los frijoles ya no humean.

4. Las rentas

Un farol ilumina el muro descascarado. Las paredes del resto de la habitación fueron pintadas hace muchos años, sin duda con esos barnices de aceite destinados a la madera que sobre el ladrillo acentúan la apariencia de suciedad. De modo que para dar una mano de pintura habría que raspar todas las superficies con un cepillo de alambre o con una espátula.

No hay ventanas. Una puerta de entrada, una al fondo y una al lateral derecho que permite el acceso a la cámara contigua, perfectamente visible en este momento, donde duerme Kárel Darín casi todas las noches.

La llave se traba en la cerradura. Sale y vuelve a penetrar. Al fin Kárel entra, el pecho descubierto, tira la puerta con un pie, avanza hacia su cuarto. Lleva las llaves y la bolsa de lana en la mano izquierda y en la derecha su pulóver envuelto. Ya dentro de su habitación asegura la puerta con el pestillo. Desenvuelve el pulóver, levemente ensangrentado.

Felipe Alejo entra por la puerta del fondo, medio dormido. Unos tragos de más, pudiera ser. Viene de su cuarto. Un gorro viejo de Papá Noel. Un pijama de raso. Va junto al muro. Queda suspendido a la luz del farol.

FELIPE: ¿Eres tú, verdad? Volviste ya. Y yo añorando toda la noche que te hubieras largado para siempre. O no, que regresaras. Quiero decir, que te perdieras.

Kárel no escucha muy bien pues la puerta los separa. Percibe el murmullo pero no le interesa. Saca el tablero de ajedrez y lo coloca en una mesita. Sobre él despliega las piezas, muy despacio. Las ubica en su sitio exacto y cavila. Luego se quitará los zapatos y el jean. Felipe prosigue.

Es una mierda la Nochebuena. Cualquier otro día uno tiene más ganas de comer y de reírse. Con estos colmillos que se me están partiendo no puedo morder ni un chicharrón. Y como no salgo no hay quien me busque una carne blandita, un filetico de pargo o una pechuguita para adobar. Andabas payaseando, ¿no? Dándole vueltas a una chiquilla que se acuesta contigo por tres dólares. ¿De dónde los sacas, eh? Aguántalos mejor. Aprieta el culo y no los sueltes. Ya me debes dos meses, Darín, el 31 estarás debiéndome tres y no voy a esperar a tu cumpleaños para que me digas que quieres una camiseta nueva, un par de tenis, “unos popis”, me suplicarás, por el Día de Reyes: los necesito, tío, para trabajar. Porque te estoy oyendo, como cada diciembre, como cada vez que estás frito, te estoy oyendo y lo veo venir: más bonito, más atento que nunca, más modoso, corriendo a buscar el pan por las mañanas y zumbándote la cola del periódico, y yo cedo y me compadezco y te empiezo a mirar y te miro y otra vez te miro y hasta dejas que te toque. Pero este año no será así. No me da la gana de que te pierdas y al final de la historia me implorés como si yo fuera un imbécil, que lo soy, que te escucho y me da cosa y lo dejo pasar, una noche y otra y otra más. Esa gente que traes aquí y no conozco... Ni me presentas a tus amigos. Me hago el de la vista gorda, todo por un roce, un cariñito, una tarde a la semana, una tarde al mes, una tarde al año. ¡De rodillas, quiero verte de rodillas! Y ni siquiera así me dará lástima. Tú no tienes lástima de mí. No te da pena. Me brindas la mano y sé que preferirías ponerla en otra parte, en un lugar desconocido, a mil kilómetros de la casa. ¡Pues vete! ¡Si no vas a pagar nunca, vete! *(Se acerca a la puerta de Kárel y la golpea)* ¡Darín! ¡Darín! ¡No estás durmiendo! ¡Abre! ¡Darín! Acabas de llegar. Lo sé. Hay noches en las que sólo tengo oídos para ti. *(Un silencio)* ¿Ves? Hablo bajito. Sal, por favor. Quiero desearte felicidades en esta Navidad.

Kárel está en calzoncillos, sin medias. Hace un bulto con la ropa ensangrentada y se aproxima a la puerta. Observa la cuchilla, que ha caído al piso. La alcanza, la limpia con las telas y la coloca en la mesita, junto al tablero de ajedrez. Guarda la ropa en una gaveta. En sus manos queda la huella de la sangre que ha salpicado y ahora está seca, completamente seca. Se escupe los dedos y con ellos se frota las manos, acción que coincide con las últimas palabras de Felipe. Tras lo cual Kárel desorganiza aún más las sábanas de su cama y grita:

KÁREL: Qué pasa... *(Se acerca a la puerta, la abre, se abriga con los brazos y bosteza)* ;Qué hay?

FELIPE: No tienes tiempo de estar durmiendo ya.

KÁREL: Llevo rato rendido.

FELIPE: Ni que yo fuera bobo... Sé exactamente cómo suena tu llavero. No es el de al lado ni el de la casa de la esquina.

KÁREL: Chst... *(Va a cerrar)*.

FELIPE: No cierres, no. Quería desearte feliz Navidad.

KÁREL: Mejor lávate la boca después de tomarte el pomo de ron *(Insiste en cerrar)*.

FELIPE: *(Lo sujeta)* Ponte un suéter y festeja conmigo. O quédate en cueros si quieres. Yo no puedo, ves, empezaría a toser. *(Tose)* He estado tan solito en espera de la Navidad, sin fuerzas, muriéndome de frío, sin una gota de calor. Te he necesitado tanto, Darín *(Lo abraza)*.

Kárel suspira. A menudo Felipe lo ha abrazado así. Le grita, lo sujeta, le impide que cierre la puerta y lo abraza. Por eso se conforma. No es agradable, más bien Kárel detesta el gesto, pero lo soporta. Alza las manos y de nuevo suspira.

KÁREL: Tengo sueño, viejo. Acuéstate ya. Mañana será otro día.

FELIPE: *(Solloza, pero no se desprende del pecho de Kárel)* Un día igual que hoy. Llegarás tarde.

KÁREL: Llegaré temprano y me acostaré a dormir, como haría ahora si me dejaras.

FELIPE: Mentira. Sabes que me dices una mentira y sabes que lo sé. Regresas en la madrugada, piensas que duermo y en realidad ni siquiera cierro los ojos.

Kárel lo aparta de una vez. Va al fregadero, llena un vaso de agua. Bebe.

Pero ya no tienes tiempo de nada. Ese no fue el pacto, Darín, así no fue el pacto.

KÁREL: No hago bulla. No te toco a la puerta porque no estoy loco. Déjame en paz, anda, vete a la cama y cuando estés mejor, hablamos.

FELIPE: Nunca voy a estar mejor que ahora. No tomé casi nada, medio vasito de añejo que me tranquiliza y me pone las cosas claras. Comes aquí y gozas afuera. Aquí te bañas, de mi cisterna sacas el agua para quitarte el churre y lavarte las orejas. Cuando llegaste a esta casa tenías las uñas negras y yo te las corté para que no parecieras un pordiosero.

KÁREL: Está bueno ya, anda.

Va a regresar al cuarto pero Felipe se para ante la puerta.

FELIPE: Si me da la gana no entras más.

KÁREL: Suave, para que no haya lío.

FELIPE: ¡Suave, suave! No me asustas.

KÁREL: *(Intenta colarse en el cuarto)* Déjame pasar, viejo.

Felipe hace presión. Kárel da media vuelta, camina y mira al suelo. Con el puño de la mano izquierda golpea la palma de la derecha muy débilmente. Tararea alguna canción.

FELIPE: Nunca vas a saber lo que te quiero. Acepté que vinieras a esta casa, que durmieras en ese cuarto, esperando que pudieras olvidarte para siempre de ese campo de basura en que vivías, donde se te llagaban las manos con la guataca y la tierra. Me dije que sí, que al fin había llegado el tipo. Y te lavo la ropa y te preparo la comida y te atiendo si te enfermas.

KÁREL: Y me lo cobras todo.

FELIPE: Lo cobro pero lo hago.

KÁREL: He escuchado eso tantas veces... Y coño, que la cabeza me va a reventar, que es día de fiesta, que salí a la calle para buscar unos quilos...

FELIPE: ¡Pero si te pasas la vida allí, del otro lado de esa puerta! Bajo el sol, bajo la luna, con calor y con frío y te da lo mismo llegar empapado o seco. ¿Si buscas tanto por qué no acabas de encontrar? Pon el dinero en la mesa, billete sobre billete. ¿Es muy difícil? Sí, sé que es difícil. La calle está dura. Pero si no tienes dinero tienes veinte años. Págame como sea, perro malagradecido.

Kárel lo empuja y lo tira al piso. Entra a su cuarto y cierra la puerta. Se sienta en la cama.

¡Abre o grito! ¡Mira cómo grito! *(Golpea)* ¡Grito! ¡Grito!

Kárel se tapa los oídos. Se levanta. Se mueve rápido. Un punto en que no alcanza serenidad. No podría comportarse ahora como un héroe. No podría acostarse ni salir, dormirse ni colocar la mejilla para el golpe. Comienza a vestirse mientras los gritos de Felipe persisten. Otro jean. Otra camiseta ligera aunque sabe que hace frío. No hay tiempo para colocar las piezas de ajedrez en la bolsa: deja el partido armado, sobre el tablero. Coge la cuchilla y la guarda en el bolsillo, junto a la billetera. Sale. Tranca su habitación. Abre la puerta de la calle y se pierde en la madrugada. Es más de la una. Felipe lo persigue con los ojos. Queda mudo un segundo.

¡Regresa, Darín! ¡Ya estoy calmado! ¡Ven! ¡Vuelve! ¡Te invito a cenar conmigo!

Se arrastra hasta el umbral y golpea furiosamente su cabeza contra la puerta.

5. Feliz a corto plazo

La Acera del Louvre se extiende frente al Parque Central y junto al Gran Teatro. Procura un tono francés de lujo venido a menos, con bares encendidos y pastelería fina, donde toda la madrugada puede uno comerse un croissant o tomarse un café con leche de mediana calidad.

Kárel, sin embargo, prefiere la opacidad de la acera de enfrente, adonde los destellos del Louvre llegan por extensión. Luces intermitentes persiguen sus pasos. Piensa que no vuelve a casa del tío. Piensa inmediatamente que tiene que volver, no hay otra alternativa. Mira al suelo y mira al frente. Teme la proximidad del parque, la sangre, la cuchilla. Frialdad y vacío.

Alejandro ha salido de su casa y ha bordeado la Fuente de la India. En el instante que Kárel pasa ante la librería, él fuma pegado a una columna. Kárel se detiene despacio, retorna, lo mira y se mete las manos en los bolsillos del jean. Alejandro se percata. Kárel se acerca a la columna y se recuesta a ella. La suela del zapato izquierdo contra la pared.

KÁREL: ¿Fuerte?

ALEJANDRO: Suave (*Le brinda de la cajetilla*).

KÁREL: Ni muerto. Me funde.

Alejandro lo observa con detenimiento. Kárel cruza los brazos.

ALEJANDRO: Frío, ¿no?

KÁREL: Un poco (*Bosteza. Se estira*).

ALEJANDRO: ¿Hambre o sueño?

KÁREL: El sueño se me quitó ya.

ALEJANDRO: (*Saca unas monedas del bolsillo y se las da*) Cómprate una pizza en La Revoltosa.

KÁREL: Qué va. Son casi las dos de la mañana. Hoy cerraron antes.

ALEJANDRO: (*Le pone el dinero en la mano*) Cruza al Louvre, son mejores. Y tráeme una.

KÁREL: ¿Alcanza?

ALEJANDRO: Si no alcanza me dices, chamaco.

Kárel cruza corriendo y se pierde del ángulo visual. El informe refiere la persistencia de las luces de la otra acera. Sonido de ambulancia o patrulla policial lejana. Alejandro voltea la cabeza pero no se mueve de su sitio. El muchacho regresa con dos pizzas.

Qué rápido, ¿no?

KÁREL: Es que el camarero quería ver lo que pasa en el parque.

ALEJANDRO: ¿En el parque?

KÁREL: No sé. Ni me acerqué.

ALEJANDRO: *(Muerde y empieza a comer)* ¿Hay gente?

KÁREL: Una bronca, seguro. Alguna puta. *(Muerde)* Está rica. Caliente, por lo menos. No comía desde el mediodía.

ALEJANDRO: ¿Y tu Nochebuena?

KÁREL: Bien, gracias.

ALEJANDRO: ¿Y tu gente?

KÁREL: *(Mastica y habla)* Me encanta el queso. *(Se aparta. Mira hacia el parque. Regresa junto a Alejandro)* Tú comiste en tu casa.

Alejandro niega con la cabeza.

Entonces esta es tu Nochebuena.

ALEJANDRO: La compartimos, ya ves.

KÁREL: *(Se ríe)*. No jodas. Es 25 hace rato.

ALEJANDRO: Pues casi estamos desayunando.

Pasa La Paco frente a ellos, fugazmente.

KÁREL: Me gusta esa niña.

ALEJANDRO: Es un niño.

KÁREL: Pero hace las mismas cosas que una niña.

ALEJANDRO: Y de pensarlo nada más se te para el tubo.

KÁREL: ¿Quieres tocarlo?

Otra sirena de patrulla.

ALEJANDRO: La policía está junto al cine, creo.

KÁREL: En lo suyo.

ALEJANDRO: A veces me gusta arrimarme al crimen. Debería mantenerme lejos, pero me arrimo.

KÁREL: ¿Trabajas por aquí?

ALEJANDRO: Al doblar.

- KÁREL: En La Revoltosa.
Ríen otra vez.
- ALEJANDRO: En el tribunal.
- KÁREL: ¿Fiscal?
- ALEJANDRO: Abogado. Juez, fiscal, ¿qué más da?
- KÁREL: Difícil...
- ALEJANDRO: Escuchas. Observas las caras con atención. Tomas una decisión más o menos justa.
- KÁREL: ¿Y no pifias?
- ALEJANDRO: Pifio constantemente, estoy seguro.
- KÁREL: Das el veredicto con la cuchilla en el cuello.
- ALEJANDRO: Na. Es un trabajo como otro cualquiera.
- KÁREL: ¡Yo he escuchado cada cuento! Dicen que hubo un músico famoso que era juez. El día antes del juicio lo mató el mismo tipo que él iba a condenar. Era un mafioso del tiempo de antes...
- ALEJANDRO: Vives con mucho miedo.
- KÁREL: No mucho. Y tú tampoco, me imagino.
- ALEJANDRO: Yo sí.
Tercera sirena. Alejandro se aparta de la columna y camina mirando al parque. Han terminado de comer.
- KÁREL: Y sin embargo me llamas, me hablas.
- ALEJANDRO: Yo no te llamé. Tú te acercaste y me pediste candela. No, me pediste un cigarro.
- KÁREL: Y entonces me preguntaste tú.
- ALEJANDRO: ¿Quieres otra pregunta?
- KÁREL: Si me llevas a tu casa, todas las que quieras.
- ALEJANDRO: Ahora no.
- KÁREL: Vamos a pasarla bien.
- ALEJANDRO: Yo lo sé pero ahora no.
- KÁREL: Mañana, pasado. Dime.
- ALEJANDRO: Necesitas una cama, ¿eh?
Una ráfaga de viento se cuela entre las columnas.
- KÁREL: Necesito dinero. Azul, verde, rojo, dinero como sea. Debo tres meses de alquiler. Hace frío, todo el mundo está en su casa. Eres el único

tipo en todo esto y me diste entrada. No quiero que te escapes. No puedo virar sin un quilo. *(Se aleja un poco. Retorna)* ¿Qué vuelta?

ALEJANDRO: *(Lo observa. Abre otra vez la cartera y saca dos dólares)* Tira esta noche. Es poco pero resuelve.

KÁREL: *(Los toma)* Vamos a algún lado y me la chupas.

ALEJANDRO: Cuidado...

KÁREL: Embúllate.

ALEJANDRO: Mañana.

KÁREL: Mañana, mañana... Ahora. Sabes que mañana no vas a venir. Es una excusa para largarte.

ALEJANDRO: ¿Y si no? ¿Y si vengo?

KÁREL: Chst.

ALEJANDRO: Te lo prometo, dale. Pase lo que pase, vengo. Dime.

KÁREL: Pon la hora. Tengo un cuadro sobre las ocho. Lo mato rápido.

ALEJANDRO: Nueve y media. No, diez y media.

KÁREL: ¿Dónde?

ALEJANDRO: Aquí mismo.

KÁREL: Hay demasiada gente hasta las doce.

ALEJANDRO: Mejor en el Parque de las Mentiras. Frente a la Iglesia del Ángel, junto a la parada de la 15.

KÁREL: *(Sonríe)* No me dirás una mentira...

ALEJANDRO: Quedamos. *(Lo pellizca)* Deja ver por fin qué pasó allí.

KÁREL: Oye, ¿y si llueve?

ALEJANDRO: Yo tengo paraguas.

Kárel sonríe y se queda con los brazos cruzados, junto a la columna. Alejandro avanza hacia el parque. Saúl viene en moto, por la calle. La apaga, se baja.

SAÚL: ¿Tú sabes quién es ese que va por la esquina?

KÁREL: Nada más me dio candela.

SAÚL: Síguelo y queda en algo con él.

KÁREL: No, no. Es un tipo chévere.

SAÚL: Por lo mismo.

KÁREL: Me voy a dormir *(Trata de irse)*.

SAÚL: *(Lo agarra por la nuca, con alguna violencia)* Ven acá. Todavía no te vas. Escúchame. ¿No lo habías visto? Pues pasa todos los días por esta

acera. Se detiene junto a la columna y empieza a fumar. Busca muchachos. Les da unos pesos y los pone a hacer cuclillas en cueros en cualquier casa de alquiler. ¿Y sabes dónde trabaja? Te lo dijo, ¿no? Está podrida la calle. Además de esas mierdas de maricón se pasa los juicios por el culo.

KÁREL: Yo no sé nada de eso, coño, suéltame...

SAÚL: Ay, no sabes nada, pobrecito. *(Duro)* Pues vas a saber. Ese tipo siempre viene solo. Pero tiene familia, una hija, un hijo... En esta ciudad nadie gana plata para gastarla con muchachos todas las noches. ¿De dónde la saca? *(Lo aprieta)*.

KÁREL: *(Se suelta)*. ¡Ya, ya!

SAÚL: *(Vuelve a agarrarlo)* Averigua.

KÁREL: No lo voy a hacer, no quiero...

SAÚL: *(Al oído)* Te dejo tranquilo hasta enero, ¿te gusta? Libre hasta enero, ni un carné perdido, ni una noche en el calabozo. Negocio redondo. Búscalo, sabes cómo hacerlo. Eres bonito y todavía no se la has metido. Te perseguirá. Querrá que lo asedies *(Le toca una nalga)*.

KÁREL: *(Se zafa, agitado)* ¡Cabrón!

SAÚL: *(Lo agarra. Se le pega)* ¿Te cuadra?

KÁREL: *(Vuelve a zafarse)* ¡Eres un cabrón!

SAÚL: Cabrón es el que acaba de matar al chiquito en el Parque Central. ¿No andabas por allí?

KÁREL: No sé nada de eso.

SAÚL: Si tú lo dices... Acuérdate. Dame algo y te dejo tranquilo. Ahora vete. *(Se sube a la moto)* Sobre las tres regreso. Piérdete ya *(Arranca y desaparece)*.

Las luces de la Acera del Louvre llenan el rostro de Kárel de manchas de colores.

6. Mañana será otro día

El amanecer en casa de los Depás, que no han dormido. La luz del sol navideño se filtra por la ventana que da al patio: toda claridad proviene del fondo. Así se distinguirá casi a contraluz la imagen de Alejandro apoyado sobre la mesa, completamente quieto, con la cara escondida entre los brazos. Y de súbito, cuando el resplandor se hace un poco más intenso, surge el cuerpo de Silvia, de pie en el umbral, con dos manzanas, una en cada mano.

SILVIA: Me llamo Silvia Depás y tengo veintinueve años. A los diecisiete comencé a estudiar Medicina. A los veinte interrumpí la carrera para operarme de miopía. El restablecimiento fue corto, el dolor no tardó en desaparecer, por suerte. Durante seis años me enseñaron, lo tenía claro pero lo entendí con precisión, que lo más importante era la vida. Me gustaba el voleibol pero nunca lo jugué. Me gustaba el teatro pero nunca tenía tiempo de ir. Dedicaba las mañanas y las noches y las madrugadas y las tardes a meterme en el baño o en la cocina con las libretas y los tomos inmensos para comprender en lo profundo las causas de la respiración. Y las que hacían que cesara. Después de ser doctora, durante cuatro años más estudié Cirugía. El olor del quirófano incrustado en la nariz. Con un bisturí piqué, primero sobre la goma y después sobre la piel. No me dio asco la peste. No me dio miedo la sangre. Abrí, extraje, cosí. Los cuerpos apagados, inertes, ni una protesta, ni un murmullo. Y luego el alivio. Saber que en mis manos y en la habilidad para coser y en la forma de colocar las gasas vivía el milagro. Y el hombre vivía. ¡Casi diez años en esto! Un poco más y juraría que me he puesto vieja... Reconfortada, feliz de vez en cuando, halagada con un regalo y sin embargo boba como una niña. Sin temer. Construyendo una isla de cristal. ¡Tanto tiempo gastado en esta mierda y no estaba preparada para ver a mi hermano muerto! Porque a lo mejor sí, una se imagina que esas cosas les pasan a otras gentes, a otros hermanos y que jamás te va a ocurrir. No puedes ir por la calle y que el ladrillo caiga sobre ti, ni ahogarte en la piscina. Eso está lejos... ¡Tan lejos que lo veo, lo toco, lo siento junto a mí! ¡Dios! ¡Arráncame las manos que no pudieron aguantarlo! Un hermano. Se dice fácil. ¡Pero ahora cómo le doy yo estas manzanas a mi hermano?

Cae rendida en una silla. El padre levanta la vista. No la toca. La hija llora. Él apenas se mueve. No parpadea.

ALEJANDRO: Respira. Y traga. Es tu costumbre. Ayer lloraste también. Yo estaba en el rellano y me detuve. Pensaste que no los había escuchado, que irrumpí de pronto en el comedor, pero mi oído permaneció atento todo el tiempo.

Un ángulo del comedor, del lado donde se halla Silvia, se ilumina desde el frente: de este modo queda privilegiado ante el contraluz del resto de la habitación. Silvia suspira, cesa de llorar. Miguel entra en short y chancletas, viene de su cuarto. Se estira. Silvia le sonríe. Se besan. Es el amanecer del día anterior.

- SILVIA: Hice café.
- MIGUEL: No me siento bien de la barriga.
- SILVIA: Anoche habrás comido tardísimo, como siempre. Llegas a las mil y quinientas...
- MIGUEL: Ya, Silvi, ya. No me pelees. Tuve vómitos.
- SILVIA: ¿Ahora estás mejor?
- MIGUEL: Sí, es sólo una resaca.
- SILVIA: Puedo traerte algo del hospital.
- MIGUEL: No te molestes. Seguro esta noche no vengo.
- SILVIA: Voy a asar carne de puerco con papas.
- MIGUEL: Yo quisiera comerme una manzana.
- SILVIA: Ay, están baraticas en La Revoltosa.
- MIGUEL: No jeringues. Con un dólar no me alcanza ni para dos.
- SILVIA: Ahorra un poquito.
- MIGUEL: Ayúdame a ahorrar.
- SILVIA: Haz las cosas como se debe, Migue. No sé... Deja todas las novias que tienes por ahí.
- MIGUEL: Coño, vieja, estás igualita que papá. A veces pienso que si fuéramos más viviendo juntos la cosa marcharía mejor.
- SILVIA: Tres personas es demasiado.
- MIGUEL: Sobre todo si una es como él.
- SILVIA: Él no tiene la culpa.
- MIGUEL: La tengo yo.
- SILVIA: Te exige como todos los padres.
- MIGUEL: ¿Tú qué haces para conseguir dinero?
- SILVIA: Trabajo de día y de noche.
- MIGUEL: Yo prefiero la noche.
- SILVIA: Y yo el día porque en la noche me da sueño. Hago la guardia igual pero me duermo.
- MIGUEL: Cuando estás operando no.
- SILVIA: Depende de la operación.
- Rien.*
- MIGUEL: Me voy de la casa.
- SILVIA: ¿Qué?

MIGUEL: Me escapo. No viro.

SILVIA: ¿Qué estás diciendo, Migue?

MIGUEL: Lo soñé.

SILVIA: ¿Cómo que lo soñaste? Esas cosas no se sueñan. No se hacen y punto.

MIGUEL: Me despierto todas las mañanas con dolor de cabeza.

SILVIA: Tómate una pastilla pero no lo cojas con tanta furia.

MIGUEL: No tengo furia pero la cantaleta de papá persiste. Mira que trato de venir poco, de llegar tarde para no tropezarme con él... No entiende. A ti siempre te ha entendido.

SILVIA: No hablas en serio, ¿eh?

Miguel encoge los hombros.

¿Te dijo algo? (*Un silencio*) Te dijo algo.

MIGUEL: La próxima vez no se lo aguanto. Ni este alarido. Se altera y grita. Cualquier día me pega como si fuera un niño. Y te juro que no se lo dejo pasar, Silvia, te lo juro. Dime qué otra cosa puedo hacer. Estudio por el día y trabajo el turno que me toque en el bar. No, no me va mal en la escuela. ¿Eso no es lo que importa? Pensé dejarla, concentrarme en alguna pincha que me guste y no sea sólo la cantina. ¿Pero en qué? Si no tienes título te piden que hables inglés, y puedo irme a un hotel si pago cien, doscientos dólares por la plaza. ¿Qué resuelvo sin el idioma?

SILVIA: Nadie te pide que dejes la escuela.

MIGUEL: Pero papá dice que no valgo un quilo.

SILVIA: Nunca te ha dicho eso.

MIGUEL: Me lo dice, Silvia, de otra forma pero me lo dice. Quiso que fuera abogado como él, o médico como tú... Eso lleva tiempo y tranquilidad, y paz para vivir y estudiar, y calma para que no tengas todo el tiempo la presión en tus espaldas. Él ha guardado dinero, tiene su cuenta, no le pido siempre pero hay días que meto la mano en el bolsillo y nada más me toco el muslo.

Por un segundo Silvia piensa en la tranquilidad. Una lágrima. Dos.

(Le acaricia los hombros) Ya, ya... No llores. No me gusta que llores.

La hace levantarse. La abraza.

SILVIA: Subo a cambiarme.

MIGUEL: ¿Por qué esta noche no invitas a comer al muchacho del cine?

- SILVIA: *(Sonríe)* ¿Me viste?
- MIGUEL: Sí, pero no te lo dije.
- SILVIA: ¿Y tú qué hacías por allí?
- MIGUEL: Buscando una novia.
- SILVIA: ¡Otra! No hay nada escondido...
- MIGUEL: Por eso mismo, tráelo. A lo mejor le cae bien a papá.
- SILVIA: Ni que estuviera loca. *(Va a la cocina. Desde adentro)* ¿Ya tienes hambre?
- MIGUEL: *(Canta)* Tengo lágrimas negras...
- SILVIA: *(Sale)* Puse la mantequilla sobre la meseta y hay pan en la despensa. *(Le da un beso en la frente)* Haz lo posible, Migue, ven aunque sea tarde.
- MIGUEL: Sería sólo por ti. A ver si conozco al tipo ese que te lleva a pasear y le advierto dos o tres cosas.
- SILVIA: ¡Qué gracioso! Voy a cambiarme.
Miguel ríe. La luz de frente baja veloz y el contraluz vuelve a delinear las siluetas de Silvia y Alejandro.
- ALEJANDRO: Ahí estaban todas sus palabras. Las tengo clavadas, las escucho todavía. No lloro. ¡No voy a soltar ni una lágrima!
- SILVIA: Esperas que me incomode. Que ceda, que acepte. Pero no. Aunque me lo pidas no lo voy a tocar. Si quieres vístelo, péinalo, págale a alguien que lo haga. No puedo mirarlo.
- ALEJANDRO: *(Un golpe de pavor)* ¡Y esos dos huecos en la barriga!
El padre gime un instante, secamente. Silvia no se resiste y va a abrazarlo. Él se contiene.
- Me baño y salgo. Me arrimaré al portal, nada más. No creo que entre. Desde la puerta velaré las caras. No soportaría que me preguntaran boberías. El policía seguro insiste.
- SILVIA: Te acompaño.
- ALEJANDRO: Mejor no.
Entra al baño. El resplandor se aplaca sobre Silvia, que tiene los ojos inyectados. Se oye el agua de la ducha que cae.

7. Escarceos

La mañana de Navidad no ilumina demasiado la casa de Felipe Alejo. Idéntica mugre. Idéntica distribución del espacio, con el cuarto de Kárel dentro del ángulo visual.

El informe especifica que a las diez y veinticuatro de la mañana el inspector Saúl Alter hizo la siguiente pregunta:

SAÚL: ¿Existe algún parentesco entre usted y Kárel Darín?

El informe también aclara que Felipe duda. Se mordisquea las uñas de la mano izquierda y responde:

FELIPE: Soy su tío.

SAÚL: ¿Su tío de verdad? No llevan los mismos apellidos.

FELIPE: No hay por qué. Fui esposo de la hermana de su padre, que ya murió.

SAÚL: ¿La hermana o el padre?

FELIPE: Los dos.

SAÚL: ¿Usted vivió siempre aquí en la ciudad?

FELIPE: Aquí.

SAÚL: Y Kárel Darín es del campo.

FELIPE: Nació en el campo pero ya está instalado en la ciudad.

SAÚL: Dice usted que anoche él lo tiró contra el aparador y le hizo esos moretones.

FELIPE: Me sentí inseguro y llamé a la policía. No pensé que vinieran tan rápido. Como es Navidad...

SAÚL: También la gente mata en Navidad.

Felipe asiente.

En concreto, ¿lo acusa por la golpiza?

FELIPE: Y por patrañas y cosas malas.

SAÚL: ¿Cuáles?

FELIPE: A lo mejor no puedo precisarlas pero sé que las hace.

SAÚL: ¿Desde cuándo?

FELIPE: Mucho tiempo.

SAÚL: ¿Semanas?

FELIPE: Meses.

SAÚL: ¿Y por qué esperó hasta ahora para incriminarlo?

FELIPE: Comprenda que es difícil para mí. No quería comprometer a un familiar querido.

- SAÚL: ¿Lo acusa o no lo acusa?
- FELIPE: Me acosa. Todas las noches me acosa.
- SAÚL: ¿En qué sentido?
- FELIPE: Me pide dinero, me dice que quiere irse de rumba.
- SAÚL: ¿Irse de rumba?
- FELIPE: Bailar, beber, joder por ahí. Va a cumplir veintidós años.
- SAÚL: Es lo que hacen los muchachos a esa edad...
- FELIPE: Todo lo multiplica. No es sano. Cualquiera día se enferma o amanece con la cara picada.
- SAÚL: ¿Ahora mismo dónde está?
- FELIPE: ¿Usted lo sabe? Menos sé yo. Me preocupo, es imposible dejar de preocuparme.
- SAÚL: ¿Duerme aquí todas las noches?
- FELIPE: Cuando no se queda por los bancos del parque.
- SAÚL: ¿Cuál parque?
- FELIPE: El único que les interesa a los chiquillos de ahora. El Parque Central, claro. Allí juegan a lo que sea. A las cartas, al ajedrez. Apuestan y pierden. Y cuando pierden se arman broncas.
- SAÚL: ¿Él se lo ha contado?
- FELIPE: Mantiene ocultas algunas zonas de su vida privada. Y yo no insisto. Me da miedo. Ya ve cómo se enfurece...
- SAÚL: ¿Comió aquí esta Nochebuena?
- FELIPE: Lo invité pero no quiso.
- SAÚL: ¿Usted le cobra por dormir en esta casa?
- FELIPE: ¡Por favor! Es mi sobrino...
- SAÚL: Creí que tal vez... La calle está tan mala.
- FELIPE: Dígamelo a mí.
- SAÚL: En fin, señor, ¿tiene alguna otra cosa contra Kárel Darín?
- FELIPE: Son los días de fin de año y sé las compañías que puede echarse. Por eso espero. Él cree que duermo pero aguardo su llegada. Anteanoche me dijo que iba al cine y yo me desvelé. Serían las once y media cuando abrió la puerta.

Luz en la puerta de la calle que va avanzando hacia el cuarto de Darín. Entran Kárel y Silvia. Casi medianoche del día 23.

SILVIA: Este lugar siempre me parece un tugurio.

KÁREL: Tuyo y mío. ¿No te gusta?

SILVIA: Me gustas tú.

Lo abraza. Él la aprieta y la besa. Entran al cuarto. Kárel tranca la puerta y se sienta en la cama. La hala junto a él. Dan una vuelta sobre el colchón.

Creo que mi hermano estaba en el cine.

KÁREL: Lo hubieras llamado. Pude pedir tu mano en un momento.

SILVIA: Ni que estuviera loca.

KÁREL: ¿Tú crees en mí?

SILVIA: *(Canta)* Déjame creer en ti...

KÁREL: Bajito, que mi tío se despierta.

SILVIA: Si conocieras a papá...

KÁREL: Tú no eres ninguna niña.

SILVIA: Pero vivo con ellos dos. A una mujer entre dos hombres se le pegan manías, celos, miedos.

KÁREL: Depende de la mujer.

SILVIA: Depende de los hombres.

KÁREL: ¿Y este qué te parece?

SILVIA: Ya te probé. Y ya te dije.

KÁREL: Tú eres dura, muchacha.

Se observan. Parece una eternidad pero apenas corren unos segundos. Kárel le hace un rizo en el pelo a Silvia. Juegan.

(Una melodía) Cucarachita Martina, qué linda estás.

SILVIA: *(Un susurro)* Como no soy bonita, te lo agradezco más.

KÁREL: ¿Te quieres casar conmigo?

Ella podría seguir el juego e imaginar que la vida es un cuento para niños. Podría ilusionarse con ser feliz junto a un muchacho cualquiera, no un médico creído, sino un tipo sin oficio que vive en una casita destartalada. Pero no sabe. Nunca sabe.

SILVIA: Mañana te digo.

KÁREL: Mañana será otro día.

SILVIA: ¿Eso es bueno o es malo?

KÁREL: Podemos pasar juntos la Nochebuena. Yo no tengo mucha costumbre pero...

SILVIA: Voy a estar en la casa.

KÁREL: ¿Y te veo?

SILVIA: Déjalo para el miércoles.

KÁREL: Lo dejo, si quieres lo dejo.

SILVIA: Como a las siete y media, o a las ocho. Igual tengo que irme rápido, es mi día de guardia.

KÁREL: ¿En el Parque de las Mentiras?

SILVIA: Bueno.

KÁREL: No me dirás una mentira.

SILVIA: Bobo. Voy a estar.

Se separan.

Ay, chico, se me olvidaba... (*Abre la cartera y saca dos cajitas*) Las pastillas que me pediste. ¿Crees que puedas venderlas a buen precio? La gente se las traga con alcohol. Para volar, dicen.

KÁREL: Yo tengo un fondo de ron en una botella.

SILVIA: Oye, ni muerta. Y tú no lo vayas a hacer... Allá el que esté acostumbrado... Júrame que no lo vas a hacer.

KÁREL: (*Alza las manos*) Lo juro.

SILVIA: Esto también es para ti (*Saca una foto*).

KÁREL: ¿Verdad?

SILVIA: Así estoy aunque no esté.

KÁREL: ¿Me la dedicas?

SILVIA: El miércoles.

KÁREL: Son demasiados compromisos para el miércoles. (*Se levanta y va a la mesita. Alza el cristal que la cubre y desliza la foto. El juego de ajedrez, armado sobre ella, ni se tambalea*) Junto a la mía.

SILVIA: Es tarde.

KÁREL: Luego te acompaño.

SILVIA: ¿Y te vas a quedar dando vueltas por ahí?

KÁREL: Tú me conociste dando vueltas por ahí.

SILVIA: Pero la calle es una furia, Kárel.

KÁREL: Yo no le tengo miedo al lobo (*La abraza*).

El cuarto se oscurece.

FELIPE: Se enredaron y apagaron la luz.

SAÚL: ¿Cómo pudo verlo todo tan claramente?

FELIPE: *(Señala la puerta del cuarto de Kárel)* Tiene un agujero. Es imperceptible. Lo hice para vigilarlo.

SAÚL: ¿Lo observa por la noche?

FELIPE: Cuando mete niñitas...

SAÚL: ¿A las niñitas o a él?

FELIPE: A ellas, claro. ¿Qué se piensa? No soy ningún viejo maricón.

SAÚL: Disculpe... ¿Tiene alguna foto de su sobrino?

FELIPE: Allá adentro.

SAÚL: ¿Llave?

FELIPE: La guarda él. Siempre tranca. Pero sin pena, derribe la puerta. Estoy cansado de aguantarle los desplantes. ¡Vamos, tumbela!

Saúl se acerca a la puerta. La toca. Da un golpe con el hombro. La madera se resiste. Toma impulso y regresa. La cerradura cede. Entran a la habitación.

Desde que él duerme aquí yo nunca había podido entrar. No me dejaba. Vea este juego de ajedrez. ¿Cree que Darín tiene cabeza para el ajedrez? *(Corre levemente el cristal que cubre la mesita y saca una foto)* Mírelo.

SAÚL: *(Toma la foto)* Exacto. Este es Kárel Darín.

FELIPE: ¿Lo ha visto?

SAÚL: No, no.

FELIPE: *(Saca otra foto)* Y esta es la niña que le conté. Juntos bajo el cristal. Como no tiene marquitos...

SAÚL: *(La toma y la observa)* ¿Me trae un poco de agua?

FELIPE: Claro.

Felipe sale. Saúl se guarda las fotos en el bolsillo. Registra las gavetas con avidez. Advierte el bulto de ropa ensangrentada. Separa las piezas. Vuelve a liarlas y a meterlas en la gaveta, que cierra enseguida. Felipe regresa.

¿Algo de interés?

SAÚL: Nada que lo culpe *(Bebe el agua)*.

FELIPE: No se habrá fijado bien. Ese tablero de ajedrez podría ser una pista.

SAÚL: ¿Pero juega o no juega?

FELIPE: Es un decir.

Abandonan el cuarto.

¿Hay más preguntas?

SAÚL: No.

FELIPE: Una final, como en todos los interrogatorios...

SAÚL: ¿Por qué le dice Darín y no Kárel?

FELIPE: Era el apellido de su padre. Me gusta que lo recuerde siempre. Tenía los pantalones bien puestos.

SAÚL: Le traeré noticias.

FELIPE: Cómo no.

El único farol de la sala de Felipe Alejo se apaga de repente.

8. Los padres y los hijos

Otro hombre que no fuera Alejandro Depás se hubiera quedado en casa. Rumiaría su dolor junto a la hija e intentaría dormir. Una taza de tilo al regresar del cementerio y un montón de pastillas.

Sin embargo parece fuerte, sereno, calmado, cuando el informe lo enfoca caminando por el Parque de las Mentiras, apenas a media cuadra del Prado, a las diez y cuarenta de la noche del día 25. Va a sentarse en el banco más cercano a la parada de la 15 pero ve que está ocupado, en su extremo derecho, por una vieja que husmea en varias bolsas de nailon. Despacio se acerca al extremo izquierdo y se sienta. El banco es amplio. Un metro y medio separa a Roberta López de Alejandro Depás. La luz intermitente de un faro los ilumina.

ROBERTA: ¿A usted el café no le quita el sueño?

ALEJANDRO: ¿Eh?

ROBERTA: A mí sí. Como tengo que estar despierta toda la madrugada, cuelo dos cafeteras y las echo en este pomito. Café mezclado, claro. Con el tiempo he llegado a preferirlo.

Le sirve en un vaso plástico y le brinda.

Cójalo, por Dios. Si me da un peso mejor pero no importa si...

Alejandro se registra el bolsillo y saca una moneda.

No, no...

Él insiste y toma el vaso.

Bueno... No se crea que cuelo siempre. Imposible hacerlo todas las noches. Si supiera que ni las chucherías del cine me hacen tanta falta como un buchito de este pomo... ¿Está rico? Sí, me queda rico. Qué

remedio. Una no hace ningún esfuerzo. Con azúcar no hay modo de que sepa mal.

Él le entrega el vaso.

ROBERTA: Este lugar es agradable nada más que un rato. Más temprano hay gente en la parada y me compran. Después se largan. Pasa la guagua y lógicamente se van a dormir sobre un colchón. ¡Es mejor un colchón que estos barrotes de madera! O que los bancos de piedra del Parque Central.

El Parque Central. El banco de piedra. Alejandro se estremece.

Sí, hace frío, usted tiembla de frío. Yo podría hacerle compañía toda la noche... Qué va, no se preocupe, estoy sucia, lo sé. Además, para mí no tiene sentido este parque. Si subo Prado y me quedo cerca del cine, por lo menos puedo vigilar la estatua del héroe. Está más iluminado. Quizás pasa alguien que tiene un peso para gastar en un vasito de café. Alguien que de pronto, sin dudarlo, se para bajo un farol convencido de que no hay peligro.

Alejandro persigue los ojos de Roberta. Ella advierte que Kárel se aproxima por la acera de enfrente. Guarda el pomo y los vasos dentro de las bolsas y se levanta.

Si el café no le quitó el sueño, mejor que se vaya a dormir.

Desaparece. Alejandro quiere seguirla pero llega Kárel. La misma ropa de la madrugada. No ha ido a la casa. Sabrá Dios qué ha hecho durante todo el día de Navidad.

KÁREL: ¿Qué quería esa vieja?

ALEJANDRO: Me brindó café.

KÁREL: Dicen que el café es malo.

ALEJANDRO: *(Alegre y denso en su idea de la maldad)* Se te hizo un poquito tarde.

KÁREL: No me crees si te digo que estuve aquí hace un rato.

ALEJANDRO: ¿Para tu cuadro de las siete y pico?

KÁREL: Una muchacha. Pensé que podía ser bonito, nada más. No comimos en Nochebuena porque iba a estar con su familia, con el padre, con el hermano, y quedamos para hoy. Me dejó plantado. Ilusiones estúpidas que uno se hace con las mujeres.

ALEJANDRO: Cualquier lío. La gente se complica. Tú no sabes lo que le pasó, ni tienes idea... Estará en otra parte de la ciudad, resolviendo su vida, los millones de problemitas de todos los días que se vuelven monstruos...

Piensas que tienes el mundo por delante y no ves el precipicio. Una locura... *(Se aprieta los ojos con las manos, no puede contener el llanto).*

KÁREL: ¿Qué pasa? *(Le da una palmada en la espalda).*

Alejandro llora sin estruendo, áesperamente.

Oh... Estás mal, compadre. ¿Te compro un refresco? ¿Una cerveza?
¿Te voy a buscar algo?

ALEJANDRO: *(Se seca la cara con los brazos)* No, no.

KÁREL: *(Saca su pañuelo)* Límpiate.

Con el pañuelo abierto Alejandro se tapa otra vez la cara. Llora.

No, coño... vamos a pasarla bien. Ya, ya... ¿Qué hay?

Alejandro saca una botella.

Este es bastante bueno.

ALEJANDRO: Cualquier ron sirve.

KÁREL: Hace frío, viene bien.

ALEJANDRO: En cuanto te lo tomas te mueres de calor.

Beben directamente de la botella. Kárel se frota los brazos desnudos.

¿Quieres ponerte mi abrigo?

KÁREL: Na, na, ya se me pasa.

Faro. Olor del agua salada. Un trago de la botella, otro.

ALEJANDRO: *(Despacio)* Me gusta este parque. Uno se sienta y ve el mar aunque sea oscuro... Toda la tranquilidad del mundo, el olor de las olas si te acercas, el sonido del agua contra las rocas. Arrimarse al malecón, bordearlo si te da la gana... Y en el horizonte, unidos por un mismo tono de índigo, el aire y el agua. Sin línea, a esta hora de la noche casi sin línea divisoria. El faro que no da reposo y de repente la sombra. ¡El infierno mismo!

El faro parece demorarse. O es el relato que viene.

Yo quería a mi hijo... ¿Cómo me dijiste que te llamas?

KÁREL: Kárel, Kárel Darín.

ALEJANDRO: Pues digo Kárel, chamaco, y digo Miguel. La misma edad, me imagino, la misma idea del mundo. Tal vez, fíjate, tal vez no lo supo... Pero yo lo adoraba... Ayer estaba hablando con su hermana y yo lo escuché todo desde la escalera. No interrumpí. Pude hacerlo pero no interrumpí. Esperé que Silvia se metiera en el cuarto.

KÁREL: Silvia...

ALEJANDRO: Y entonces bajé.

Al fondo del parque surge un fragmento del comedor de los Depás. Deformado, incompleto, rajado, como Alejandro tiene la cabeza. Miguel en short y chancletas. Come un pedazo de pan con mantequilla. La mañana del día 24, una vez más.

(Entra) ¿No vas a la escuela hoy? *(Va a la cocina. Desde allí)* El día feriado es mañana.

Miguel no contesta. Alejandro se sirve leche en un vaso. Toma pan de la despensa. Va a la mesa.

¿Perdiste la lengua? *(Mientras come)* Tu hermana va a comprar la carne para esta noche y seguro carga también cebollas y papas. Si no vas a la escuela podrías ayudarla...

MIGUEL: *(Da un manotazo sobre la mesa)* ¡Sí voy! ¡Claro que voy! ¡Me voy ahora mismo para la escuela! *(Se levanta y camina).*

ALEJANDRO: No me levantes la voz.

MIGUEL: Ay, que no te la levante y tú te pasas la vida gritando...

ALEJANDRO: Siéntate, Miguel.

MIGUEL: Tengo que vestirme.

ALEJANDRO: Si llegaras más temprano, si cuando el bar cierra vinieras para acá...

MIGUEL: ¿Qué cosa? ¿Qué cambiaría?

ALEJANDRO: Empezaría a creerte.

MIGUEL: No me repitas el discurso de anoche.

ALEJANDRO: No me pidas dinero.

MIGUEL: Para guardarlo, ¿no? Se te va a poner mohoso.

ALEJANDRO: Pago todo en esta casa, Miguel. La electricidad, el gas, el agua...

MIGUEL: El mes pasado le di cincuenta pesos a Silvia para el teléfono. Y conseguí el plomero que arregló el baño.

ALEJANDRO: *(Aplaude. Se incorpora)* Lo que te he enseñado toda la vida. Que no se da media vuelta sin tener cubiertas las espaldas. Que donde se come no se caga.

MIGUEL: Hace años, papá, me senté y te lo dije bien claro. Era pequeño todavía y a lo mejor no me creíste. Cosas que se borran con el tiempo, habrás pensado. Te dije: Quiero vivir solo. Y te reíste. Lo tenías todo, una casa para gobernarla como te entrara en ganas, una hija a punto de graduarse de Medicina, un excelente cargo en el

tribunal... Lo tenías todo y te reíste. Yo era un niño y lo veías como capricho. Pero entendía claramente.

ALEJANDRO: ¿Entendías qué?

MIGUEL: Que mamá era un estorbo para ti.

ALEJANDRO: ¿Qué coño...?

MIGUEL: No, no. La querías. Estoy convencido de que la querías. La ibas a recoger en el carro, la llevabas a pasear. *(Se toca la cabeza con el dedo índice)* Aquí están los fines de semana en la playa, las tardes en el zoológico, todos juntos... No lo he olvidado. La abrazas, la besas, le regalas una rosa blanca. Y llegas tarde. En el tribunal te suelen dar las mil y quinientas... Incluso muy tarde, de madrugada.

ALEJANDRO: Siempre hay papeles que arreglar, planillas, firmas...

MIGUEL: Espérate, no hay que justificar nada. El abogado eres tú. Yo no te juzgo.

ALEJANDRO: Pero escucho tu voz y presiento por dónde vienes, no lo quiero suponer pero casi me...

MIGUEL: Y mamá callaba. Aguantando ahí, como una perra. Se tragaba la lengua y callaba. La comida lista, el agua caliente para bañarte... Siempre callaba. ¿Cuántos años de matrimonio? Como veinte, ¿no? Por lo menos dieciocho... Multiplícalos por trescientos días laborales en el año. Creo que nunca te preguntó. Tú me dirás pero me parece que no lo hizo. *(Un gesto con los dedos)* Ni esta duda tuvo. No se metía en eso y evitaba un montón de problemas. No se metía en nada y te daba libertad, defendía *tu* libertad. Tuve una infancia feliz también gracias a ella, a su silencio, a su paciencia... Lo que hicieras fuera de casa, perfecto, ni le pasaba por aquí. *(Se toca la frente. Muy cerca del padre)* Y hacías cosas por las noches, ¿no? Seguro hacías. Sigues haciendo.

Alejandro le da una bofetada.

(La voz a punto de rajarse pero ni una lágrima) Eres... De todas formas eres grande para mí, papá *(Sale)*.

Desaparece el ángulo de la casa de los Depás.

ALEJANDRO: Me lo mataron anoche en el Parque Central. Yo estaba contigo, ¿recuerdas?, y sentía una cosa rara, hasta que nos despedimos y fui a ver. ¡Maldita sirena! Me lo mataron y no tengo cabeza para imaginar por qué, quién fue, con qué sentido. Me lo mataron sin que pudiera decirle que sí, que tenía toda la razón, que no soy un padre, que soy

una mierda... Pero que de todas formas lo quería, coño... Con este corazón de mierda lo quería, lo quiero... Y la cosa podía cambiar, ser mejor, vivir separados si así ganábamos... Sabía todo eso pero no se lo dije. Le pegué y se me cerró la boca.

Silencio.

Y ese cabrón suelto por ahí, esperando a otro chiquito bobo en otro parque, en la feria, dentro del cine... El policía no insistió, no buscó más huellas. Trabajan por inercia. ¡Un horror!

Kárel no dice una palabra.

La ilusión de tener al asesino delante de mí, en el tribunal, para preguntarle... *(Le acaricia el pelo a Kárel)* ¿Qué podría preguntarle, chamaco? ¿Qué coño podría preguntarle? *(Llora)*.

Las olas del mar chocan intensamente contra el arrecife.

9. Redada

Un rincón del Prado. No se ve el mar, pero aún se escucha. Laureles que se agitan. Casi es medianoche del día 25. Kárel fuma, sentado sobre un muro. Humo en la boca, humo en la cabeza. Pasa La Paco, con premura. Lleva la cesta de flores.

LA PACO: *(Lo distingue en la oscuridad)* ¿Kárel? *(Se acerca)* Qué desierto este lugar... Como si el frío se hubiera tragado a la gente. Vendí tres flores en La Magdalena y estoy desde las dos de la tarde en la calle. Si no subes hasta el Parque Central no te empatas con nada... ¿Te quedas? Esperas a alguien, seguro. Qué rincón para citarse este... Yo malamente vendo, ves. Ni me ocupo de los hombres. Y andar sola me da pánico. Ese policía me vigila, es bueno tenerlo porque así me libero de las broncas, pero siempre me vigila! Andará dándome vueltas por aquí. En cualquier minuto aparece. ¿Sabes de quién te hablo? Me gusta, sí, para un rato, comer con él, que me apriete... Pero a la larga me canso. No de la cama, sino de esa cosa pesada que tienen los policías aunque no usen uniforme... Una piensa que siempre te ocultan algo. Y si te dieran garantía, vivir juntos o tener un bebé... *(Se ríe)* Claro que no podemos tener un bebé. El miedo, la inseguridad. Esta ciudad que no mejora. Anoche mismo, en el parque, ese niño que mataron... ¿Te enteraste? El suelo está manchado todavía...

Las ramas de los árboles no cesan de batir.

(Saca un cigarro) ¿Me prestas candela?

Kárel le brinda la fosforera. La Paco enciende y fuma.

Una amanece muerta en cualquier esquina.

Un farol de moto los alumbraba. Kárel se cubre la cara.

Creo que ahí viene el tipo. Luego te veo.

Va a escaparse pero se cruza con Saúl.

SAÚL: ¿No ibas a estar en La Magdalena?

LA PACO: Vacía como el refrigerador de mi casa. Me llego hasta El Floridita, a ver si tengo suerte.

SAÚL: ¿Quién es ese que hablaba contigo?

LA PACO: Un niño. Déjalo tranquilo, anda, no lo fastidies.

SAÚL: ¿Qué niño?

LA PACO: Uno cualquiera, deja la bobería. *(Lo besa)* Recógeme dentro de un rato. *Saúl le da una nalgada. La Paco sale corriendo.*

SAÚL: *(Se adelanta)* Así que un niño... Kárel Darín.

Kárel se baja del muro.

Estuve en tu casa esta mañana.

KÁREL: ¿Dónde?

SAÚL: Tu tío llamó a la estación. Y yo escogí hacerte la visita.

KÁREL: ¿Y eso?

SAÚL: Dice que le buscas problemas, que te metes hasta tarde en la calle. Cosas de los tíos. Le partiste la cara contra el aparador...

KÁREL: ¿Está loco? Nos llevamos bien.

SAÚL: Pero anoche no comieron en familia. Ni dormiste allí.

KÁREL: Tengo una novia. Me fui a su casa.

SAÚL: ¿Una novia o un novio?

KÁREL: ¿Qué te pasa?

SAÚL: No te hagas el machito conmigo. ¿Qué hay del tipo que te dije?

KÁREL: No sé de ningún tipo.

SAÚL: *(Lo agarra por el cuello)* El de las columnas, el abogado. ¿Averiguaste algo? Seguro te lo bailaste ya. Y te pagó, ¿no? ¿Cuánto te pagó?

KÁREL: Suelta...

SAÚL: *(Al oído)* A lo mejor le hiciste una rebaja. Como mataste a su hijo...

KÁREL: ¿Qué coño estás diciendo?

SAÚL: Que las cosas se hacen bien o no se hacen.

KÁREL: Yo no hice nada.

SAÚL: *(Lo arrastra junto a la moto. Prende las luces. Saca una foto del bolsillo)* ¿Sabes quién es esta niña?

KÁREL: ¿Y esa foto? ¿Por qué tienes esa foto?

SAÚL: *(Lo aprieta)* ¿Cómo se llama?

KÁREL: Silvia...

SAÚL: Silvia Depás. ¿Te suena? ¿Sabes hermana de quién? *(Hace ripios la foto)*.

KÁREL: ¡Suelta, suelta!

SAÚL: De Miguel Depás. ¿Quién es Miguel Depás? ¿El chiquito que asesinaste! Hijo de Alejandro Depás, ¡el maricón que te paga para que le cojas el culo!

KÁREL: ¡Es mentira! ¡No lo asesiné!

SAÚL: ¡Con una cuchilla! ¡Sé que le clavaste una cuchilla!

KÁREL: No tengo cuchilla...

SAÚL: ¡Un punzón, una navaja! Los médicos dirán. Pasado mañana a más tardar se sabrá todo. ¡Tus huellas están en su ropa! La guardaparques no te conoce, o te protege, pero dijo que jugaban ajedrez... ¡Imbécil! *(Lo tira al suelo. Lo pateo)* ¡Hasta para matar hay que tener cabeza!

Kárel puede levantarse, tiene alguna fuerza, pero queda desplomado en el medio de la acera. Escucha. Escucha. Escucha.

Vi tu pulóver lleno de sangre en la gaveta y lo guardé. Tu tío quería acusarte y yo lo detuve, le dije que esperara. Un trato es un trato. Pero vienes, no me dices nada de ese tipo, ni me das un dato, ni un hueco por donde meterme.

Con torpeza Kárel intenta sacar la cuchilla. Saúl lo descubre y se la arrebató.

¿Qué pensabas hacer con esta mierda? *(Lo pateo aún más)* ¡Habla! ¡Habla!

Kárel levanta las manos. Va a hablar. Va a decir algo. Uno piensa que el héroe al final siempre tiene que decir algo. Para que no se apague su llama. "Para emanciparme," piensa Kárel recordando los libros de Historia de la Patria. Pero calla. Saúl tira sobre Kárel la cuchilla, que choca contra el asfalto.

¡Qué asco!

Escupe y desaparece en la moto. Kárel Darín es un cuerpo que jadea en un rincón de la ciudad.

10. Punto de fuga

Alejandro Depás no luce elegante. Es media mañana del día 26. El informe ha omitido hasta este minuto que se trata de un hombre entrado en años que mantiene todos los encantos de su juventud. Una luz lo ilumina desde arriba.

ALEJANDRO: Juro que no tenía nada en su contra. Lo conocí hace dos días entre las columnas del frente de la Acera del Louvre, la misma noche que mataron a mi hijo. Me cayó bien y le pedí que regresara. Tenía el corazón roto pero no obstante lo esperé, muy cerca, apenas a unas cuadras, en el banco del Parque de las Mentiras que queda justo tras la parada de la 15. Bebimos juntos. Un ron cualquiera. Me habló poco esa noche. En cambio, oyó mucho. Le hablaba y era como si tuviera a Miguel delante de mí. Escuchó las cosas que yo me había callado la mañana del día anterior y no replicó, ni me hizo preguntas. ¡Tantas palabras importantes y soltarlas así, delante de un extraño! Creo que en su silencio me pareció hermoso. Un muchacho distinto para las calles de esta ciudad. La misma edad, Dios mío, y la misma mirada de Miguel. *(Un abogo)* Hoy muy temprano nos vimos. Fue a la casa, ¡lo que nunca hago!, fue a mi casa porque Silvia estaba de guardia. ¡Tener a un hijo acabado de enterrar y pensar en un chiquillo! Pero era la misma cosa. Sé que cuesta trabajo entender pero eran una misma cosa Miguel y Kárel cuando lo vi en el umbral. Una mala noche, sin duda. Magullado, como golpeado... Las ojeras, el cansancio, pensé. Bebió media lata de cerveza. Nos revolcamos sobre la cama. ¡Puro entusiasmo! Un beso. Dos. Me habló al oído cuando acabamos: No quiero ni un quilo. Cogió su pantalón, sacó la cuchilla. Qué espanto, dijo el chamaco, como si fuera su primera vez, y se la clavó en el cuello, junto a la nuez de Adán.

Queda quieto. Quizás muy quieto. Cesa la luz.