

CELCIT. Dramática Latinoamericana 326

LOS NÚMERO SEIS

Gino Luque Bedregal

PERSONAJES: M (6) / F (1)

Mujer

Policía 1

Policía 2

Hombre

Carlitos

Policía 3

Policía 4

Varios: Hombres con pasamontañas

A Viviana, encantadora de serpientes y de mis ojos.

Escena 0

Una vez que el público ha ingresado ya a la sala, con las luces aún encendidas, se escuchan los siguientes textos con voz en off del Policía 1.2

Policía 1: Considerando que ha llegado el momento de informar al público acerca del estado de la primera llamada, se resuelve informar a todos los presentes sin excepción que se dará, es decir, se comunicará o manifestará de forma explícita, la primera llamada. Procediendo: primera llamada, punto, primera llamada, punto. Considérense todos los presentes informados.

Silencio.

Policía 1: Considerando que se ha arribado al momento de informar al público acerca del estado de la segunda llamada, se resuelve dar, es decir, declarar o presentar o exteriorizar explícitamente de manera verbal, clara o, por lo menos, aparentemente clara, lo cual, para efectos del caso, es más que suficiente, la segunda llamada, siendo esta evidentemente diferente de la antes citada y ya efectuada primera llamada, y también absolutamente distinta, valga la

obviedad, de la tercera llamada, aún no anunciada y cuya existencia, por tanto, por el momento, no nos compete en lo más mínimo. Procediendo: segunda llamada, punto, segunda llamada, punto. Considérense todos los presentes informados.

Silencio.

Policía 1: Considerando el inminente advenimiento del momento de informar al público acerca del estado de la tercera llamada, y considerando que las llamadas acaecidas anteriormente, es decir, las pretéritas primera y segunda, fueron, desde un punto de vista performativo, es decir, en tanto acciones llevadas a cabo por medio del lenguaje, ejecutadas con singular éxito o, por lo menos, siquiera con indicios de bajo nivel de fracaso, como sea que el público desee o, mejor dicho, prefiera entender la especificación del presente considerando, se resuelve dar la tercera y última llamada. Procediendo: tercera llamada, punto, tercera llamada, punto final.

La Asociación Cultural Peruano Británica, conocida, de ahora en adelante, simplemente como "La Asociación", presenta la obra Los número seis, texto teatral ganador del Primer Concurso de Dramaturgia Peruana, de ahora en adelante conocidos, respectiva y sencillamente, como "El Concurso" y "La Obra", del dramaturgo Gino Luque Bedregal, sin ningún alias conocido, y dirigida por Ricardo Morán, también sin ningún alias conocido, ambos de paradero menos conocido aún, si fuera posible, claro está, conocer algo en verdad, sobre lo cual existen más que razonadas y sólidamente fundamentadas dudas, lo cual no hace sino revelar el carácter inútil, mas no ocioso, de esta digresión.

El espectáculo tiene, habitualmente, una duración de setenta minutos; este hecho, sin embargo, no ha sido confirmado por testigos de ningún tipo ni mucho menos verificado por peritos en la materia. Por tanto, los presentes sabrán atenerse a las consecuencias de posibles irregularidades con relación a estos datos pendientes de verificación empírica. Todos los dispositivos telefónicos y/o sonoros de cualquier tipo, clase, especie o modelo deberán ser apagados en este momento bajo amenaza de captura e interrogatorio al respectivo portador de estos por las autoridades competentes. Asimismo, queda terminantemente

prohibido tomar fotografías, hacer grabaciones de audio o video, comentar, hablar, comer, fumar, beber, correr, portar armas innecesarias o realizar cualquier otra actividad no contemplada en esta descripción y que sea calificada arbitrariamente en algún momento posterior por las autoridades pertinentes como peligrosa. Por último, se les indica disfrutar del espectáculo y, al final de este, es decir, cuando concluya, lo cual será indicado apropiadamente por medio de un apagón o mediante el cese brusco e intempestivo de la existencia de luz en las instalaciones, deberán aplaudir sostenidamente por un periodo de tiempo que consideren apropiado y proporcional a la valoración que les haya merecido el, para ese instante, ya extinguido espectáculo. Comuníquese, cúmplase y archívese.

Breve apagón.

Escena 1

Al medio del escenario, un sofá de color negro. Sentados en él, cuatro hombres vestidos de la misma manera: ternos negros ceñidos, botines al estilo de los usados por los Beatles en sus primeros vídeos, cinturones con hebillas metálicas bastante grandes e imponentes, y pasamontañas que solo permiten ver los ojos de los individuos. Aunque lucen agotados, siguen viéndose intimidantes. Beben leche en largos vasos tubulares de vidrio transparente. Se escucha «Confesión», de Enrique Santos Discépolo.

Después de unos minutos, entra al escenario la Mujer. Se coloca al medio del espacio, delante del sofá, mirando al público. Lleva una suerte de antifaz de color negro pintando en el rostro. Tras unos instantes, uno de los hombres con pasamontañas se levanta del sofá, se acerca a la Mujer, se para detrás de ella y le susurra unas palabras al oído. Antes de que esta pueda volverse y confrontarlo, otro de los hombres con pasamontañas la toma firmemente de la cintura y empieza a bailar con ella el tango que está sonando con una maestría impresionante. La dinámica se repite varias veces; es decir, en pleno baile, otro de los hombres con pasamontañas se acerca a la Mujer, le susurra algo al oído y, antes de que esta pueda volverse hacia él, un tercero la toma de la cintura y prosigue el baile con igual maestría.

En determinado momento, aunque todavía sigue escuchándose el tango, ya nadie baile. La Mujer queda al centro de lo que ha sido la pista de baile, rodeada de los hombres con pasamontañas, quienes, uno a uno, le susurran algo al oído, de manera que esta nunca puede volverse y confrontar el rostro que le habla tenuemente, pues, antes de que pueda hacerlo, ya otra voz la está llamando desde otra posición. Esta dinámica, que fluye al ritmo de la música, se repite varias veces.

De pronto, la Mujer queda sola en lo que fue la pista de baile, mirando al público. Los hombres con pasamontañas están otra vez sentados en el sofá como al inicio de la escena, extenuados y bebiendo leche en largos vasos tubulares de vidrio transparente. Tras unos instantes, la Mujer sale. La imagen de los hombres con pasamontañas sentados en el sofá, con la música de fondo, permanece unos minutos más.

La imagen se congela. Luz de cambio de escena. Breve apagón.

Escena 2

Al medio del escenario, tres sillas que dan la espalda al público. Sentados en ellas, están la Mujer, el Policía 1 y, ligeramente más alejado de ellos, el Policía 2, quien tiene delante, además, una pequeña mesa sobre la cual hay una máquina de escribir y varias carpetas con papeles de diferentes tipos y tamaños revueltos y desordenados. El Policía 2, durante toda la escena, transcribirá la conversación en la máquina de escribir. En determinadas secuencias, el sonido de las teclas debe estar perfectamente sincronizado con el diálogo; en otros momentos, deberá suceder lo contrario, es decir, una réplica larga será seguida apenas de un par de golpes de la máquina de escribir o una intervención breve será acompañada de un tecleo prolongado. Esta dinámica, asistemática, deberá ser bastante evidente. Ambos Policías visten camisas y pantalones blancos y ceñidos. Calzan botines negros al estilo de los usados por los Beatles en sus primeros vídeos. Ambos llevan, además, unos vendajes que van desde las manos hasta un poco más allá de las muñecas y una suerte de brazaletes anchos de tela a la altura de los codos. Tanto los vendajes, como los brazaletes y las corbatas, son de tela satinada. En el caso del Policía 1, son de color turquesa; en el caso

del Policía 2, de color rojo. Ambos portan pistolas nada pequeñas en cartucheras que llevan a la altura de las costillas. El Policía 2 la usa al lado contrario que el Policía 1; es zurdo. La Mujer tiene pintado en el rostro una especie de antifaz de color negro.

Silencio.

Se enciende una luz al fondo del escenario y nos damos cuenta de que la pared trasera de este es, en realidad, un espejo gigante que va de lado a lado a través del cual el público ve tanto a los personajes como a sí mismo.

Silencio.

Mujer: Supongamos que es el número seis.

Policía 1: Supongamos, entonces, que es el número seis.

Mujer: Sí, supongamos, efectivamente, que es el número seis y no el número cuatro como, en un principio, quise imaginar.

Policía 1: Supongamos, entonces, que el número seis, y no el número cuatro como, en un principio, quiso imaginar, fue su compañero de baile, a pesar de que el supuestamente denominado Víctor...

Policía 2: ...el supuestamente denominado Víctor, alias Héctor...

Policía 1: ...a pesar de que el supuestamente denominado Víctor, alias Héctor, es ciego y el número seis, no.

Mujer: E, incluso, es más, a pesar de que el supuestamente denominado Víctor, alias Héctor o Caín...

Policía 1: ¿O Caín?

Mujer: Sí, o Alejandro Sicario.

Policía 1: ¿Alejandro Sicario?

Policía 2: ¿O Caín?

Mujer: Caín o Alejandro Sicario.

Policía 1: E, incluso, es más, a pesar de que el supuestamente denominado Víctor, alias Héctor, o Caín o Alejandro Sicario...

Mujer: ...es zurdo y el número seis aparenta no serlo.

Policía 1: ¿Aparenta?

Mujer: Simula.

Policía 1: Así como también, hemos de concluir, simula no ser ciego.

Mujer: En efecto.

Silencio.

Policía 1: Según dice, el número seis, también conocido como Víctor, Héctor, Caín o Alejandro Sicario, pero, de ahora en adelante, como, simplemente, Víctor, solía ir siempre acompañado de un perro.

Mujer: De un labrador. «Simplemente Víctor» solía ir acompañado de un labrador.

Policía 1: Al cual, según afirma, llevaba, literalmente, a todas partes.

Mujer: Literalmente, a todas partes.

Policía 1: Y este labrador era negro.

Mujer: Sí, negro.

Policía 1: ¿Negro como sus ojos ausentes?

Policía 2: ¿Negro como sus gritos?

Policía 1: ¿Negro como...?

Mujer: Negro como el Leteo.

Policía 2: Como el Leteo.

Mujer: Sí, como el Leteo.

Silencio.

Policía 1: Según afirma, Víctor tenía, además, el hábito de cantar en voz baja temas de Leonardo Favio.

Mujer: Sí.

Policía 2: ¿Y de Salvatore Adamo?

Mujer: También.

Policía 2: También de Salvatore Adamo.

Policía 1: Estos mismos temas, eventualmente, también los hacía sonar en un radio a pilas en el que ponía un casete grabado directamente de una emisora AM, con avisos publicitarios y comentarios de un locutor de voz nasal incluidos.

Mujer: Así es.

Policía 1: Y agrega que, ocasionalmente, cuando estaba eufórico, cantaba de manera espontánea, es decir, sin casete de por medio, y de manera casi

estridente temas de Edith Piaf.

Mujer: Solo uno.

Policía 1: ¿Cuál?

Mujer: «Tu es partout»

Policía 1: Y que inventaba la letra.

Mujer: Sí.

Policía 1: ¿Por qué cree?

Mujer: ¿Qué, que inventaba la letra?

Policía 1: Sí.

Mujer: ¿Por qué creo que inventaba la letra?

Policía 1: Sí. ¿Por qué cree que hacía eso?

Mujer: Porque no la sabía.

Policía 2: ¿«Porque no la sabía, supongo» o «Porque no la sabía»?

Mujer: Porque no la sabía, punto.

Policía 2: Porque no la sabía, punto.

Silencio.

Policía 1: ¿Se reafirma en su declaración sobre el aspecto físico de Víctor, el cual era, cito, comillas, «inusual, por decir lo menos», comillas, fin de cita?

Mujer: Sí.

Policía 1: Este aspecto, cito, comillas, «inusual», comillas, fin de cita, se debía, fundamentalmente, según usted declara, a que Víctor llevaba un pañuelo rojo atado al cuello.

Mujer: Y en que tenía una cicatriz que le partía...

Policía 1: ...en que tenía una cicatriz que le partía la ceja derecha en ángulo de cuarenta y cinco grados.

Policía 2: Cicatriz que, ciertamente, el número seis no tiene.

Policía 1: Y en que, según su declaración, tenía, en la mano derecha, una marca de quemadura que podría haber sido realizada con...

Mujer: ...un punzón caliente...

Policía 1: ¿No un cigarrillo?

Mujer: ...o electricidad.

Policía 2: ¿No un cigarrillo?

Mujer: No.

Policía 1: Cicatriz que, por otra parte, debemos asumir que el número seis ha maquillado.

Mujer: O borrado.

Policía 2: ¿O borrado?

Mujer: O borrado, sí.

Silencio.

Policía 1: Entonces, por qué hemos de suponer que el número seis, a pesar de no ser ciego; ni ser zurdo; ni tener a su lado a un labrador negro como el Leteo; ni evidenciar, ni siquiera de forma disimulada, emoción alguna al oír temas de Leonardo Favio, Salvatore Adamo o Edith Piaf; ni tener una cicatriz que le parta la ceja derecha en ángulo de cuarenta cinco grados, sino, más bien, una cicatriz totalmente horizontal debajo del ojo izquierdo que se hizo en el lavabo de un avión al entrar este a una turbulencia en un viaje a Escocia cuando era joven; ni tener marcas de quemaduras en parte alguna de su cuerpo; es decir, a pesar de no reunir ni siquiera uno de los rasgos que usted ha mencionado para calificar la apariencia de Víctor de, cito, comillas, «inusual, por decir lo menos», comillas, fin de cita...

Policía 2: ...en cuyo caso, por un razonamiento silogístico bastante elemental o quizá tendenciosamente falaz, la apariencia del número seis sería «usual, por decir lo menos»...

Policía 1: ...por qué, entonces, hemos de suponer que el número seis, a quien usted se encontró anoche, acompañado de Patricio, el de la farmacia, y su esposa en su clase de bailes de salón y con quien tuvo que hacer pareja es Víctor, también conocido como Héctor, Caín o Alejandro Sicario, quien fue su torturador cuando usted fue secuestrada por un escuadrón de la muerte hace, por lo menos, dos décadas.

Mujer: Porque anoche, mientras hacíamos unos boleos, me susurró al oído, como hace, por lo menos, dos décadas, «Todavía tienes edad para morir».

Silencio largo.

Policía 1: Supongamos, entonces, que es el número seis.

Luz de cambio de escena. Los personajes salen. Se escucha «It's my life», de The Animals. Por el lado izquierdo del escenario, entra un conejito blanco de peluche a cuerda. Atraviesa dando pequeños saltitos todo el escenario por la parte frontal. Cuando ha salido de escena, se produce un breve apagón.

Escena 3

Al medio del escenario, un sofá de color negro. Sentados en él, están el Policía 1 y el Policía 2. Se los ve graves, pensativos, un poco ausentes y algo cansados. Beben leche en largos vasos tubulares de vidrio transparente. Poco a poco, de manera gradual, va apareciendo en sus rostros una sonrisa ambigua, no exenta de placer y cierta ira. También de manera gradual, empieza a escucharse la obertura de La gazza ladra, de Gioachino Rossini. La luz que iluminaba el espejo de la pared del fondo del escenario está apagada.

Cuando la melodía ha subido de intensidad y las sonrisas de los Policías han alcanzado mayor amplitud, se levantan del sofá y, de detrás de este, sacan un tablero de madera y unas patas plegables de metal. Con ello, arman una mesa de ping pong reglamentaria de color azul en medio del espacio. También de detrás del sofá, sacan una net, que colocan en la mesa; unas raquetas, azules por un lado y negras por el otro; y una pelota de color naranja. Ambos realizan un par de movimientos de estiramiento y calentamiento deportivo, se colocan en sus respectivas posiciones, y empiezan a jugar con una habilidad profesional impresionante, no poco inspirada y acrobática.

En determinado momento, detienen el juego y, con la misma precisión con la que armaron la mesa, la desarman y la guardan detrás del sofá. Vuelven a sentarse en este y adoptan la misma actitud que tenían al inicio de la escena: graves, pensativos, un poco ausentes y algo cansados. Vuelven a beber leche en largos vasos tubulares de vidrio transparente. La música no deja de sonar. La imagen se congela. Luz de cambio de escena. Breve apagón.

Escena 4

Escenario vacío. La luz que iluminaba el espejo de la pared del fondo del escenario está apagada. El Policía 1 y el Policía 2 están con el mismo vestuario

de las escenas anteriores, pero ahora, además, tienen puestas unas máscaras de caballo. El Policía 1 camina por la parte frontal del escenario, sin vehemencia ni nerviosismo, sino, más bien, con una calma rutinaria e intimidante.

De vez en cuando, se detiene y mira fijamente a alguien en el público en particular. Lleva las manos en los bolsillos o en el cinturón. En ocasiones, también puede acomodarse la cartuchera con la pistola haciendo un leve movimiento hacia atrás con los codos. Un poco más atrás, hacia el lado izquierdo del escenario, está parado el Policía 2. Está liando un cigarrillo de tabaco. Cuando termina con ello, juguetea con un encendedor de metal con tapa: lo abre y lo cierra, lo enciende y lo apaga. Esta dinámica produce un ritmo que se va volviendo lentamente perturbador. Sus movimientos también son pausados y pesados. El Policía 1 se detiene largo rato y mira de forma prolongada a diferentes espectadores.

Silencio.

Policía 1: Cuando escuchen su nombre, pónganse de pie, cuenten mentalmente «un Mississippi, dos Mississippis, tres Mississippis», o, en su defecto, si tienen algún problema de dicción o alguna aversión hacia el mencionado río o hacia aquello que representa, cuenten «mil uno, mil dos, mil tres», y, luego, salgan al frente.

Silencio. El Policía 1 saca una pequeña libreta de un bolsillo y la abre en una página aparentemente al azar.

Policía 1: Lorenzo de Juana.

En esos momentos, se encienden unos reflectores que apuntan hacia el público. Tras una breve pausa, el Hombre se levanta de su asiento. Permanece de pie unos segundos y, luego, sube al escenario.

Policía 1: Colóquese, por favor, al medio, donde no hay una «X».

Cuando el Hombre se está colocando en este punto, las luces se encienden y se apagan simulando ser el flash de una cámara fotográfica. El juego de luces es acompañado de un sonido similar al que produce el disparo de una cámara fotográfica antigua. Simultáneamente, el Hombre paraliza su movimiento

durante unos segundos. Siempre congela en medio de una acción; nunca está estático posando.

Policía 1: No tiene nada de qué preocuparse; es una simple formalidad. Póngase de perfil, por favor.

Se repite la dinámica anterior.

Policía 1: Ahora del otro lado.

Se repite la dinámica.

Policía 1: (Al Policía 2) Bádminton. Cuando apareció el problema de los pulmones, probamos con el bádminton. (Al Hombre) ¿Le importaría leer en voz alta el siguiente texto?

El Policía 2 saca de su bolsillo un papel doblado que entrega al Hombre. Este lee el contenido en voz baja y de forma ininteligible.

Policía 1: Hable más alto. (Al Policía 2) Sin embargo, los resultados no han sido del todo óptimos. Insiste en ir a las librerías y sustraer de los estuches de 30 plumones los colores azul marino, verde botella y negro negro. Se los camufla en el pelo o en los zapatos. Es su modus operandi. Así, alegremente, evade las alarmas. (Al Hombre) Hable más alto. Y vocalice.

Hombre: (Leyendo tímidamente) Todavía tienes edad para morir.

Policía 1: Nuevamente, por favor. Pero ahora con un poco más de intención. (Al Policía 2) La natación le va mejor o eso parece querer demostrarme, pero la «natación recreativa»: tirarse de panza, salpicar agua a los compañeros, llenar de agua sus pulmones... «natación recreativa».

Hombre: ¿Cómo?

Policía 1: Con un poco más de intención.

Hombre: (Leyendo con intención de actor amateur) Todavía tienes edad...

Se repite la dinámica de la fotografía.

Policía 1: No se detenga. De nuevo, por favor.

Hombre: Disculpe.

Policía 1: De nuevo, por favor. Y si esta vez puede no leer, no lo haga.

Hombre: (Inseguro, sin leer, como repitiendo de paporrreta) Todavía tienes edad para morir.

Policía 1: Más lento. Dígalo más despacio y con un tono de voz más grave.

Hombre: (Siguiendo la indicación del Policía 1) Todavía tienes edad para morir.

Se repite la dinámica fotográfica.

Policía 1: Y, luego, por la noche, se pinta, con minuciosa prolijidad, todo el cuerpo. Amanece lleno de dibujos y de caracteres de un alfabeto críptico que seguramente solo él conoce y comprende. Todo él termina siendo una cifra. (Al Hombre) Hable más alto. Gravedad no es falta de volumen. E intente no alargar las vocales, y menos aún al final de la frase. ¿Podría esmerarse un poco, por favor, De Juana?

Hombre: (Siguiendo las indicaciones del Policía 1) Todavía tienes edad para morir.

Policía 1: Y, claro, los problemas vienen cuando va a la piscina. Los otros padres de familia comentan, especulan, inventan historias. Como cuando ocurrió el asunto de los tenedores. Exactamente como en aquella ocasión. (Al Hombre) Relaje los hombros. Baje un poco el mentón pero no dirija la mirada al suelo; al contrario, diríjala hacia su interlocutor ficticio. Pero no pierda la apariencia frágil e indefensa, o, eventualmente, amable, como sea que entienda esta indicación. Es necesario crear una cierta contradicción. Quizá le cueste un poco al principio, sobre todo si no tiene la costumbre, pero tampoco es nada imposible de realizar. No se olvide de vocalizar correctamente. Si desea experimentar un poco, puede probar arrastrar y unir un poco los finales de las palabras o, en todo caso, de algunas de ellas. Tampoco se vuelva monótono.

Hombre: (Siguiendo las indicaciones del Policía 1) Todavía tienes edad para morir.

Se repite la dinámica fotográfica.

Policía 2: ¿Podría decir ahora «Porque sufrimos, comprendemos que somos culpables»?

Hombre: ¿Cómo?

Policía 2: «Porque sufrimos, comprendemos que somos culpables».

Hombre: No, no entiendo.

Policía 1: Eso a nadie le importa.

Hombre: (Breve pausa) ¿Cuál era...?

Policía 2: «Porque sufrimos, comprendemos que somos culpables».

Hombre: (Inseguro) «Porque sufrimos, comprendemos que somos culpables».

Policía 1: Recupere la actitud de hace un momento. Colabore, por favor, De Juana, y ponga de su parte. (Al Policía 2) Logré hacerle entender que no podía estarse clavando tenedores en el cuerpo cada vez que se juzgara culpable de haber cometido un error. La profesora se imaginaba cosas y me enviaba citas para hablarme sobre el maltrato infantil y otros tratos cueles, degradantes e inhumanos. Le tuve que explicar, entonces, que, por lo menos, no podía clavarse los tenedores en el rostro.

Hombre: ¿Lo repito otra vez?

Policía 1: Si fuera tan amable.

Hombre: ¿Les parece si hago una pausa al medio de la frase o sería mejor hacerla al inicio?

Policía 2: Al inicio.

Policía 1: Sí, al inicio. Contenga, De Juana. Aproveche esa pausa para contener energía.

Hombre: (Siguiendo las instrucciones recibidas) «Porque sufrimos, comprendemos que somos culpables».

Policía 1: No se limite a ser natural, De Juana, lo cual, por otro lado, es absolutamente correcto. Trate de ser, además, orgánico. Y no asocie intensidad con gritar.

Hombre: (Siguiendo las instrucciones recibidas) «Porque sufrimos, comprendemos que somos culpables».

Policía 1: ¿Sería tan amable de cantar el coro de «Fuiste mía un verano»?

Hombre: ¿Qué? No, no conozco ese tema.

Policía 1: Haga memoria.

Hombre: Es la verdad.

Policía 1: Nadie ha sugerido que esté mintiendo. Solo haga memoria.

Hombre: En serio, no conozco ese tema.

Policía 1: ¿Ha probado la mnemotecnia? Podemos ensayar con la dinastía de los Habsburgo. Sería casi como un juego: Maximiliano I, Carlos V, Felipe I, Felipe II... Pausa. Los dos Policías miran con expectación al Hombre, como esperando que complete la serie.

Policía 1: ...Felipe III, Felipe IV, Carlos II.

Hombre: (Pausa) En serio, no conozco ese tema.

Policía 2: «En serio, no conozco ese tema».

Policía 1: «En serio, no conozco ese tema».

Hombre: Es que... Yo no...

Pausa. Los Policías miran fijamente al Hombre. El Policía 1 acomoda la cartuchera con la pistola moviendo los codos hacia atrás. El Policía 2 continúa jugando con el encendedor.

Hombre: No...

Policía 1: No conoce ese tema.

Hombre: Así es.

Policía 1: Cante, entonces, por favor, la estrofa inicial de «Ella ya me olvidó».

Hombre: Pero... Es que tampoco...

Policía 1: Tampoco conoce ese tema.

Hombre: Sí, tampoco. Siento no poder...

Policía 1: Tenga, en ese caso, la amabilidad de cantar «Tu es partout». Puede inventar la letra si así lo desea.

Hombre: Creo que tampoco...

El Policía 2 se acerca al Hombre por la espalda y se para muy cerca detrás de él.

Policía 2: (Cantándole en voz baja al oído) «Nous nous aimions bien tendrement / Comme s'aiment tous les amants» (Breve pausa. Continúa cantándole al oído) «Et puis un jour tu m'as quittee / Depuis je suis desesperée» (Breve pausa. Continúa cantándole al oído) «Je te vois partout dans le ciel / Je te vois partout sur la terre / Tu es ma joie et mon soleil / Ma nuit, mes jours, mes aubes claires».

Policía 1: Seguimos esperando.

Policía 2: (Cantándole al oído) «Tu es partout car tu es dans mon coeur / Tu es

partout car tu es mon bonheur / Toutes les choses qui sont autour de moi /
Meme la vie ne represente que toi»

Pausa. El Policía 2 le pasa el brazo izquierdo al Hombre por el cuello y le coloca, a la altura de la boca, una pequeña grabadora de voz. El Hombre contiene el llanto, pero, a pesar de todo, se le caen algunas lágrimas en silencio.

Policía 1: Es una simple formalidad.

Larga pausa. El Hombre empieza a cantar en voz baja y temblorosa «Tu es partout» inventando la letra.

Policía 1: ¿Y la actitud? ¿Y la actitud, De Juana? No podemos estarle repitiendo a cada instante cómo debe hacer las cosas. ¿No habíamos convenido ya en que le pondría un poco más de voluntad al asunto? Así no vamos a llegar a ninguna parte.

Silencio. El Policía 2 suelta al Hombre y retoma su juego con el encendedor. El Hombre se va recomponiendo.

Policía 1: Intentemos nuevamente con los textos. (Al Policía 2) Pensé que convertirlo en un profesional del bádminton podría ser la solución; después de todo, cuando verdaderamente se lo propone, es una excelente pareja en el tenis. A veces pienso que quizá debí introducirlo al salto alto, al balonmano o al waterpolo, o canalizar su impulso por el «nado recreativo» hacia el «nado sincronizado», que, en realidad, casi no es un deporte, aunque, para efectos prácticos, en este caso, viene a ser un sustituto igualmente válido. (Al Hombre) El primer texto, por favor. (Al Policía 2) Pero esta vez no solo ha recaído en sus viejas adicciones, sino que temo que ha llegado a un punto sin retorno: anoche lo encontré intentando inyectarse chocolate a las venas.

Hombre: (Habiendo interiorizado todas las indicaciones recibidas durante la escena y adoptando una actitud que, partiendo desde su fragilidad, indefensión o amabilidad, se torna ambiguamente sospechosa) Todavía tienes edad para morir. Larga pausa. El Policía 2 deja de jugar con el encendedor. El Policía 1 y el Policía 2, en una mezcla de confusión, incredulidad, temor y fascinación, miran fijamente al Hombre.

Hombre: (Con la misma actitud de la réplica anterior) Es una simple formalidad, ¿no es cierto?

Se repite la dinámica fotográfica. Luz de cambio de escena. Los personajes salen. Se escucha «Carismático», de Babasónicos. Por el lado derecho del escenario, entra un conejito blanco de peluche a cuerda. A los pocos segundos, entra detrás de este una pequeña manada de conejitos blancos de peluche a cuerda. Atraviesan dando pequeños saltitos todo el escenario por la parte frontal como en una suerte de persecución. Cuando han salido de escena, se produce un breve apagón.

Escena 5

Al medio del escenario, un escritorio con un sillón giratorio. Sentado cómodamente en él, con los pies encima del tablero, está el Policía 1, quien permanecerá en esta misma posición durante toda la escena. Ostenta una leve y ambigua sonrisa. Entretanto, de uno de los cajones del escritorio, sin abandonar la postura antes descrita, sacará rebanadas de pan de molde y diversos ingredientes con los que preparará, a lo largo de toda la escena, un sándwich que, aunque heterodoxo y disparatado, no dejará de verse espectacularmente apetitoso. Al lado del Policía 1, un poco más atrás, está parado el Policía 2, que come metódicamente pistachos y también ostenta una sonrisa, menos leve y más ambigua. Llevan el mismo traje de escenas anteriores pero esta vez sin máscaras. Ambos miran fijamente a la Mujer, que se encuentra unos pasos delante del escritorio, semidesnuda y siempre con el antifaz negro pintado en el rostro. Se está vistiendo. Termina de colocarse la ropa y se los queda mirando fijamente.

La luz que iluminaba el espejo de la pared del fondo del escenario está apagada. Silencio.

Mujer: Las úlceras suficientes para que reconozca que no volverá a dormir nunca más.

Pausa.

Policía 1: ¿Podría, por favor, ser un poco más específica?

Pausa.

Mujer: Supongo que...

Policía 1: No necesitamos suposiciones. ¿Podría, por favor, ser un poco más específica?

Pausa.

Mujer: Las úlceras suficientes para durar el tiempo de una muerte prematura, aparentemente gratuita, en extremo dolorosa, sin estridencia, sin paliativos, despojada de belleza y carente de dignidad.

Pausa.

Policía 1: Sea aún más específica, por favor.

Policía 2: Por ejemplo, si yo quisiera expresar que usted todavía tiene edad para morir, diría «todavía tiene edad para morir».

Policía 1: Por otro lado, tampoco hay necesidad de llamar a las cosas por su nombre. Si usted así lo desea, podemos proceder de esa manera.

Policía 2: Por ejemplo, a una media, la podríamos llamar 'mordaza', pero a un calcetín lleno de arena, siempre dependiendo del uso que se haga de este, lo podríamos denominar, si se me disculpa la vulgaridad, 'huevo de toro'.

El Policía 1 mira al Policía 2.

Policía 1: Creo que podríamos evitar el léxico procaz y obsceno delante de la dama. Resulta innecesario y, por lo demás, revela un gusto no poco ordinario.

Policía 2: En adelante, moderaré mi lenguaje.

Ambos Policías sonrían.

Policía 1: Lo que pretendemos ilustrar es que no tenemos por qué llamar siempre a las cosas por su nombre.

Policía 2: Por ejemplo, podemos acordar que, cuando queramos decir 'picana', diremos 'lápiz'.

Policía 1: O podemos decidir, bajo un criterio de estricta economía lingüística, que la secuencia de acciones de tener a alguien de pie por largos períodos de tiempo con los ojos vendados o, mejor aún, en posiciones corporales sumamente incómodas y dolorosas, y desplazarlo de una habitación a otra, así como hacerlo subir y bajar las mismas escaleras, y obligarlo a dormir, siempre de pie, a horas poco usuales y por lapsos de tiempo breves y asistemáticos, y someterlo a

ejercicios físicos extenuantes y repetitivos, y por eso mismo extenuantes, quedará descrita por medio del concepto de 'ablandamiento', mucho más preciso y gráfico que el de 'recibimiento', y más elegante que el neologismo, si se le puede llamar así, 'docilización', que, por otra parte, no es del todo inexacto, aunque, a pesar de ser una construcción léxica contemplada como posible dentro del sistema de nuestra lengua, arrastra el problema de ser fónicamente poco feliz, por no decir desgraciada.

Policía 2: O, continuando con la ilustración de la idea, el acto de renuncia a una cierta visión de la existencia, digamos, trágica, solo a modo de ejemplo, o el abandono de una cierta imagen, deseo o principio sobre el que se había construido la propia identidad, digamos, también solo por poner un ejemplo, la espera, con la consiguiente inserción de uno mismo en la cotidianidad más mediocre, intrascendente y aburrida que la imaginación puede soportar, y el abandono de todo tipo de excusas, incluso de índole estética, que se hayan esgrimido para no asumirse como el ser deleznable y sin gracia que se es, puede denominarse, siempre bajo estrictos criterios de economía lingüística, 'extracción ocular'.

Policía 1: El problema, sin embargo, se presentaría cuando, en el plano puramente hipotético, claro está, necesitemos o, mejor aún, nos veamos obligados a practicar aquello que, también por convención, hemos arbitrariamente denominado 'extracción ocular', es decir, la acción de sacar o poner el órgano de la vista fuera de su lugar de residencia habitual, es decir, el rostro. ¿Cómo nos haríamos entender? ¿Cómo, entonces, expresaríamos, en una sola palabra o en una sola frase nominal, aquello que se nos impele realizar? ¿Qué nombre le daríamos? ¿Diríamos 'fractura de fémur'? ¿O 'luxación de clavícula'? ¿O 'traumatismo encéfalo craneano'? ¿O acaso 'paraplejia'?

Policía 2: ¿O 'contusión', 'laceración', 'inmersión', 'punción', 'sección', 'electrocución', 'mutilación'?

Policía 1: ¿O 'disparo en la nuca'? ¿O 'lanza en el costado'?

Pausa larga. Solo se escucha el ruido que hace el Policía 2 al comer pistachos.

Policía 1: ¿Y qué diríamos cuando alguna vez quisiéramos hacer referencia a alguno de dichos conceptos?

Pausa.

Policía 1: Es peligroso, después de todo, no llamar a las cosas por su nombre. Podríamos acabar reventándole el cráneo con el taco de las botas a alguien cuando solo queríamos preguntarle dónde estuvo la noche del 27 de noviembre a las 23:11, porque lo estuvimos esperando en el aeropuerto y nos destruyó su ausencia.

Pausa larga. Solo se escucha el ruido que hace el Policía 2 al comer pistachos. Amablemente, el Policía 1 extiende su mano y ofrece a la Mujer el sándwich que ha venido preparando a lo largo de toda la escena. Se miran fijamente. La Mujer permanece inmóvil; no sabe cómo reaccionar. El Policía 1 insiste en el gesto de ofrecimiento. La Mujer titubea. El Policía 1 continúa inmóvil en la misma actitud. Torpemente, la Mujer toma el sándwich. Ambos Policías sonrían amplia y aprobatoriamente. La Mujer no sabe exactamente qué hacer con el sándwich. Intenta hablar. El Policía 1 la interrumpe con un gesto amable con el que, al mismo tiempo, la invita a comer el sándwich. La Mujer, visiblemente incómoda y sintiéndose ridícula, prueba el sándwich. Intenta pasar rápido el bocado pero le es imposible apurarlo. Una vez que lo ha tragado, vuelve a intentar hablar, pero el Policía 1, con la misma amabilidad y firmeza, la vuelve a invitar con un gesto a seguir comiendo el sándwich. Tras una larga pausa, la Mujer procede a comerse el sándwich en su totalidad. El Policía 2, en ese momento, deja de comer pistachos. Ahora, solo se escucha el ruido que hace la Mujer al comer el descabellado e interminable sándwich. Una vez que ha terminado con este, tras una breve pausa que emplea para recomponerse, intenta hablar. El Policía 1 la vuelve a interrumpir: saca de un cajón del escritorio una pequeña caja con toallitas húmedas hirviendo; con una pinza metálica, extiende una a la Mujer. Esta, desconcertada, toma una. Se quema. A pesar de ello, no la suelta nunca, y logra limpiarse las manos y la boca. Cuando parece haber terminado con esta labor de asepsia, el Policía 1, con extrema parsimonia, vuelve a extender su mano con la pinza metálica y la acciona un par de veces. La Mujer, por su parte,

extiende la toallita húmeda hacia el Policía 1 y este se la retira con la pinza. A continuación, guarda la pequeña caja y la pinza en un cajón del escritorio.

Silencio.

Mujer: Un dolor salvaje. Las úlceras suficientes para desear haber sido objeto de una extracción ocular.

Policía 1: ¿Una extracción ocular o una extracción ocular?

Mujer: Una extracción ocular.

Policía 1: Una extracción ocular.

Policía 2: Una extracción ocular.

Pausa.

Policía 1: Una extracción ocular, entonces.

Policía 2: Una extracción ocular, entonces.

Breve pausa.

Mujer: Una extracción ocular.

Policía 1: (Con una sonrisa ambigua) Lo que usted diga. Usted manda.

El Policía 1 hace una señal con la mano al Policía 2. Este, calmadamente, se acerca al escritorio y, de un cajón, saca un portafolio. Metódicamente, lo coloca sobre el tablero y lo abre, de manera que su contenido queda de cara a la Mujer. La posición del portafolio impide que el público pueda ver qué hay en su interior.

Pausa larga.

Lentamente, la Mujer se acerca al escritorio y mira fijamente el contenido del portafolio. Casi ensimismada, se dispone a colocar sus manos sobre aquello que haya dentro de él. Sin embargo, un sutil sonido de desaprobación del Policía 1 la detiene. En ese momento, el Policía 2 se acerca nuevamente con extrema calma al escritorio y saca de un cajón un empaque de guantes de goma que le ofrece a la Mujer. Esta toma un par; son de color morado. El Policía 2 guarda el empaque en el cajón y vuelve a su posición original. La Mujer, ensimismada, ahora sí coloca sus manos sobre aquello que haya dentro del portafolio. Sacar un objeto de su interior y lo observa; no es posible distinguir claramente de qué se trata: puede ser un cuchillo, un punzón, una vara, un hierro, una picana, unas tenazas o cualquier otro objeto contundente, con filo o con punta. Lo vuelve a colocar

dentro. Saca otro y repite la operación, y así procede varias veces con diferentes objetos. Finalmente, se queda empuñando uno. Cierra el portafolio. Mira fijamente a los Policías.

Pausa. De pronto, se enciende una luz y nos damos cuenta de que lo que creíamos que era la pared negra del fondo del escenario es, en realidad, un biombo. Tras él, se distingue claramente la silueta del Hombre. Está atado a una silla, con los ojos vendados.

Pausa larga. Solo se escucha el ruido que hace el Policía 2 al comer pistachos. El Policía 1 le hace un gesto amplio con la mano a la Mujer señalando el biombo tras el cual se encuentra el Hombre. Esta se dirige tras el biombo. Vemos la silueta del Hombre atado a la silla, con los ojos vendados, y, frente a él, a la Mujer, con el portafolio en una mano y, en la otra, el objeto contundente, con filo o con punta que eligió. Se escucha «Back in baby's arms», de Patsy Cline. La imagen se congela. Luz de cambio de escena. Breve apagón.

Escena 6

La acción transcurre en algún momento temporal anterior al del resto de escenas vistas hasta el momento.

Al medio del escenario, una mesa de póquer. Alrededor de ella, cuatro jugadores. Todos visten de la misma manera: ternos negros ceñidos, botines al estilo de los usados por los Beatles en sus primeros vídeos, cinturones con hebillas metálicas bastante grandes e imponentes, y pasamontañas que solo permiten ver los ojos de los individuos. Claramente, por la voz y por su aspecto físico, se distingue que uno de los jugadores es el Hombre, quien gana todas las partidas del juego. A pesar de ello, no evidencia nerviosismo ni ansiedad, y mucho menos euforia. Más bien, asume el hecho de una manera rutinaria y desapasionada; casi pareciera no esforzarse ni comprometer emoción alguna en el juego. Los movimientos de todos los jugadores son vertiginosamente veloces y de una pericia casi mecánica.

Se escucha «Sunshine of your love», de Cream. La luz que iluminaba el espejo de la pared del fondo del escenario está apagada.

Hombre: Me he comprado un perro. Dame tres. Bueno, en realidad, en sentido estricto, no lo he comprado, sino que lo he adoptado, aunque, para efectos prácticos, es lo mismo que cuando la gente dice «me he comprado un perro», así que... Trío de seis. ¿Qué estaba diciendo? Ah, el perro, cierto. Abro con tres. Bueno, tampoco es un perro. Es decir, sí es un perro, pero es hembra. Es un siberiano... siberiana, mejor dicho... Suena extraño, ¿verdad? Dame tres. Y está gorda. Sé que no es mi imagen de lo que sería tener un perro, pero... Es que siempre me imaginé con un perro macho, un perro grande además, aunque este también es grande, lo cual está bien, salvo que es hembra y está gorda. Pago los tres y añado tres más. Está operada. Por eso. Aumento seis más. Digo que por eso está gorda. Escalera de corazones. Salimos a pasear. Caminamos, vamos al parque. Aún no corremos, por lo que está gorda... no vaya a ser que le dé un paro cardíaco o algo. Abro con tres. Y duerme; el resto del tiempo duerme y, a veces, ronca. Dame tres. Igualo la apuesta y pongo nueve más. Creo que, en el fondo, me enternece. Fullhouse. No juega. Eso me desconcierta. Y la gente en la calle dice «qué gordo», por el perro. O se cambian de acera... no porque esté gorda, claro, sino porque parece un lobo... supongo. Abro con tres; no, mejor con seis. Y le gustan las manzanas y los tomates y no ladra... No cambio ninguna. Y le fascinan los muffins; por más carnívora que se vea, le fascinan los muffins... no importa si son del súper o de la panadería, recién hechos o de hace meses. Aumento la apuesta en nueve. Pero yo he optado por no darle ninguno. Le doy manzanas. Por su problema de peso. Trío de nueves. Por eso, nada de alimentos hipercalóricos ni grasas saturadas. Manzanas verdes o tomates. Bueno, los tomates más maduros, pero ella no lo toma como sobras y, en sentido estricto, tampoco es que le esté dando desperdicios. Es tomate, al fin y al cabo. Abro con seis. Pero, para evitar suspicacias o herir susceptibilidades, ahora solo le estoy dando manzanas... Además de Royal Canin Light. Cambio tres. Ignorar su problema de peso sí sería un trato cruel e incluso degradante, no como el asunto ese de las pastillas. Un asunto verdaderamente minúsculo, ínfimo. Subo la apuesta en nueve. Y es que, en el fondo, no es más que un animal y, como tal, hay que disciplinarlo... o disciplinarla, para ser más exactos. Pongo los seis y seis

más. Y un poco de estoicismo no es ensañamiento. Además, el otro día me sorprendí sufriendo con ella. Porque sufre... por los muffins, las pizzas, el arroz, por las papas fritas no me consta pero sí por las hamburguesas... El caso es que sufre y yo me he sorprendido, más de una vez, sufriendo con su sufrimiento. Y lo de las pastillas fue igual. Fullhouse. Y la culpa de todo la tienen los putos petardos y la fiesta de fin de año. Abro con doce; sí, con doce. Ella es nerviosa. Así como algunos perros son agresivos y otros son traicioneros, ella es nerviosa, de manera que el asunto de los petardos le vino a sentar fatal. Cambio tres. Cuando se es nervioso, se es así y poco se puede hacer al respecto. Por ejemplo, ya le he explicado cómo cruzar la pista. Debe sentarse al borde de la acera primero, o siquiera detenerse. Y solo luego cruzar. Ahí están los seis y añado quince más; sí, quince más. Se lo he dicho infinidad de veces, siempre de buena manera. Y nada. Siempre se lanza sin mirar. Ya le he dicho que un día la cogerá un conductor suicida y se acabó... a ver si con la espina dorsal quebrada le quedan ánimos para mendigar muffins. Escalera de espadas. Se imaginarán, entonces, que los petardos le destruían los nervios. Abro con dieciocho. Y el departamento es pequeño. ¿Me siguen o no? Así que si a cada explosión, presa del pánico, se iba a poner a correr como histérica, prontamente me iba a quedar sin lámparas, sin copas, sin macetas ni televisor, es decir, todo lo rompible se rompería e, incluso, si me encontraba en su camino en medio de su desesperada carrera, seguro que también me derribaba. No cambio ninguna. Y, luego, se le dio por esconderse en el baño... y eso ya atenta contra la higiene y la salud. Igualo los quince. Pero quién les explica a los niños que no pueden reventar petardos en el parque hasta altas horas de la madrugada porque tengo una siberiana con ataque de nervios. Y agrego quince más. Con semejante peso, cómo iba a imaginar que un poco de clonazepán la dejaría noqueada por tantos días. Pero no voy a caer en el error de empezar a darle harinas. Apuesto dieciocho más. Se le tiene que quitar la ridiculez de ignorarme. Y veintisiete más. Acepto que no me mueva la cola, pero que no me salude cuando regreso a casa ya es un exceso. Y otros veintisiete más; no, mejor que sean treinta y tres. Tiene que entender que actué movido por, si cabe el término en la relación

perro-hombre o, más precisamente, en la relación perra-hombre, amor. Y debe abandonar esa actitud engreída de exhibir su resentimiento en público. ¿Siguen o no? Manipuladora. ¿Siguen o no? Gorda. Póquer de seis. (Pausa) Y ya fue suficiente. (Pausa) Yo se lo he explicado varias veces, siempre de buena manera, pero, por alguna extraña razón, que obviamente me es ajena, insiste. Y no estoy dispuesto a soportarlo más. (El Hombre se abre ligeramente el saco. Lleva un enorme cuchillo de carnicero, casi un machete, en una funda que porta en el flanco izquierdo. Lo saca y lo coloca sobre la mesa). Y es que, en el fondo, aunque a algunos les cueste aceptarlo, no es más que un animal y, como tal, hay que disciplinarlo... o disciplinarla, para ser más exactos. (Pausa) Y ya fue suficiente.

El Hombre coge el cuchillo, se pone de pie y sale de escena. Se escucha "The importance of being idle", de Oasis. La imagen se congela. Luz de cambio de escena. Breve apagón.

Escena 7

Al medio del escenario, una silla de cara al público. Sentado sobre ella, el Hombre. Solo lleva puesta ropa interior. Tiene una venda negra que le cubre los ojos y tiene las manos esposadas por la espalda. Lleva, además, un pañuelo rojo al cuello. Está totalmente empapado, como si le acabaran de lanzar un balde de agua. Su cuerpo exhibe todo tipo de evidentes signos de maltrato físico. Entre otros, se aprecia una enorme cicatriz en la parte derecha del rostro en ángulo de cuarenta y cinco grados que sobresale por ambos lados de la venda que le cubre los ojos. A su izquierda, se encuentra el Policía 1, quien sostiene entre sus manos un bolígrafo junto con una libreta para tomar apuntes. A su derecha, el Policía 2. Ambos Policías lucen el mismo atuendo y las máscaras de la cuarta escena.

La luz que iluminaba el espejo de la pared del fondo del escenario está apagada. Silencio.

Policía 1: (Leyendo en la libreta) "Pañuelo rojo atado al cuello".

El Policía se acerca al Hombre y le acomoda el pañuelo rojo que lleva atado al cuello.

Policía 2: Pañuelo rojo atado al cuello.

El Policía 1 hace una marca en su libreta.

Policía 1: (Leyendo en la libreta) "Ciego".

El Policía 2 se acerca al Hombre y le pasa la mano por delante de los ojos varias veces. El Hombre no se inmuta.

Policía 2: Ciego.

El Policía 1 hace una marca en su libreta.

Policía 1: (Leyendo en la libreta) "Zurdo".

El Policía 2 se acerca al Hombre y le desata las esposas. Luego, saca de un bolsillo de su traje un papel y un lápiz. Toma la mano izquierda del Hombre y la manipula de manera tal que logra que esta trace algo más que un garabato en el papel.

Policía 2: Zurdo.

El Policía 1 hace una marca en su libreta.

Policía 1: (Leyendo en la libreta) "Marca de quemadura en la mano derecha realizada con un punzón caliente".

El Policía 2 se acerca al Hombre y le toma la mano derecha. Verifica que esta, efectivamente, posee una marca de quemadura realizada con un punzón caliente.

Policía 2: Marca de quemadura en la mano derecha realizada con un punzón caliente.

El Policía 1 hace una marca en su libreta.

Policía 1: (Leyendo en la libreta) "Cicatriz que le parte la ceja derecha en ángulo de cuarenta y cinco grados".

El Policía 2 se acerca al Hombre, saca de un bolsillo de su traje una regla para medir ángulos y mide aquel que posee la cicatriz que ostenta el Hombre en la ceja derecha.

Policía 2: Cicatriz que le parte la ceja derecha en ángulo de cuarenta y cinco grados.

El Policía 1 hace una marca en su libreta.

Policía 1: (Leyendo en la libreta) "Suele ir acompañado de un perro labrador negro como el Leteo".

El Policía 2 se acerca al Hombre y, de detrás de la silla, saca cargado a un perro labrador de color negro, al que coloca al lado de la silla.

Policía 2: Suele ir acompañado de un perro labrador negro como el Leteo.

El Policía 1 hace una marca en su libreta.

Policía 1: (Leyendo en la libreta) "Ocasionalmente, bajo estados de euforia, canta, espontánea y estridentemente, 'Tu es partout', de Edith Piaf, e inventa la letra".

Ambos Policías miran con expectación al Hombre. El Policía 2 empieza a marcar el ritmo con los dedos y el pie.

Pausa.

El Hombre empieza a cantar en voz baja «Tu es partout» con la verdadera letra de la canción.

Policía 1: "E inventa la letra".

El Hombre prosigue cantando el tema con la verdadera letra.

Policía 1: (Interrumpiendo) Podemos enseñarte a estrangular con tres dedos.

Hombre: (Tras seguir cantando un poco más) He leído que hay gente que sabe hacerlo solo con dos.

Policía 1: Temo que, nuevamente, no nos estamos entendiendo. Debemos recordar, una vez más, que hemos establecido una convención y, partiendo de dicha asunción, no nos importa saber quién es Hécuba ni a Hécuba, de ser el caso o, más precisamente, de ser el caso posible, le importaría saber quiénes somos nosotros. No está demás, entonces, también recordar que acá todos tenemos las manos del mismo color y no nos avergüenza, a pesar de ello, llevar un corazón tan blanco. Tenía la impresión de que todo eso ya había quedado establecido.

Entonces: o estamos nuevamente ante un cuadro de problemas de memoria, en cuyo caso deberemos volver a los ejercicios de mnemotecnia, o simplemente se ha tratado de un lapsus, en cuyo caso deberemos... ¿Dónde ha leído usted que hay gente que puede estrangular usando solo dos dedos?

Hombre: Ahora mismo no lo recuerdo. Preferiría...

Policía 1: (Ejerciendo presión, firme y sostenida, sin llegar jamás al descontrol, sobre la cicatriz de la ceja izquierda, la quemadura de la mano derecha, la

cuenca de alguno de los ojos o sobre cualquier otra herida del Hombre)
 ¿Preferiría qué? ¿Irse? ¿Descansar? ¿Que le inyecten una dosis de morfina? ¿Que le corten la mano izquierda? ¿Qué preferiría?

Hombre: Preferiría que la sangre no solo esté en nuestros ojos.

Breve pausa.

Ambos Policías se quedan mirando fijamente al Hombre casi con pesar, con algo de decepción e incluso con un poco de agotamiento. Este empieza a cantar nuevamente en voz baja «Tu es partout» sin inventar la letra. El Policía 1, sin dejar de mirar al Hombre, súbitamente y con un solo movimiento, parte en dos la libreta que sostiene. El Hombre permanece inmutable ante el acto y continúa cantando el tema de Edith Piaf. Cada uno de los Policías saca de un bolsillo de su traje un par de guantes de cirujano de color turquesa. Se los colocan. A continuación, de otro bolsillo, sacan un objeto contundente, con filo o con punta, y se acercan rutinaria pero sombríamente al Hombre, quien canta cada vez con mayor volumen e intensidad el tema de Edith Piaf.

La imagen se congela. Luz de cambio de escena. Se escucha «Tu es partout», interpretada por la propia Edith Piaf. Por el lado izquierdo del escenario, entra una pequeña manada de conejitos blancos de peluche a cuerda. A los pocos segundos, entra detrás de esta un solo conejito blanco de peluche a cuerda. Atraviesan dando pequeños saltitos todo el escenario por la parte frontal como en una suerte de persecución. Cuando han salido de escena, se produce un breve apagón.

Escena 8

Un sauna. Al medio del escenario, una banca de madera. Sentado sobre ella, Carlitos. Lleva una bata de felpa de color blanco con capucha, la cual tiene puesta, de modo que no podemos verle el rostro. Mira al suelo. Respira profundamente.

La luz que iluminaba el espejo de la pared del fondo del escenario está apagada. Se escucha, interpretada por Enrico Caruso, «Una furtiva lágrima», de L'elisir d'amore, de Gaetano Donizetti.

Larga pausa.

Entra el Policía 1. Solo lleva una pequeña toalla, también de color blanco, atada a la cintura. Su cuerpo es atlético; su musculatura, marcada. Se detiene a varios pasos de Carlitos. Lo mira fijamente. Carlitos, por su parte, permanece en la misma actitud y posición. Tras unos instantes, el Policía 1 se acerca lenta y pausadamente a Carlitos. Se sienta a su lado, muy próximo a él.

Silencio. Solo se escucha la respiración profunda de Carlitos.

Policía 1: Mañana tienes que...

Carlitos: Ya estoy acostumbrado. No es la primera vez.

Policía 1: De todas maneras, sería mejor que...

Carlitos: No necesariamente.

Silencio.

Carlitos: ¿Qué respondes cuando te registras en los hoteles y te preguntan por tu ocupación?

Policía 1: Arqueólogo.

Carlitos: ¿Y te llevas las cosas de la habitación?

Policía 1: Siempre. (Breve pausa) No es cierto.

Carlitos: Ya lo sé.

Policía 1: Últimamente...

Carlitos: Últimamente, ha perdido su capacidad de sorpresa.

Policía 1: ¿Qué?

Carlitos: Me parece irresponsable.

Policía 1: Aún no lo puedes comprender.

Carlitos: Pero no lo eres.

Policía 1: Solo te falta preguntarme si bebo en exceso.

Carlitos: ¿Bebes en exceso?

Policía 1: Lo necesario.

Carlitos: Pero no lo eres.

Policía 1: Todo depende de cómo...

Carlitos: Pero no lo eres.

Policía 1: ¿Y? ¿Qué pretendes que responda?

Carlitos: La verdad.

Policía 1: ¿A quién le importa saber quiénes somos?

Carlitos: A mí.

Policía 1: Decíamos cualquier cosa. (Breve pausa) Decíamos cualquier cosa.

Silencio.

Carlitos: ¿Es cierto que mamá estudió escultura en la universidad?

Policía 1: (Breve pausa) No.

Carlitos: ¿Y que corría regatas?

Policía 1: Tampoco.

Carlitos: ¿Qué solían beber?

Policía 1: Yo bebía... cualquier cosa.

Carlitos: A mí, me gusta el jugo de manzana. (Breve pausa) No lo intentes.

Silencio.

Carlitos: Entonces, ¿tampoco practicó nunca tiro?

Policía 1: ¿Hace cuánto dejaste de tocar el bajo?

Carlitos: No lo he hecho.

Policía 1: Me pareció porque...

Carlitos: No lo he hecho. (Breve pausa) ¿Practicaba tiro?

Policía 1: Porque no te he escuchado...

Carlitos: No lo he hecho. ¿Practicaba tiro?

Policía 1: Antes, te encerrabas por horas...

Carlitos: No lo he hecho. ¿Practicaba tiro?

Policía 1: Parecías...

Carlitos: No lo he hecho. ¿Practicaba tiro o no?

Policía 1: Tu madre era una mujer callada, quizá demasiado triste y distraída.

Carlitos: ¿Practicaba tiro o no? ¿Sabía de armas? ¿Sabía lo que hacía?

Policía 1: Tu madre era una mujer callada, quizá demasiado triste y distraída.

De forma simultánea a las últimas réplicas de cada personaje, Carlitos se vuelve, por primera vez en toda la escena, hacia el Policía 1 y se saca la capucha que le cubría el rostro en un gesto lleno de ira y desesperación, casi como si hacerlo fuera una especie de agresión o una afrenta. Su rostro está lleno de moretones y magulladuras recientes. El Policía 1 lo mira fijamente. Toma aire, contiene la

respiración, traga saliva y sostiene la mirada. Carlitos también la sostiene. Tras un no muy prolongado lapso de tiempo, Carlitos desiste y vuelve a mirar al frente. El Policía 1 continúa observándolo; tras un tiempo, también vuelve a mirar al frente.

Silencio.

Policía 1: ¿Mañana no tienes que...?

Carlitos: Ya estoy acostumbrado. No es la primera vez.

Policía 1: De todas maneras, sería mejor que...

Carlitos: No necesariamente.

Silencio. Solo se escucha la respiración profunda de Carlitos.

Policía 1: ¿Recuerdas a tus peces?

Carlitos: A veces.

Policía 1: ¿Y qué recuerdas de ellos?

Carlitos: Que eran de colores, que no eran los que quería y que saltaban de la pecera por las noches. (Pausa) Intentaban escapar de mí.

Policía 1: ¿Y qué hiciste, entonces?

Carlitos: Los ayudé.

Policía 1: ¿Cómo? (Pausa) Dime cómo.

Carlitos: Mediante la concusión, la dislocación cervical y la maceración.

Policía 1: ¿Y esas técnicas las ponías en práctica en todos los peces?

Carlitos: No, solo en aquellos que aún estaban dentro de la pecera.

Policía 1. ¿Y qué hacías con aquellos que encontrabas inconscientes en la alfombra al despertarte por las mañanas?

Carlitos: Inserción de una aguja o púa metálica en la parte superior de la cabeza, en medio de los ojos, la cual movía hacia delante y hacia atrás para destruir el cerebro y el extremo proximal de la médula espinal. También practicaba la decapitación y la exsanguinación. (Pausa) No sería humanitario practicar esos métodos en peces que no se encuentran en estado de inconsciencia. (Pausa) Administrar la muerte es un asunto sujeto a ciertas reglas y protocolos que no se pueden desconocer ni infringir. Por eso, no es aceptable, en ningún caso, practicar la extracción del agua, el aplastamiento de todo el cuerpo, el

aturdimiento eléctrico, la hipotermia o la hipertermia.

Policía 1: ¿Y recuerdas lo que ocurrió con tus roedores?

Carlitos: (Pausa) A mi mamá no le agradaban y, de pronto, todos enfermaron.

Policía 1: ¿Qué tuviste que hacer, entonces?

Carlitos: Evitarles el sufrimiento.

Policía 1: ¿Cómo? (Pausa) ¿De qué forma?

Carlitos: Mediante la concusión y la dislocación cervical, pero también mediante la decapitación, las microondas y la congelación rápida. Y solo en el caso de que ya estuvieran inconscientes, era posible practicar la exsanguinación. Bajo ninguna circunstancia, era tolerable la hipotermia, la descompresión, la asfixia ni el ahogamiento.

Pausadamente, el Policía 1 se pone de pie y se acerca a Carlitos por la espalda. Se para detrás de él.

Carlitos: Con los perros...

Policía 1: No hace falta recordar en este instante la historia de todas tus mascotas. (Pausa) ¿Recuerdas en qué consistía la dislocación cervical?

Con una mano, empieza a acariciarle el cabello.

Carlitos: Sí. Se sitúan el pulgar y el índice a ambos lados del cuello junto a la base del cráneo (El Policía 1, suave pero firmemente, coloca la mano con la que acariciaba el cabello de Carlitos en dicha posición) o, de modo alternativo, se presiona una varilla junto a la base del cráneo y, en ese momento, con la otra mano, se tira rápidamente de la base de la cola o de las extremidades inferiores, con lo cual se produce una separación entre las vértebras cervicales y el cráneo. (El Policía 1, durante la descripción de Carlitos, ha colocado la mano que le quedaba libre en el mentón de este y ha empezado a alzarlo y tirarlo hacia atrás, extendiendo su cuello.) Esto causa lesiones al tronco encefálico, lo que produce inconsciencia inmediata y muerte. (El Policía 1, progresivamente, imprime mayor fuerza y firmeza a su movimiento. Carlitos, para contrarrestar el efecto, se coloca de pie, casi forzado por la acción del Policía 1. Al levantarse, se le cae la bata. Lleva un bañador de lycra negro. Su cuerpo está totalmente lleno de dibujos; no es posible distinguir si están hechos con plumones o si son tatuajes

realizados con aguja y tinta. Además, tiene marcas de tenedores por varias partes del cuerpo) El cese de la respiración y del latido cardiaco, así como la ausencia de reflejos, son buenos indicadores de la muerte irreversible. Sin embargo, la muerte puede también confirmarse por destrucción del cerebro, sección de los principales vasos sanguíneos del cuello, exanguinación, extracción del corazón, evisceración, congelación rápida o decapitación.

Policía 1: ¿Y, a partir de tu experiencia, cómo evalúas este método?

Carlitos: Es rápido, eficaz, seguro y de relativa fácil aplicación, pero es poco estético.

Policía 1: (Sin dejar de sujetarlo del mentón, vuelve a acariciarle el cabello) Aquello último es relativo. En general, es un método aceptable, pero solo es recomendable cuando la víctima posee un peso y un tamaño inferiores a los del matador. Cuando no se da esta condición, difícilmente resulta útil o aplicable. Cuando el objetivo a reducir posee dimensiones equivalentes a las tuyas, o te supera en tamaño, peso o volumen, es necesario provocar otro tipo de lesión cervical. Para ello, debes acercarte a tu oponente cuando esté desprevenido...

Carlitos: Para evitar el estrés de la víctima.

Policía 1: Bueno, es una manera de decirlo. Debes acercarte a él cuando esté desprevenido y realizar, con extrema rapidez y contundencia, un doble movimiento de flexión (Coloca nuevamente la mano con la que acariciaba el cabello de Carlitos en la base de la nuca y empuja su cabeza hacia adelante) y rotación (Tomándolo con la otra mano del mentón, gira la cabeza de Carlitos hacia un costado). ¿Me dejo entender? No sé si he sido lo suficientemente claro: flexión (Lleva la cabeza de Carlitos hacia delante) y rotación (Gira la cabeza de Carlitos hacia un costado). Debes vencer la resistencia de los músculos del cuello, que, en la vida cotidiana, nos protegen de realizar un movimiento de tal violencia. Sin embargo, no creas que es una cuestión de fuerza; es un asunto de técnica. Y de determinación. Siempre que estés realmente decidido a hacerlo, con este mecanismo, podrás reducir a tu adversario, sin importar que este sea un ave de menos de 250 gramos o un toro de más de 800 kilos. Flexión (Lleva la cabeza de Carlitos hacia delante) y rotación (Gira la cabeza de Carlitos hacia un

costado). Flexión (Lleva la cabeza de Carlitos hacia delante) y rotación (Gira la cabeza de Carlitos hacia un costado). Al inducir este movimiento, el ligamento interespinal se desgarrará y romperá, lo que permitirá el giro y la luxación del cuerpo vertebral. El desplazamiento de la vértebra fracturada ocasionará una compresión de la médula espinal, lo que producirá daños neurológicos graves e irreversibles. Sin embargo, si la acción es correctamente ejecutada, y es a eso a lo que debes aspirar, el desplazamiento de la vértebra ocasionará una segmentación de la médula espinal, que se encarga de controlar el centro cardiorrespiratorio, con lo cual sobrevendrá la muerte de manera inmediata. El Policía 1, pausadamente, suelta a Carlitos. Le vuelve a acariciar el cabello y, con su movimiento, lo obliga a sentarse. Lentamente, deja de acariciarlo y vuelve a su sitio, sentado a su lado. Tras una pausa, Carlitos se coloca nuevamente la bata y la capucha.

Silencio. Solo se escucha otra vez la respiración profunda de Carlitos.

Carlitos: ¿Y cómo desapareces un cuerpo?

Policía 1: Los cuerpos no desaparecen.

Carlitos: ¿Cómo borras su identidad? ¿Cómo lo vuelves anónimo?

Policía 1: Debes arrancarle los dientes y eliminar sus huellas digitales. La forma más segura de hacerlo es cortarle los dedos.

Silencio. Solo se escucha otra vez la respiración profunda de Carlitos.

Policía 1: ¿Mañana no tenías que...?

Carlitos: Sí.

Policía 1: Entonces, sería mejor que...

Carlitos: Sí, debo descansar.

Ambos permanecen sentados en silencio. Se escucha, interpretada por Enrico Caruso, «Una furtiva lágrima», de L'elisir d'amore, de Gaetano Donizetti.

La imagen se congela. Luz de cambio de escena. Breve apagón.

Escena 9

Ha transcurrido un cierto lapso de tiempo, quizá diez o veinte años. Al medio del escenario, tres sillas que dan la espalda al público. Sentados en ellas, están el Hombre, el Policía 3 y, ligeramente más alejado de ellos, el Policía 4, quien

tiene delante, además, una pequeña mesa sobre la cual hay una máquina de escribir y varias carpetas con papeles de diferentes tipos y tamaños revueltos y desordenados. El Policía 4, durante toda la escena, transcribirá la conversación en la máquina de escribir. En determinadas secuencias, el sonido de las teclas debe estar perfectamente sincronizado con el diálogo; en otros momentos, deberá suceder lo contrario, es decir, una réplica larga será seguida apenas de un par de golpes de la máquina de escribir o una intervención breve será acompañada de un tecleo prolongado. Esta dinámica, asistemática, deberá ser bastante evidente. Ambos Policías visten como los de las escenas anteriores, pero sus vendas, brazaletes y corbatas son, en el caso del Policía 3, de color verde, y, en el caso del Policía 4, de color morado. El Hombre tiene pintado en el rostro una especie de antifaz de color negro.

Silencio.

Se enciende la luz del fondo del escenario, de modo que se ilumina el espejo gigante que cubre dicha pared y que refleja tanto al público como a los personajes.

Silencio.

Hombre: Supongamos que es el número seis.

Policía 3: Supongamos, entonces, que es el número seis.

Hombre: Sí, supongamos, efectivamente, que es el número seis y no el número cuatro como, en un principio, quise imaginar.

Policía 3: Supongamos, entonces, que el número seis, y no el número cuatro como, en un principio, quiso imaginar, fue su profesor de canto, a pesar de que el supuestamente denominado Ignacio...

Policía 4: ...el supuestamente denominado Ignacio, alias Aítor...

Policía 3: ...a pesar de que el supuestamente denominado Ignacio, alias Aítor, es sordo y el número seis, no.

Hombre: E, incluso, es más, a pesar de que el supuestamente denominado Ignacio, alias Aítor o Ismael...

Policía 3: ¿O Ismael?

Hombre: Sí, o Gerardo Veneno.

Policía 3: ¿Gerardo Veneno?

Policía 4: ¿O Ismael?

Hombre: Ismael o Gerardo Veneno.

Policía 3: E, incluso, es más, a pesar de que el supuestamente denominado Ignacio, alias Aítor, o Ismael o Gerardo Veneno...

Hombre: ...es paralítico y el número seis aparenta no serlo.

Policía 3: ¿Aparenta?

Hombre: Simula.

Policía 3: Así como también, hemos de concluir, simula no ser sordo.

Hombre: En efecto.

Silencio.

Policía 3: Según dice, el número seis, también conocido como Ignacio, Aítor, Ismael o Gerardo Veneno, pero, de ahora en adelante, como, simplemente, Ignacio, solía ir siempre acompañado de un perro.

Hombre: De un dogo. «Simplemente Ignacio» solía ir acompañado de un dogo.

Policía 3: Al cual, según afirma, llevaba, literalmente, a todas partes.

Hombre: Literalmente, a todas partes.

Policía 3: Y este dogo era blanco.

Hombre: Sí, blanco.

Policía 3: ¿Blanco como sus huesos acalambrados?

Policía 4: ¿Blanco como el quirófano?

Policía 3: ¿Blanco como...?

Hombre: Blanco como el Wallhala.

Policía 4: Como el Wallhala.

Hombre: Sí, como el Wallhala.

Silencio.

Policía 3: Según afirma, Ignacio tenía, además, el hábito de cantar en voz baja temas de Camilo Sesto.

Hombre: Sí.

Policía 4: ¿Y de Nicola di Bari?

Hombre: También.

Policía 4: También de Nicola di Bari.

Policía 3: Estos mismos temas, eventualmente, también los hacía sonar en un radio a pilas en el que ponía un casete grabado directamente de una emisora AM, con avisos publicitarios y comentarios de un locutor de voz nasal incluidos.

Hombre: Así es.

Policía 3: Y agrega que, ocasionalmente, cuando estaba eufórico, cantaba de manera espontánea, es decir, sin casete de por medio, y de manera casi estridente temas de Edith Piaf.

Hombre: Solo uno.

Policía 3: ¿Cuál?

Hombre: «Tu es partout»

Policía 3: Y que inventaba la letra.

Hombre: Sí.

Policía 3: ¿Por qué cree?

Hombre: ¿Qué, que inventaba la letra?

Policía 3: Sí.

Hombre: ¿Por qué creo que inventaba la letra?

Policía 3: Sí. ¿Por qué cree que hacía eso?

Hombre: Porque no la sabía.

Policía 4: ¿«Porque no la sabía, supongo» o «Porque no la sabía»?

Hombre: Porque no la sabía, punto.

Policía 4: Porque no la sabía, punto.

Silencio.

Policía 3: ¿Se reafirma en su declaración sobre el aspecto físico de Ignacio, el cual era, cito, comillas, «inusual, por decir lo menos», comillas, fin de cita?

Hombre: Sí.

Policía 3: Este aspecto, cito, comillas, «inusual», comillas, fin de cita, se debía, fundamentalmente, según usted declara, a que Ignacio llevaba una cadenita de oro de 24 quilates con la imagen de la Virgen del Puñal en el cuello.

Hombre: Y en que tenía una cicatriz que le atravesaba...

Policía 3: ...en que tenía una cicatriz que le atravesaba el pómulo derecho en

ángulo de treinta y siete grados.

Policía 4: Cicatriz que, ciertamente, el número seis no tiene.

Policía 3: Y en que, según su declaración, tenía, en la mano derecha, una marca de quemadura que podría haber sido realizada con...

Hombre: ...un cautín para soldar...

Policía 3: ¿No un cigarrillo?

Hombre: ...o aceite hirviendo.

Policía 4: ¿No un cigarrillo?

Hombre: No.

Policía 3: Cicatriz que, por otra parte, debemos asumir que el número seis ha maquillado.

Hombre: O borrado.

Policía 4: ¿O borrado?

Hombre: O borrado, sí.

Silencio.

Policía 3: Entonces, por qué hemos de suponer que el número seis, a pesar de no ser sordo; ni ser parálítico; ni tener a su lado a un dogo blanco como el Wallhala; ni evidenciar, ni siquiera de forma disimulada, emoción alguna al oír temas de Camilo Sesto, Nicola di Bari o Edith Piaf; ni tener una cicatriz que le atravesase el pómulo derecho en ángulo de treinta y siete grados, sino, más bien, una cicatriz en ángulo de cincuenta y tres grados en la parte izquierda de la frente que se hizo en el lavabo de un tren al cambiar este bruscamente de vía en un viaje a Austria cuando era joven; ni tener marcas de quemaduras en parte alguna de su cuerpo; es decir, a pesar de no reunir ni siquiera uno de los rasgos que usted ha mencionado para calificar la apariencia de Ignacio de, cito, comillas, «inusual, por decir lo menos», comillas, fin de cita...

Policía 4: ...en cuyo caso, por un razonamiento silogístico bastante elemental o quizá tendenciosamente falaz, la apariencia del número seis sería «usual, por decir lo menos»...

Policía 3: ...por qué, entonces, hemos de suponer que el número seis, a quien usted se encontró anoche, acompañado de Sebastián, el de la pescadería, y su

esposa en su clase de canto y con quien tuvo que hacer un dueto es Ignacio, también conocido como Aítor, Ismael o Gerardo Veneno, quien fue su torturador cuando usted fue secuestrado por un escuadrón de la muerte hace, por lo menos, dos décadas.

Hombre: Porque anoche, mientras hacíamos unos solfeos, me susurró al oído, como hace, por lo menos, dos décadas, «Todavía tienes edad para morir».

Silencio largo.

Policía 3: Supongamos, entonces, que es el número seis.

Luz de cambio de escena. La luz que ilumina el espejo permanece encendida. Los personajes salen. Se escucha «You really got me», de The Kinks. Por ambos lados del escenario, entran decenas o quizá centenares de conejitos blancos de peluche a cuerda. Llenan todo el espacio dando pequeños y desordenados saltitos. El espejo multiplica la imagen. Apagón.

Los número seis obtuvo el primer premio en el Primer Concurso de Dramaturgia Peruana, organizado por la Asociación Cultural Peruano Británica en 2007.

Gino Luque Bedregal. Correo electrónico: gino_luque@hotmail.com

Todos los derechos reservados

Buenos Aires. 2010

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral

Presidente: Juan Carlos Gené. Director: Carlos Ianni

Buenos Aires. Argentina. www.celcit.org.ar. Correo electrónico: correo@celcit.org.ar