

CELCIT. Dramática Latinoamericana 401

EL CRÍTICO

(Si supiera cantar, me salvaría)

Juan Mayorga

A Ricardo Doménech, maestro y amigo

PERSONAJES: M (2) / F ()

Volodia

Scarpa

De noche. Volodia entra en su casa y cierra dando un furioso portazo, como si quisiese dejar fuera el mundo. Es una casa tomada por los libros. Quitarse el abrigo, abrir sobre la mesa un libro de contabilidad, coger la pluma, todo eso lo hace Volodia con rabia. Va a escribir en una página par del libro cuando llaman a la puerta. A Volodia le extraña.

Volodia- ¿Quién?

Voz- Scarpa.

Volodia- ¿Está de broma? ¿Quién es usted?

Voz- Scarpa.

Silencio. Volodia abre la puerta. Es Scarpa, elegantemente vestido. Volodia ni le invita a entrar ni le impide hacerlo. Scarpa entra y observa el lugar, en el que nunca ha estado. Volodia tarda en hablar.

Volodia- ¿Qué hace aquí, Scarpa? Podemos encontrarnos cuando lo desee, mañana mismo si quiere. Pero esta noche es en otro sitio y en otra compañía donde debe estar. Con sus admiradores, gozando de su éxito. Porque ha sido un éxito: quince minutos de aplausos; el público puesto en pie. Cuando usted ha salido a saludar, el teatro pareció romperse. Vuelva allí, Scarpa. Sus amigos estarán buscándolo para compartir su triunfo.

Scarpa- Es usted, Volodia, con quien quiero compartir mi triunfo.

Muestra una botella que ha traído consigo, cierra la puerta y avanza hacia el interior de la casa, que sigue observando.

-Quince minutos de aplausos; el público puesto en pie. Cuando salí a saludar, el teatro pareció romperse. Celebro que haya sido testigo de una noche tan importante para mí.

Volodia- No podía faltar.

Scarpa- Me ha hecho perder una apuesta. Hace diez años, con motivo de mi último estreno, me dedicó una crítica atroz. No esperaba que, después de aquella terrible experiencia, se arriesgase a ver otra obra mía.

Volodia- ¿Una crítica atroz? No sea dramático, Scarpa.

Scarpa- Si yo hubiera estado menos seguro de mi vocación, aquella crítica me habría hecho cambiar de oficio.

Volodia- Aquella crítica no desanimó al público. Ni a los jurados, que le dieron todos los premios. Durante estos años, a menudo oí decir que esa obra le había dado tales honores y tanto dinero que ya no escribiría una palabra más. Yo nunca acepté esa explicación sobre su silencio. Yo sé que usted no escribe por dinero, ni para ser laureado. Tampoco con la obra que acabo de ver buscaba la fama y la fortuna que sin duda va a traerle. Este éxito dejará pequeño el que obtuvo hace diez años.

Scarpa ha seguido observando. Se ha detenido ante la biblioteca.

Scarpa- ¿Hay algún orden?

Volodia- Por supuesto.

Scarpa- No consigo encontrarlo.

Volodia- Jerárquico. El orden de excelencia. Si un día se desata un incendio, sé por dónde empezaré a llenar la maleta.

Scarpa- El primero es Rey Lear, claro. El segundo... La vida es sueño, claro.

Volodia- Mis dudas empiezan en el tercero. Hoy es Tres hermanas; ayer, Antígona.

Scarpa- No había imaginado así este lugar.

Volodia- ¿Qué había imaginado? ¿Una cueva de la que, al caer la tarde, el buitro sale para ir aproximándose al teatro en círculos concéntricos? ¿Esperaba encontrar los huesos de los actores, de los directores, de los autores que he devorado? Ya ve, ésta es la gruta del ogro. ¿Verdad que no es un sitio tan siniestro? De joven me divertía animar la leyenda. Descubrí que asustaba más llegando al teatro con la corbata torcida y durante años fui así, con la corbata torcida, para meter miedo a los actores. ¿Le resulta decepcionante, una casa tan normal?

Scarpa- No se haga el inocente, Volodia. Usted sabe que aquí se han destruido muchos nombres y muchos sueños.

Volodia- Nombres. ¡Sueños! Me sobreestima, Scarpa. Mi poder se reduce a dar una opinión acerca de lo que veo. ¿Y a quién le importa, mi opinión? Mi firma hace mucho que perdió cualquier valor promocional. Obtener mi aprobación o mi rechazo no significa nada en eso que llaman "el mundo del espectáculo". Hubo un tiempo en que me hicieron sentir una estrella. "Volodia aconseja ver esto". "Volodia ha puesto mal aquello". Hubo un tiempo en que pude convertir un éxito en fracaso y un fracaso en éxito, un tiempo en que pude levantar una reputación

o hundirla. Ese tiempo pasó. ¿A quién le importa ya el teatro por las razones que a mí me importan? Soy un superviviente. Un perro al borde de la autopista. Si mi crítica dejara de publicarse, ¿quién lo notaría? ¿Quién lee mis críticas?

Scarpa- Todos. Quiero decir: todos los encausados, especialmente los que niegan leerlas. Autores, directores, actores, todos aseguran no leer sus críticas, o leerlas sólo para reírse de su incompetencia. En realidad, todos aguardan su crítica como escolares esperando que el maestro reparta las notas, y levitan si los deja bien y se hunden si los maltrata. Pero eso no es lo más interesante. Lo más interesante es que, hayan hecho lo que hayan hecho, si su crítica los pone bien, se convencen de que lo hicieron bien, y si los pone mal acaban creyendo que lo hicieron mal. Yo llamo a eso "el efecto Volodia". Lo sufren especialmente los que presumen de no leer sus críticas. Yo sí las leo. Aunque yo las leo de otro modo que los demás. Recuerdo las que ha hecho a cada una de mis obras. ¿Es aquí donde la va a escribir, mi crítica? ¿En un libro de contabilidad?

Volodia- Siempre lo hago aquí, en el reverso de estas hojas llenas de números. Los libros de registro de mi madre. La leyenda dice que fue gerente del Metropol. No fue la gerente, sino la taquillera. Mi madre taquillera, mi padre acomodador. Cuando mi madre murió, mi padre quería tirarlos, pero a mí se me ocurrió darles este uso. ¿Sabe cuántas entradas vendió mi madre el trece de marzo de mil novecientos cincuenta y ocho?

Scarpa- Ni idea.

Volodia- Cuatrocientas veinte en la primera función, quinientas catorce en la segunda. Los cincuenta fueron los años dorados del Metropol.

Scarpa- Debería hacer arreglar esta ventana. Es paradójico, usted viviendo así cuando tantos pagarían cualquier cosa por una buena crítica.

Silencio.

Volodia- Tiene razón, es paradójico. Pero casi nadie se atreve a ofrecerme nada, y los que lo hacen nunca ofrecen dinero.

Silencio.

Scarpa- Dicen que escribe la crítica inmediatamente después de ver la obra. Sale del teatro y, suceda lo que suceda, aunque se esté hundiendo el mundo, viene aquí a escribir su crítica. ¿También en eso es falsa la leyenda?

Volodia- Inmediatamente después de ver la obra, suceda lo que suceda. Aunque se hunda el mundo.

Scarpa- Y, por lo que veo, lo hace en seco, sin dejarse ayudar. Yo no sabría escribir una línea sin la asistencia de esta buena amiga. (Muestra la botella.) Me ayuda a encontrar las palabras. (Busca algo.)

Volodia- ¿Qué busca? ¿Palabras?

Scarpa- Un sacacorchos.

Volodia saca un sacacorchos de un lugar improbable y se lo da a Scarpa. Éste abre la botella, sirve dos vasos, ofrece uno a Volodia. Scarpa bebe; Volodia no.

-Con moderación, que el vino lo carga el diablo. Podríamos perder pie y darnos un mal golpe. ¿Se imagina qué dirían los periódicos? "Autor muere en casa de crítico la noche del estreno". O: "Crítico es visitado por autor la noche del estreno y muere".

Se sirve otro vaso. Bebe. Volodia no.

Volodia- Me alegra que por fin se haya decidido.

Scarpa- ¿?

Volodia- A acercarse. Usted siempre me ha rehuido. Otros críticos evitan el contacto. Yo no. Conocer a alguien no me impide criticarlo. Si fui sincero con mi madre, lo sería con cualquiera. Algunos colegas suyos me cortejan de un modo vergonzoso, pero yo no dejo que eso afecte a mi trabajo. Tan inútil es adularme como escupirme. (Levanta su vaso, brindando.) Por el éxito de su obra. (Bebe.) Las noches de estreno, al caer el telón, el director del Metropol preguntaba a mi padre si la obra iba a funcionar. Mi padre nunca falló un pronóstico. Los acomodadores son los primeros en saber si una función traerá gente, y por tanto propinas. Mi padre conocía al público, y me enseñó a conocerlo. Escuchaba la respiración del patio de butacas y me decía: "Hoy tenemos el teatro lleno de intelectuales". O: "Este público no tiene corazón". (Bebe.) Será un éxito. Nadie puede negar que conoce bien su oficio.

Scarpa- "Conoce bien su oficio". ¿Es un elogio o un reproche? ¿Significa que sé manejar la máquina?

Volodia- Desde luego, sabe manejar la máquina. El público parecía haber ensayado con los actores. Se reían cuando tocaba reír, se emocionaban cuando había que emocionarse, celebraban las frases brillantes... Su obra está llena de frases brillantes, y de momentos ingeniosos. Y ese final... Yo mismo he estado a punto de levantarme y gritar "¡Bravo!".

Silencio.

Scarpa- El público puesto en pie; quince minutos de aplausos. Cuando empecé en esto, me conformaba con que no se saliese nadie. Nunca perdonaré a aquella gorda que se levantó en mi primer estreno. Te sales del cine y no pasa nada; te sales del teatro y es la catástrofe. En cine, un espectador no es nada; en teatro es rey. Hace tiempo le estoy dando vueltas al siguiente argumento: un espectador se sale en plena función; un actor, vestido como esté, Macbeth o Lady Macbeth, salta del escenario, corre por las calles, da alcance al espectador: "¿Por qué te vas?". Mientras tanto, en el teatro, el espectáculo continúa.

Volodia- Si escribe eso, disculparé que yo no vaya a verlo. Estoy harto de obras de teatro que tratan de teatro. Ya sé que Shakespeare escribió unas cuantas, y geniales, pero por lo general las obras sobre teatro sólo interesan a la gente que hace teatro.

Scarpa- Ésta no sería una obra sobre teatro. Sería una obra sobre el honor. Acabaría en muerte. Una obra sobre el honor sólo puede acabar en muerte.

Silencio.

-He estado observándolo durante la función. He observado sus gestos, sus reacciones, intentando adivinar qué escribirá en su crítica.

Silencio.

Volodia- Sólo tendrá que esperar unas horas. Mañana la encontrará en el periódico. A las doce me telefonean desde la redacción para que les dicte la crítica. Es un gesto anticuado, un gesto anticuado de un hombre anticuado. El último acto, cada medianoche: suena el teléfono y Volodia dicta su crítica. Medianoche es el límite para que entre en la edición del día siguiente. Siempre llego a tiempo, pero a veces me cuesta dar con las palabras. Esta vez creo que voy a encontrarlas enseguida. Ya las habría encontrado si usted no me hubiera interrumpido. En cuanto se vaya, las encontraré.

Scarpa- Quiero verle escribir esas palabras. Estoy aquí para eso.

Silencio.

Volodia- Su impaciencia me halaga. Me gusta saber que mi opinión le importa. Será el primero en conocerla. Anote aquí su teléfono y le prometo que, en cuanto haya redactado mi crítica, le llamaré para leérsela.

Scarpa- No he venido a buscar su opinión, que mañana encontraré en el periódico. No quiero leer su crítica. Quiero ver cómo la escribe.

Volodia- Quiere sentarse ahí y verme escribir la crítica de su obra.

Scarpa- No necesito sentarme.

Silencio.

Volodia- Este oficio me ha proporcionado experiencias pintorescas. Una mujer me abofeteó en plena calle. La esposa de un actor al que, según ella, yo había juzgado injustamente. "¡Usted roba el pan a mis hijos!", decía mostrándome el puño. (Muestra el puño, imitando a aquella mujer.) "¡Usted roba el pan a mis hijos!".

Scarpa- Formidable argumento: la mujer de un actor va a ajustar las cuentas a un crítico. Al final, lo mata.

Volodia- Aquella me habría matado si yo no me hubiera defendido. Temí por mi vida.

Scarpa- Qué bella situación. La esposa de un actor... No, la hija de un actor, una niña, una virgen, viene, en nombre de los humillados, a vengarse del tirano. A darle muerte. Una obra sobre el honor sólo puede acabar en muerte.

Volodia- Aquella fiera no hablaba de honor, sino de pan. "¡Usted roba el pan a mis hijos!". No, no me han faltado momentos interesantes. Pero lo que usted me pide, eso no me lo ha pedido nadie. Quizá a usted le guste trabajar a la vista de otro. A mi fontanero no, y a mí tampoco. Escribir mientras otro me mira, eso no

lo hago desde el colegio. Hay cosas que prefiero hacer a solas, y escribir mis críticas es una de ellas. Si me disculpa...

Le abre la puerta.

Scarpa- Prometo no interrumpirle. No haré ruido. Sólo miraré.

Silencio.

Volodia- No es justo. Usted no me dejó mirar mientras escribía su obra.

Scarpa- ¿Me lo pidió usted?

Silencio. Volodia cierra la puerta, va hacia su mesa, se sienta ante el libro de contabilidad. Toma la pluma. Va a escribir. No lo hace. Varias veces parecerá a punto de escribir, sin llegar a hacerlo.

Volodia- Pero qué descortesía, no le he ofrecido nada de comer. Puedo prepararle algo rápido. Yo nunca pruebo bocado a estas horas. El teatro bueno hace que me olvide de comer, el malo me quita el apetito. Es un alivio, para el espíritu y para el estómago, encontrarse con un espectáculo como el de esta noche. Actores solventes, minuciosa dirección, bonita escenografía: un alivio. En contra de lo que se piensa, cada noche acudo al teatro con la mejor disposición. Muchos críticos lo son porque no pudieron ser actores, directores o escritores, o simplemente porque no encontraron otro trabajo. Yo no concibo un empleo mejor. Me pagan -mal, pero me pagan- por mirar la cartelera, elegir un título que me interesa y luego comentar lo que he visto. Todo ello lo hago con la disposición más favorable. Yo no voy al teatro a derrotarlo. Quiero que la obra me guste, y recomendarla a mis lectores, si es que todavía tengo alguno. Hasta donde el espectáculo me lo permite, practico la admiración. Me cuesta escribir algo negativo sobre nadie. Me repugnan esos colegas míos que de un manotazo tiran al suelo años de trabajo, indiferentes al dolor que pueden causar, o regodeándose en él. Son felices cuando golpean, y sufren, notas que sufren cuando tienen que elogiar algo. No aman el arte, sino su pequeño poder, que les hace sentirse importantes. Se los reconoce en que agarran la pluma con el gesto del policía que pone una multa, o del dictadorzuelo que firma sentencias de muerte. Yo, si pudiera, guardaría silencio sobre lo que no me agrada. Pero no puedo guardar silencio, mi misión es decir lo que pienso. Muchos hubieran preferido que mintiese. Yo lamento haberlos herido, comprendo su rencor, pero volvería a escribir cuanto escribí, palabra por palabra. En este oficio, si lo practicas con honradez, es inevitable hacer enemigos. En la vida en general, si eres honrado, acabas teniendo menos amigos que enemigos. La gente siente pánico a la verdad. Eso lo sé desde niño, que las personas enloquecen si se ven descubiertas en lo que de verdad son. Desde niño me ha sido difícil hacer amigos, la amistad casi siempre se basa en la mentira, y yo no sé mentir. Mi padre se sentía permanentemente juzgado, lo que me costó buenas palizas. Mi madre me defendía ante él, pero me trataba como si estuviese enfermo, me mantenía

oculto de las visitas. No me sorprende no tener amigos en el mundillo del teatro. Ni siquiera entre mis colegas. De hecho, los que menos me quieren son los otros críticos. ¡Tantas veces los he dejado en evidencia! Espectáculos que ellos ensalzan o desprecian, yo los pongo en su sitio. Un crítico se mide por sus apuestas, y a mí el tiempo siempre me ha dado la razón. El tiempo siempre salva lo que yo señalé como precioso, y acaba enviando al olvido lo que yo marqué como despreciable.

Silencio.

¿Sabe cuál es mi método, el método Volodia? No lo descubrí en seguida, tardé años en encontrarlo. Lo primero, y lo más importante, es renunciar a toda intención. Yo entro al teatro sin ninguna intención. No intento demostrar nada, no quiero defender ni atacar nada. Lo que yo soy, mis ideas, todo eso lo dejo en la calle. Cuando se alza el telón, yo estoy vacío. Vacío, dejo que mis sensaciones, mi imaginación, mi memoria se llenen de lo que ocurre en escena. A veces, la obra se me impone y desata una tormenta en mi interior. Otras veces, las más de las veces, la obra no consigue dominarme. En ese caso, lo que veo no es una obra acabada, sino un borrador, un esbozo. Entonces no acepto el camino que la obra me marca, salgo del camino, abro mi propio camino. Empiezo a imaginar los personajes interpretados de otro modo, el espectáculo dirigido de otra forma, otro texto. Poco a poco, en mi cabeza crece una obra distinta de la que está en el escenario. Una obra mayor que la que está en el escenario.

Por fin escribe, en silencio. A veces se detiene como si no encontrase una palabra, o tacha y corrige. Todo ello sucede a la vista de Scarpa. Volodia pone punto final. Silencio.

Scarpa- ¿Nada más?

Volodia- ¿La encuentra corta? ¿Cree que el respeto se mide por el número de palabras?

Scarpa- Podría bastar una palabra.

Volodia- No he escrito una crítica tan favorable en años.

Scarpa- ¿Cuántos años hace que no veía una obra así?

Volodia- De acuerdo. Siete palabras más.

Añade siete palabras. Punto final. Silencio.

Scarpa- Sin estas siete palabras, su crítica sería mezquina. Con ellas, es una declaración de guerra. Todas sus críticas, desde la primera, han sido golpes bajos, golpes cada vez más bajos para echarme de este oficio. Esta noche, en vez de aceptar que su empeño en anularme ha fracasado, en lugar de decir lo que de verdad piensa sobre mi obra, lanza un desesperado, patético arañazo. No sólo contra mí, también contra mi público. Contra cada uno de los espectadores que, puestos en pie, han aplaudido mi obra. Cómo deseo que la gente lea esto. Nunca más será tomado en serio, Volodia. Publique esto y será su última crítica.

Va a irse. La voz de Volodia lo detiene.

Volodia- Escríbala usted.

Scarpa- ¿?

Volodia- Afirma que un afecto negativo ha guiado mi pluma. Me ofende. En mi trabajo, así como no me consiento la compasión, tampoco me permito el rencor. Yo no escribo para hacer daño a nadie, ni para complacer a nadie, sino desde una idea absoluta del teatro. Aunque yo lo detestase a usted, eso no afectaría a mi crítica. Me insulta al sugerir que su obra tiene cualidades que yo, por aversión personal, no soy capaz de reconocer.

Arranca su crítica, la arruga y la tira al suelo. Abre el libro de contabilidad ante Scarpa, le tiende la pluma.

-Tiene hasta las doce. Se publicará, con mi firma, lo que usted escriba. Palabra por palabra.

Silencio. Scarpa se sienta ante el libro de contabilidad y toma la pluma. Varias veces parecerá a punto de escribir, sin llegar a hacerlo.

-Vamos, Scarpa, no pensará dejar vacía la crítica. Eso sería tanto como condenar su obra. ¿De verdad no encuentra en ella nada que la salve? Obras muy imperfectas merecieron nuestro amor por algo inolvidable que nos entregaron. Un personaje, una escena, una frase. ¿Ni siquiera una frase? Bueno, siempre puede hablar sobre el tiempo que le llevó al autor escribir la obra. Mis colegas suelen valorar eso: el esfuerzo del artista, su sacrificio. Yo no sé apreciarlo. ¿Cuánto tardó Caravaggio en pintar "La Madonna con il Bambino"? ¿Treinta años? ¿Un día? Ah, también puede mencionar al público: se puso en pie; quince minutos de aplausos. Cualquier cosa antes que una crítica en blanco. Mejor una crítica atroz que ninguna crítica. Ánimo, Scarpa, seguro que en su obra hay algo que yo no he sabido ver. Tómese su tiempo. Hasta medianoche.

Toma Rey Lear y se pone a leer. Silencio. Scarpa va a irse, abre la puerta, pero se arrepiente, cierra la puerta y vuelve sobre sus pasos. Toma la crítica que Volodia arrugó. Vuelve a leerla.

Scarpa- "Si el primer acto, bello y cruel, nos entrega una exaltación de la épica del boxeo en la hora de su crepúsculo, el segundo es lo que en jerga pugilística se conoce como un tongo, un combate amañado, tal es la falsedad del personaje femenino".

Silencio.

"Una exaltación de la épica del boxeo en la hora de su crepúsculo". ¿De verdad eso es todo lo que ha visto en el primer acto?

Silencio.

-No toda la culpa es suya. La puesta en escena ha contribuido a confundirlo. Una escenografía tan bonita, tan imbécilmente bonita... El director no ha comprendido nada, por eso ha llenado el escenario de cosas bonitas, para camuflar su falta de ideas. Y su falta de confianza en los espectadores, en los actores y en sí mismo. Toda la escenografía que necesita el primer acto son toallas con marcas de sangre, palanganas en que escupir el protector dental y la rabia, espejos que multipliquen los cuerpos. En las paredes, viejas fotografías, fotos de grandes campeones la noche de su derrota. Joe Walcott a los pies de Rocky Marciano. Jack Sharney desplomado ante Primo Carnera. Floyd Patterson noqueado por Sonny Liston. Descoloridos, como fantasmas acechantes alrededor de Taubes y sus pupilos, que no deberían parecer más reales que los hombres de las fotos. Los chicos de Taubes golpean sacos que cuelgan del techo, ensayan fintas, sueñan títulos, sueñan dinero, sueñan mujeres bellísimas. Así veo yo el gimnasio de Taubes: un lugar espectral donde, cuando cae la noche y sus demás pupilos se han ido, Taubes se mueve alrededor de Eric en silencio, rodeado de boxeadores muertos que lo protegen del mundo. En un lugar así, usted vería algo más que "una exaltación de la épica del boxeo en la hora de su crepúsculo".

Saca un libreto que ha traído consigo, lo abre por una página al final del primer acto, se lo ofrece a Volodia.

-¿Me ayuda?

Volodia- No soy actor.

Scarpa- Yo tampoco.

Volodia- No sé nada de boxeo. Me repugna. Dolor y sangre. Gente que paga para ver cómo dos hombres se golpean.

Scarpa- Sabe todo lo que hay que saber. En efecto, se trata de dos hombres dándose golpes mientras otros los miran. Dolor y sangre. No le pido que lo actúe, sólo que lo lea en voz alta. Descubrirá qué ocurre realmente en ese primer acto. Basta con escuchar las palabras. Y, por favor, olvide lo que acaba de ver en el teatro.

Volodia toma el libreto. Scarpa no necesita leerlo, se lo sabe de memoria.

Volodia- "Inclínate un poco. No tanto, sólo para dar aire a tu izquierda. Así. Se trata de abrir espacio..."

Scarpa- (Interrumpiéndole.) Prefiero que lea lo del muchacho, si no le importa. Si no le importa, yo seré Taubes. Es de noche, los otros chicos se han ido hace horas, pero Taubes y Eric aún no se van a descansar, todavía tienen que corregir un golpe. "Inclínate un poco. No tanto, sólo para dar aire a tu izquierda. Así. Se trata de abrir espacio para echar rápido el tronco hacia delante. El impulso parte del hombro. Del antebrazo no, del hombro, el puño se carga desde el hombro. Mírame. ¿Lo has visto? Ahora tú. Otra vez. Eso es. Otra vez. Mejor. Mañana trabajaremos la derecha. Ve a ducharte".

Silencio.

-“Ve a ducharte, Eric. Vas a quedarte frío” .

Volodia- “Tenemos que hablar” .

Silencio.

Scarpa- “Si tenemos que hablar, hablemos” .

Volodia- “Llevo dos años aquí. He sido paciente. He visto que otros chicos daban el salto, chicos peores que yo, pero he sido paciente. Después de lo que hice el sábado, estaba seguro de que me pondría en la lista para la licencia. He leído tres veces la lista y no encuentro mi nombre” .

Silencio. Scarpa toma la botella de vino, echa un trago y la ofrece a Volodia, que echa un trago imaginario.

Scarpa- “Recuerdo la mañana que llegaste al gimnasio. Todos se rieron al oírte decir que querías ser boxeador. Yo no me reí, pero me dieron ganas. En mi vida he visto a nadie con menos pinta de boxeador. Salvo en la mirada, en el orgullo de la mirada. Sólo por eso dejé que te quedases, porque tenías mirada de boxeador. En seguida demostraste a todos que podías serlo, aprendías rápido y tu cuerpo empezó a cambiar. Hubo aquella época que te descuidaste, demasiadas chicas, hasta que comprendiste que no podías dejar que las mujeres manejasen tu vida” .

Echa otro trago y ofrece la botella a Volodia, que la rechaza.

“El sábado, durante cinco asaltos pensé: “Ha valido la pena” . El juego de piernas, la pegada. “Ha valido la pena” . A partir del sexto, me hiciste cambiar de opinión. Tus piernas, tus puños, todo eso está bien, incluso bastante bien. Pero te falta lo más importante. Aquí. (Se toca la cabeza.) Tu problema está aquí” .

Toca la cabeza de Volodia.

“Los cinco primeros asaltos hiciste lo que yo te he enseñado, pero a partir del sexto dejaste de escucharme a mí y empezaste a escuchar al público. ¿Cuántas veces te lo he dicho: “No escuches al público”? Tus ganas de agradar te llevan a hacer tonterías, el público grita tu nombre y pierdes la cabeza. En cuanto empezaron a vociferar, por complacerles, derrochaste tu fuerza en ataques idiotas que no habrían asustado a un rival que conociese bien su oficio, y te olvidaste de defender. En el séptimo abriste dos veces la boca, en el octavo empezaste a sentir calambres en la pierna izquierda, ¿verdad que los sentiste?, a mí no puedes engañarme. Tuviste suerte con aquel gancho. Tumbaste a ese chico, pero podían haberte descalificado” .

Volodia- “Fue un golpe legal. Gané bien” .

Scarpa- "Si ese tipo hubiese tenido picardía, le habría sido fácil fingir que le habías dado un golpe bajo. En todo caso, pudiste perder. Si un rival te aguanta cinco asaltos, tendrá una buena oportunidad de tumbarte. Pero lo peor no es que puedan vencerte. Lo peor es que no estás preparado para la derrota. ¿Podrías mirar al público, después de una derrota?" .

Volodia- "No necesito pensar en eso. No pienso perder" .

Scarpa- "Antes o después, perderás. Ése será el día más difícil. Más duro que un KO es la vergüenza de verse derrotado. No estás preparado para eso" .

Volodia- "Quiero la licencia, Taubes. Estoy harto de combatir con críos" .

Scarpa- "Paciencia, Eric. Necesito tiempo para hacer de tí un boxeador" .

Volodia- "¿Necesita tiempo? Yo no. Estoy listo" .

Scarpa- "No lo estás. Un profesional con un poco de cabeza te tumbaría. Hasta yo podría tumbarte, a mi edad" .

Silencio.

-¿"Una exaltación de la épica del boxeo en la hora de su crepúsculo"? ¿No ve nada más en esos ojos que se desafían? ¿No ve nada más en la lentitud con que los dos hombres caminan hacia la pared donde los esperan, colgados de un mismo clavo, los cuatro guantes? ¿No ve el respeto con que cada uno venda las manos del otro, esas manos con que van a golpearse? ¿No ve el modo en que dan a ver sus cuerpos, porque también eso, dar a ver sus cuerpos, es parte del combate?

Scarpa toca a Volodia.

-El cuerpo de Eric. El director lo ha llenado de tatuajes y le ha hecho moverse como cabría esperar de un chico de gimnasio. Sin embargo, Eric es un raro en el gimnasio. No tiene amigos allí, sólo confía en sus puños. Yo veo un cuerpo limpio, sin dibujos, y una cara demasiado bonita para exponerla a golpes. Eric no es uno de esos pandilleros que pasan de pegarse en la calle a soñar cinturones de campeón. Su voz, sus maneras, sugieren un pasado fácil, eso que llaman "una buena familia", de la que Eric no habla jamás. Entró en el gimnasio de Taubes atraído por el olor de la sangre. ¿Cómo alguien destinado a la felicidad se convierte en un animal de pelea? Ése es el enigma de Eric.

Silencio. Scarpa toca su propio cuerpo.

-¿Y el de Taubes, cuál es su enigma? El director ha querido verlo, por supuesto, con la nariz torcida y ojos como huevos. El concepto es: "Uno de esos tipos que te dan un susto si te lo encuentras en una calle oscura, pero que en el fondo es más bueno que el pan". Yo dudo que la nariz de Taubes esté rota o que sus párpados estén hinchados. Si fue pugilista antes que maestro de pugilistas, consiguió bajar del ring sin que ningún rival marcara su rostro. Pero nadie recuerda, se ha dicho al principio de la función, nadie recuerda haber visto a Taubes sobre un ring. Quizá nunca combatió. El enigma de Taubes: ¿por qué renunció a pelear, si lo sabe todo acerca de este arte? ¿Manos blandas?,

¿mandíbula de cristal?, ¿miedo? ¿Combatió algún día en un lugar lejano? ¿Sabe Taubes lo que es caer en un ring? ¿Qué hay en su mirada mientras golpea un guante contra otro? ¿Qué hay en la mirada de Eric? ¿En qué están pensando estos hombres cuando suben al cuadrilátero?

Con cuatro libros -los cuatro preferidos por Volodia-, Scarpa marca los vértices de un cuadrilátero. Dentro de él quedan los dos hombres.

No hay cámaras ni micrófonos, ningún cronista contará lo que va a suceder esta noche entre estas cuatro esquinas, no hay árbitro, pero ellos no imaginan hacer trampas, nadie los anima o abuchea, nadie los mira aparte de los boxeadores de esas viejas fotos que cuelgan de las paredes, van a luchar sin testigos, y cuando acaben, cuando uno esté a los pies del otro, no habrá hurras ni palmadas en la espalda ni esas mujeres que traen las victorias. Taubes y Eric no van a pelear por nada de eso, sino por algo más importante, algo mucho mayor que un título o una gran bolsa. Aunque mañana nadie recordará sus nombres. Nadie recordará a estos hombres que ahora se miran, desde sus rincones, en silencio.

Con su cuerpo, también animando el de Volodia, Scarpa comenta acciones de ambos púgiles.

-Un paso de Taubes hacia el centro del ring: es la señal. Es la señal para que comience un combate sin público, sin árbitro, sin gong, sin tiempo, una pelea en que sólo vale el KO. Taubes y Eric chocan sus guantes y los pies del muchacho empiezan a saltar, izquierda-derecha, delante-atrás... Los de Taubes apenas se levantan de la lona, él no va a desperdiciar ni una pizca de fuerza, deja que Eric despilfarre la suya, que se gaste en esa exhibición infantil, izquierda-derecha, delante-atrás, Eric revienta de ganas de lanzarse sobre Taubes, sólo lo detiene una voz que resuena en su cabeza, la voz de su maestro, "Paciencia, Eric, no te precipites. Obsérvalo hasta que él mismo te muestre cómo vencerlo. No te precipites", izquierda-derecha, delante-atrás, "Paciencia, Eric, no te fíes de ese hombre que parece dormido, parece dormido pero te está observando, está esperando tu error, paciencia, Eric, no te precipites", Eric lanza al fin su derecha, su izquierda, su derecha otra vez, Taubes tiene que frenar el castigo, se abraza a Eric, echa todo su peso sobre él, los puños de Eric se pierden en el cuerpo de Taubes como si golpeasen una montaña de arena, necesita espacio para armar un buen golpe, da tres pasos atrás, baja los brazos, "¿Qué le pasa, abuela? ¿No se atreve a boxear? ¿Me tiene miedo?", Taubes sabe que pronto empezarán a pesarle las piernas, le duelen los hombros, le cuesta sostener los puños, tiene que buscar un buen golpe mientras pueda lanzarlo, pero no está seguro de que haya fuerza en sus brazos, no debería haber desafiado a Eric, daría el alma por un trago de agua, una esponja húmeda en la nuca, "¿Qué le pasa, abuela? ¿me tiene miedo?", Taubes amaga con la derecha una, dos veces, la izquierda en la mejilla, a la espera, dispara la derecha, Eric la esquiva, ahí está, ahí hay un hueco, por ahí lanza Eric su puño sobre la cabeza de Taubes.

Silencio.

-No hemos podido ver nada de eso. El director no nos ha dejado verlo. Al empezar el combate, ha dejado el escenario en penumbra y ha ordenado a los actores practicar lo que algún colega suyo describirá como "bella coreografía de sombras". Sombras en lugar de golpes, de dolor y de sangre.

Volodia- Se comprende. Los golpes, el dolor, la sangre: en teatro todo eso es mentira.

Scarpa- Pero será verdad si el espectador quiere. En eso consiste el oficio del actor: en hacer que el espectador quiera. Si el espectador quiere, el escenario se llenará de golpes, de dolor y de sangre. Si el espectador quiere, brotará sangre de esa ceja en la que Eric ha abierto una brecha. Taubes ni siquiera ha visto el golpe que a punto ha estado de derribarlo. Tambaleante, recibe uno, dos golpes más, cada golpe hace que crezca su rabia. También su orgullo, su orgullo por Eric. Aquel furioso muchacho se ha convertido, él lo ha convertido, en un hombre. Esos brazos de acero, esas piernas de bailarín son su obra maestra. Pero aún falta lo esencial, Eric no es todavía un boxeador, piensa Taubes mientras Eric lanza una serie de derechazos secos, precisos, contra su rostro. Él ni siquiera intenta devolver los golpes, necesita toda su fuerza para cubrirse, Eric surge de todas partes, a Taubes le duelen los riñones, su rostro arde, qué ganas de tirar los guantes, qué ansia de arrancarse el corazón, un-dos, un-dos, cada golpe es un martillo sobre el corazón de Taubes.

Frena su puño, como un martillo, en el aire.

"No. No voy a ganar así", se dice Eric. Y, como si hubiera sonado un gong, se retira a su esquina para dar un respiro a Taubes. Pero Taubes no acepta el descanso, permanece en el centro del ring, las manos en guardia, la boca abierta, jadeante, las rodillas temblonas, pinchazos en las piernas y en las sienes, no recordaba que fuese posible sufrir tanto. Y, al tiempo, siente un placer que hace mucho no sentía, cada golpe le ha devuelto un trozo de un antiguo sueño. Un sueño de brazos que rasgan el aire, de sabor a sangre en la boca, algo por lo que seguir viviendo. Eric lanza un izquierdazo a su oreja, un derechazo a las costillas, quiere acabar cuanto antes, alcanza la mandíbula de Taubes, que cae lentamente. "Uno. Dos. Tres. Cuatro", Taubes está oyendo "Cinco" cuando consigue apoyar una rodilla sobre la lona, "Seis. Siete", Eric le ofrece ayuda, Taubes la rechaza, no necesita ayuda para ponerse en pie, no sabe si está en pie, sólo ve sombras, ¿cuál de esas sombras es Eric? "Si vuelvo a caer no podré levantarme", piensa Taubes, "Tengo que mantenerlo lejos de mí", agita los brazos como un oso ciego, Eric no le da tiempo para recuperarse, un-dos, un-dos, la sangre cubre el rostro de Taubes, un entrenador tiraría la toalla, un árbitro pararía el combate, un-dos, un-dos, Taubes querría levantar el brazo aceptando la derrota, ni siquiera puede levantar el brazo, camina hacia atrás buscando las cuerdas, un-dos, un-dos, Eric lo ve agacharse, los brazos colgando como trapos, es el momento, Eric sabe que es el momento, es tuyo, ahí lo tienes apoyado contra las cuerdas porque las piernas ya no lo sostienen, adelante, Eric, estás cansado pero vas a saber ocultarlo, no abras la boca, él te lo enseñó, "No dejes que tu enemigo te conozca. No dejes que tu enemigo sepa nada de ti",

adelante Eric, Eric camina hacia Taubes fingiendo una fuerza que ya no tiene, Taubes ve a Eric acercándose para rematarlo, Eric lo cubre de golpes, un-dos, un-dos, lo aplasta contra las cuerdas, en su cabeza diez mil espectadores se levantan gritando su nombre, un-dos, un-dos, "Ya es tuyo, Eric, adelante, Eric", "Ahora o nunca", piensa Taubes, Taubes pone su vida en el puño izquierdo.

Silencio.

-Dolor de sangre negra en los ojos: eso es todo lo que siente Eric. Lo envuelven la oscuridad y el silencio. No ve nada, no oye nada. Los gritos del público, el rostro de Taubes, el mundo, todo ha desaparecido. Ni siquiera se da cuenta de que ha caído, ni sabrá nunca que Taubes ha roto a llorar.

Silencio.

Volodia- No hay actores capaces de hacer eso. Y si los hubiera, no podrían hacer una segunda función. No hay actores como éstos que sueña. Pero hace bien escribiendo para esos actores que todavía no hay. ¿Los habrá algún día? Lo más difícil no serán los golpes, el dolor, la sangre. Lo difícil será encontrar rostros en que sintamos el peso de existir. Cuerpos en que presenciemos todo aquello que el ser humano no domina y que lo somete y lo humilla. El insaciable deseo de felicidad y el invencible miedo al fracaso. No es un ring, es ese lugar donde se hacen y deshacen los sueños. Eric y Taubes luchan contra sí mismos, son dos hombres luchando contra su doble. No es un hombre contra otro, son dos hombres contra el mundo, un solo cuerpo. Hombres de los que Dios ha apartado la mirada, que no soportan eso que hay entre el nacimiento y la muerte, hombres que odian vivir. Y, sin embargo, cuando pelean, estos hombres vuelan. Entonces no recuerdan la vida, entonces no hay nada fuera de ellos en todo el universo, entonces un Dios crece entre sus brazos. Pero cada golpe es también un paso hacia la soledad, y cuando uno caiga a los pies del otro se abrirá un abismo que los devorará juntos. Por eso, cuando Eric cae, Taubes llora. Ahí debe caer también el telón. Lo sospechaba, ahora estoy seguro. Ojalá esa mujer nunca hubiera entrado en escena.

Silencio.

Scarpa- Toda la obra está escrita en función de esa mujer. Toda la obra está escrita para ella. (Coge la crítica y lee.) "Si el primer acto, bello y cruel, nos entrega una exaltación de la épica del boxeo en la hora de su crepúsculo, el segundo es lo que en jerga pugilística se conoce como un tongo, un combate amañado, tal es la falsedad del personaje femenino".

Silencio.

- "La falsedad del personaje femenino". ¿Cómo puede expresarse con esta arrogancia? ¿Quién cree ser para dictaminar lo que es verdadero y lo que es falso?

Esto no es una crítica, es una censura. Eso es lo que usted querría ser, censor, para prohibir lo que no cabe en su pequeña visión del mundo. En lugar de pluma, debería manejar una tijera.

Volodia- Su obra fracasa en la mujer. Hasta que ella aparece, el escenario respira verdad. Y eso que la botella me hizo temer lo peor. Cuando vi esa botella, pensé: "No puede hacerlo, Scarpa. No puede emborrachar a sus personajes para que suelten todo lo que usted necesita que suelten". Menos mal que luego los hombres se olvidan de la botella y no es el alcohol, sino la voluntad de dominar al otro, lo que empuja la obra. Pero la mujer entra en escena y ya no es posible creerse nada.

Scarpa- ¿Volodia ya no sabe diferenciar el personaje del actor que lo interpreta? Cuando me enteré de que esa actriz aspiraba al papel, inmediatamente fui a ver al director. "Ni se te ocurra darle el personaje. Se pasará la función deambulando con la mirada perdida". Ha resultado peor de lo que había previsto. Yo no escribí que esa mujer se tuviese que desplazar por el escenario como una sonámbula. ¿Y qué me dice de sus manos? La izquierda habría que cortársela, no deja de moverla. La derecha también, porque no la usa. Para colmo, el director la martiriza obligándola a desnudarse. Yo escribí: "La Mujer se descalza". Sé lo que está pensando, Volodia, también yo desprecio a esos autores que de todo culpan al director o a los intérpretes. Pero en este caso, esa actriz es realmente un problema.

Volodia- La actriz no es el problema. La actriz hace lo único que puede hacerse con las palabras que usted le ha dado.

Scarpa- ¿Lo único que puede hacerse? Hasta yo resultaría más creíble. Hasta yo sería menos "falsa".

Volodia- Ella no es el problema. El problema es el personaje. Al ver su obra, cualquiera se da cuenta de que usted nunca ha amado a una mujer.

Silencio.

-Usted nunca ha mirado de cerca a una mujer. Realmente de cerca, por dentro. De lo contrario, no habría escrito un personaje tan falso. Si pretendía sumar en un personaje todos los tópicos que en nuestra época circulan acerca de las mujeres, entonces ha triunfado. Pero sospecho que usted no quería ofrecernos un tópico, sino una mujer inteligente y sensible. Y lo que sus espectadores han aplaudido es esa vulgaridad y cursilería que casi todos toman hoy por inteligencia y sensibilidad.

Silencio. Scarpa olfatea el aire.

Scarpa- No huele a mujer. ¿Cuánto tiempo hace que no entra una mujer en esta casa? ¿Quién es usted para dar lecciones sobre mujeres?

Silencio.

Volodia- Seguramente usted ha estado con más mujeres que yo. Sin embargo, yo he amado, amo a una mujer de un modo que usted ni siquiera podría imaginar. Usted, basta ver su obra, jamás comprendería lo que hay entre esa mujer y yo.

Silencio.

Scarpa- Una mujer en la vida de Volodia. Tiene razón: no puedo imaginarlo. Debe de tratarse de una mujer muy interesante. ¿Dónde está? ¿Por qué no está aquí?

Silencio.

Volodia- Se reirá si le digo que es la intensidad de nuestro vínculo lo que, tanto como me une a esa mujer, me separa de ella. Se reirá porque usted nunca ha vivido nada semejante. Tengo una idea exigente de lo que una pareja debe ser. Pero, en algunos momentos, mi unión con esa mujer ha estado a la altura de esa idea, y yo no cambiaría uno de esos momentos por todas las mujeres de su vida. Si usted hubiera vivido un solo momento así, no habría escrito una mujer como la que ha escrito.

Le abre la puerta invitándole a irse. Silencio. Scarpa cierra la puerta.

Scarpa- ¿Qué mujer debería haber escrito, según Volodia?

Volodia- Para empezar, su lenguaje. Usted no ha conseguido hablar el lenguaje de esa mujer. Esa frase que ella repite: "Si yo supiera cantar, podría salvarme".

Scarpa- "Si supiera cantar, me salvaría".

Volodia- Ella busca una canción para salvarse. Es una idea con la que una actriz menos capaz haría el ridículo. Esa mirada sonámbula, ese caótico agitar la mano, dan al personaje una solidez, la solidez de la demencia, que no tienen las palabras que pronuncia. "Si supiera cantar, me salvaría". Usted está en deuda con esa actriz. Ella ha conseguido que el público escuche eso y no pida la cabeza del autor.

Scarpa- Ha entendido menos de lo que yo creía. ¿Toma a esa mujer por loca? No es una mujer loca, es una mujer triste. Por eso, cuando por fin la encuentra, Eric no se atreve a acercarse a ella, porque la tristeza es lo que él más respeta en este mundo. No es el Eric del primer acto. Ya no es un muchacho con un futuro infinito, su futuro se hizo añicos de un puñetazo. No es aquel Eric, sino su sombra rota, un hombre herido que sólo vive para devolver el golpe que recibió. Sólo el rencor lo puso en pie, sólo el rencor, un rencor de años, lo ha hecho seguir hasta allí a la mujer de Taubes. Pero ahora, cuando por fin la encuentra en ese parque en que ella ha querido perderse, cuando por fin la encuentra no se atreve a acercarse, se acerca a ella como quien se acerca a un pájaro, en silencio, tiene miedo de que cualquier palabra, cualquier gesto, la haga huir. Y eso es lo que ella desea cuando lo ve acercarse: huir. Pero sus pies descalzos no se mueven. No puede huir. Y, sin mirarlo, rompe a hablar.

Volodia- Ya lo creo que habla. Habla sin freno, bla-bla-bla, habla y habla y de su boca no sale una frase que no sea un tópico. Bla-bla-bla hasta el indescriptible final.

Scarpa- ¿Qué tiene de indescriptible el final?

Silencio.

Volodia- Voy a enseñarle algo que no he enseñado a nadie.

De entre las páginas de Rey Lear saca un trozo de tela. Scarpa no sabe de qué se trata.

-El telón del Metropol. Mi madre se llevó este trozo cuando lo cerraron para convertirlo en centro comercial. Si yo fuera autor, siempre exigiría telón. Sin telón no hay misterio en el teatro. De niño vi subir y bajar mil veces este telón. Mi padre me colaba en el gallinero y yo me sentaba entre gente que iba allí con deseos elementales: reír o llorar. El Metropol les daba lo que querían. Comedias insustanciales o dramas tremebundos, obras malísimas que no hacían daño a nadie porque a nadie engañaban. Lo que sí es dañino, y yo lo detesto y lo combato, es un teatro que promete revelar profundos misterios del alma humana y que en realidad sólo es charlatanería. Un teatro que te promete el rostro de Dios y sólo te sirve las mismas mentiras con que el mundo nos aturde cada día.

Silencio.

-Detectar lo inauténtico: desde niño tuve un olfato animal para eso. Un sexto sentido. Desenmascarar, nada me produce mayor gozo. Un día pregunté a mi padre por qué besaba a mi madre si había dejado de amarla. Me pegó, pero no la besó nunca más. Mi instinto, que tampoco perdonaba mis propias trampas, me hubiera destrozado de no haber sido por el teatro. El teatro me ha permitido llevar una vida casi normal. No me refiero a tener un empleo, me refiero a tener algo en que calmar mi instinto. ¿Cómo serían mis días si no contase con que, cada noche, está el teatro? Criticar el teatro es lo más parecido a criticar la vida.

Silencio.

-La vida está llena de mal teatro. Malos actores, eso es lo que veo por todas partes. Del teatro espero la verdad. ¿De qué sirve el teatro si no pone ante nosotros aquello que nos ocultamos? ¿De qué sirve si también él se entrega al enmascaramiento del mundo?

Scarpa- No sé de qué habla, ni a quién dice todo eso.

Volodia- La manipulación sentimental no me molesta en el circo: el tambor redobla, los altavoces advierten del peligro que corre la frágil trapecista y... ¡ta-ta-ta-chan! En el último momento, la trapecista se salva. No me molesta la manipulación sentimental en el circo. En el teatro, la aborrezco.

Scarpa- Usted prefiere que la trapecista se estrelle. Usted cree que la desgracia es más noble que la felicidad. El que está preso de tópicos es usted. El dolor tiene un prestigio que no merece. Yo nunca me alistaré en el Ejército de Artistas para Extender el Asco hacia el Mundo. La desesperación no es más bella ni más inteligente que la esperanza. ¿Qué le molesta de mi "indescriptible" final? ¿Que la mujer sonría?

Volodia- Eric la ayuda a buscar una canción. ¡Y la encuentran! Entonces ella la canta y sonríe y el telón cae y el público se pone en pie. Usted sabe por qué, Scarpa, usted sabe por qué el público se ha puesto en pie, usted sabe mejor que yo lo que ha metido en ese final. Mucho sentimentalismo y ninguna compasión. Es el signo de nuestro tiempo: sentimentalismo sin compasión. El sentimentalismo suplanta la compasión como su personaje suplanta a una mujer de verdad. Como usted ha suplantado al escritor que podría haber sido.

Silencio.

-Perdóneme, Scarpa, no tengo ningún derecho a hablarle así. No tengo derecho a exigirle nada, ni a esperar nada de usted. Usted ha sido víctima de mi ilusión.

Silencio.

-Cada noche salgo del teatro y vuelvo a casa tan rápido como puedo. En la calle sólo hay ruido. También mis viejos amigos, mi periódico, todos se han entregado al ruido. Se abolió la aristocracia de la sangre, pero se adora la fama y el dinero, las formas más idiotas de aristocracia. Cultura, razón, espíritu, si todavía queda algo de eso, es en ruinas.

Silencio.

-También el teatro, incluso el teatro se rinde al ruido. Y los pocos que hoy no venden ruido en el teatro, sólo hacen religión. Para quienes sienten horror ante tanto vacío, el teatro ofrece sacerdotes. Antes que esos sucedáneos, yo prefiero las iglesias de siempre. En un extremo, basura que envilece a quien la contempla; en el otro, sermones; entre un extremo y otro, nada. Un teatro de hombres, un teatro para el hombre y su misterio, ¿dónde? ¿No habrá un teatro que nos proteja del vacío y de los dioses? ¿Un teatro que nos ayude a resistir?

Silencio.

-Recuerdo su primer estreno. La obra era, en conjunto, deplorable, pero yo quise ver en ella, en bruto, un talento que convenía proteger y educar. En aquella primera crítica fui severo, tenía que medirlo, probar de qué estaba hecho. Después, en cada crítica le fui poniendo pruebas. Algunas fueron dolorosas, tenían que serlo, ¿qué se aprende sin dolor? Usted nunca las rehuyó, nunca hizo como si no me hubiera oído. Fue eso, su capacidad de escucha, lo que alimentó

mi ilusión. Durante estos años lo he visto crecer luchando por acercarse a lo que yo esperaba de usted.

Scarpa- ¿Me ha visto crecer luchando por acercarme a lo que usted esperaba de mí? Ve demasiado teatro, Volodia. Es inevitable: uno ve teatro noche tras noche y acaba hablando como un loco. Siento decepcionarle, pero yo no escribo para usted, ni para nadie. Yo escribo para un crítico que no ha nacido todavía.

Volodia- Yo lo he instruido desde aquí, a través de mis críticas. También cuando escribo sobre otros, es a usted a quien hablo. Lecciones cifradas que usted ha aprendido a leer. Con ellas lo he apartado de las trampas que otros le tendían, lo he alejado de los sobornos con que otros querían confundirlo. Para que no se perdiese, le marqué un camino, un camino difícil, y aunque a menudo me decepcionó, en cada obra había un resto que me permitía renovar mi fe. Yo esperaba mucho de usted, yo lo esperaba todo. Yo he soñado por usted, Scarpa, yo siempre he mirado más lejos.

Silencio.

-“Scarpa no escribirá más”, he oído a menudo estos años, y me asaltaba el temor de haber medido mal mi última crítica. Pero siempre acababa diciéndome: “Scarpa está escribiendo”. Nadie se alegró más que yo cuando se anunció esta nueva obra, nadie ha esperado con más impaciencia su estreno. Hoy me he levantado tarde, he tomado un buen baño, me he afeitado, he comido bien, me he puesto mi mejor camisa, he ido al teatro a pie. Y esta noche, durante el primer acto, he pensado: “Sí, Scarpa, esta vez sí”. He creído que esta vez iba a suceder. Pero no ha sucedido y, al final, el público le ha aplaudido, puesto en pie. ¿Sabe qué aplaudían? Se aplaudían a sí mismos. Porque lo que habían visto los confirmaba en sus mentiras. Nuestro tiempo es de una falsedad tan abismal que, si alguien pusiese un poco de verdad en el escenario, la gente saldría del teatro a quemar el mundo. Sólo hay dos modos de escribir, Scarpa, a favor del mundo o contra el mundo. A la larga, sólo perduran los que escriben contra el mundo, pero pocos se atreven a hacerlo, pocos se atreven a decir la verdad. Esta noche, durante el primer acto, pensé que usted iba a hacerlo. Pero finalmente eligió mentir, y los espectadores se lo agradecieron, puestos en pie.

Silencio.

-Desde el principio supe que llegaríamos a encontrarnos. Pero no era esto lo que había soñado. Tenía usted razón, Scarpa: ésa ha sido mi última crítica. No habrá más críticas, así como no habrá un segundo encuentro. Yo lo elegí frente a todos los demás, yo lo aposté todo por usted. Pero usted me ha traicionado. Usted ha elegido el éxito. Vaya a celebrar su éxito, Scarpa. Mi fracaso. Vaya a celebrar mi fracaso. Salga de esta cueva y vuelva a esos templos donde hombres pequeños adoran a dioses pequeños.

Silencio.

Scarpa- Así que todo fue, durante tantos años, un malentendido. Así que se trataba de quemar el mundo. Se trataba de ponerlos ante la Verdad para que, transformados, incendiasen el mundo. El teatro jamás ha transformado a nadie, Volodia. El teatro ni siquiera transforma a quienes lo hacen. Actores que representan la valentía son en la vida perfectos cobardes, directores que proclaman en escena la libertad son en la vida terribles tiranos. Por no hablar de los autores, que cada día traicionamos cien veces las palabras que escribimos. Jamás el teatro ha cambiado a nadie. ¿Acaso le ha cambiado a usted?

Silencio.

-Cada dos frases pronuncia la palabra "verdad", pero no la reconoce aunque la tenga delante de los ojos. "La falsedad del personaje femenino"... Ella es verdad, Volodia. No estoy seguro de que los hombres lo sean, pero ella es verdad. Pensé que la identificaría inmediatamente, incluso interpretada por esa actriz. Asumamos que es culpa de los tres: un mal escritor, una mala actriz, un mal espectador.

Silencio. Se descalza. Busca una canción. Fracasa.

"Si supiera cantar, me salvaría". (Busca una canción. Fracasa.) "Duerme con los brazos pegados al cuerpo, con los dedos doblados hacia el cuerpo como si le diese miedo tocar algo o que algo lo toque. Tarda en quedarse dormido. Entonces le digo la verdad, cuando no puede oírme". (Busca una canción. Fracasa.) "Ahora que duermes, le digo al oído, ahora que duermes es tiempo de ir donde me esperan. Hay otras mujeres allí, hay mujeres caminando por los tejados de la ciudad mientras tú duermes. Yo voy dejando marcas para deshacer el camino, tengo miedo de no encontrar a las otras mujeres, pero ellas siempre están allí, cada noche. Algunas son enormes, otras muy flacas, sus vestidos están arrugados pero ellas están limpias, no están pintadas. No se extrañan al verme, cuentan conmigo, me esperan. Allí nadie me pregunta quién soy, allí todas saben quién soy, me piden la ropa, se llevan mi ropa, pero ¿he tenido algo alguna vez? Hace frío, pero hace más frío a tu lado, caminando con ellas no tengo frío, bajo mis pies te oímos respirar, camino con los brazos abiertos, allí podría caminar con los ojos cerrados, allí nunca me siento perdida, allí nunca sé dónde estoy, no sé sobre qué casa estoy, no sé dónde está mi casa. Sobre el tejado de la última casa, la casa donde acaba la ciudad, las viejas queman las ropas. Las jóvenes, si saben, cantan. Cantan sin pensar. Yo también quiero cantar, pero temo despertarte, temo que me mires con esos ojos que avergüenzan, ojos que humillan. Cuando cierras los ojos, yo bailo descalza por la casa. Cuando abres los ojos, cubro mis pies porque tú no quieres verme descalza. Cuando estamos cerca, si un espejo nos reúne, lo peor es recordar que fuimos felices. Las noches de viento, me pregunto: "Si cayese, ¿caería en algún sitio?". Cada noche intento cantar, hasta que la luz se pone azul por la respiración de los pájaros. Entonces miro hacia atrás buscando las marcas. Las otras me dicen quédate con nosotras, pero yo debo volver a tu lado, les pido que me devuelvan la ropa aunque sea ceniza mi ropa, corro siguiendo las marcas, tengo que llegar antes de que despiertes. Tú sonríes al ver que estoy allí, en ese momento sí me sonríes. Un día

no volveré. Despertarás y no estaré aquí. Si mirases, verías que digo la verdad. Hay mujeres en los tejados al amanecer. Algunas caen. Sólo las que cantan están a salvo". (Busca una canción. Fracasa.) "Si supiera cantar, me salvaría". Silencio. Se calza.

Yo no quería maestros, yo rechazaba todo maestro. Yo era un imbécil. Yo era un imbécil, pero era un imbécil con suerte. Cuando estrené mi primera obra, todas las críticas me fueron favorables, excepto una. Aquella crítica me salvó. ¡Cómo lo odié, Volodia! A todas horas hablaba de usted, contra usted. Mi mujer, la mujer que yo tenía entonces, me pidió que no lo mencionase más en su presencia. Leí su crítica mil veces, buscando respuesta a cada uno de sus golpes. Sin embargo, la última frase decía: "La imagen de la anciana desnudándose ante el espejo roto anuncia que el joven Scarpa podría escribir un teatro más difícil, más duro, más útil, pero mucho nos tememos que nunca se atreva a hacerlo". La anciana desnudándose ante el espejo roto: sólo usted había reparado en ella. Poco a poco, frase a frase, comprendí que todo lo que usted había escrito sobre mi obra era justo. Desde entonces leí sus críticas, de mis obras y de las obras de otros, como si las escribiese sólo para mí, como lecciones que me dictase al oído. Me costó aceptarlo, pero tenía un maestro. Usted, Volodia, ha sido mi único maestro. Ha visto en mí lo que nadie más veía, lo que yo mismo no veía. Mi camino. Sí, Volodia, cada palabra la he escrito para usted. Yo soñaba con escribir una obra que usted viese conteniendo el aliento. Muchas veces deseé buscarlo y conversar cara a cara, pero yo no debía acercarme a usted, mis obras y sus críticas eran los únicos lugares en que podíamos encontrarnos. A lo largo de estos años, nada me ha dado tanta alegría como un elogio suyo. Cuando el elogio no llegaba, sentía que era usted mezquino y cruel y me juraba escapar de su sombra, olvidar a Volodia, pero acababa comprendiendo sus razones y haciéndolas mías. La crítica de hace diez años me hirió en lo más hondo. Cuando comprendí que, una vez más, era una crítica justa, me sentí avergonzado de mí mismo y de mi éxito. A punto estuve de abandonar, pero decidí reunir todas mis fuerzas en un último intento, sacrificarlo todo a una última obra. Pero ella, la obra, no llegaba, sólo llegaban la frustración y la amargura. Hace unos meses, la mujer con la que entonces vivía me dijo: "¿Por qué no vas a verlo y le pides que te dicte lo que debes escribir?". Aquel día, incapaz de escribir una palabra, salí a la calle y eché a caminar sin saber dónde me llevaban mis pasos. Me trajeron frente a esta casa. Esperé hasta verlo salir, lo seguí. Aquella noche escribí inspirado por lo que, siguiéndole, había visto. Día a día lo seguí, y luego escribía al dictado de sus pasos. Escenas ante las que usted se había detenido, personas con que se había cruzado...

Volodia aplaude, interrumpiéndolo.

Volodia- El tercer acto es mejor que los anteriores. Lástima no poder mencionarlo en mi crítica.

Scarpa- ¿Cree que estoy mintiendo?

Volodia- Desde luego, está mintiendo. Usted no ha estado siguiéndome.

Scarpa- Cada día, durante meses.

Volodia- Si yo creyera que me ha seguido una sola hora, levantaría ese teléfono para denunciarlo.

Scarpa- Sería razonable. Pero antes debería ver el final. Es un gran final.

Silencio.

Cada día, durante años, escribí al dictado de sus pasos. Escenas ante las que usted se detenía, personas con las que se cruzaba, ésa es la materia sobre la que luego escribía a la espera de un milagro. Hasta que, una tarde, a través de esa ventana, desde aquella acera, vi a alguien a su lado, aquí. Una mujer. Una mujer que lo escuchaba en silencio, con la mirada baja. Cuando usted dejó de hablar, ella intentó besarlo. Usted rechazó su beso.

Silencio.

En ese momento me di cuenta de mi error, el error que había cometido durante tantos años. Mi error había sido escribir para usted, para complacerle a usted. De pronto entendí que no tenía que escribir para usted, sino contra usted. No debía escribir la obra que usted deseaba, sino la que usted temía.

Silencio.

Ella quiso besarlo y usted rechazó su beso. Ella salió a la calle. Caminaba muy rápido, pero no sabía dónde iba, entró en el parque sin saber dónde iba. Cuando la di alcance, ya estaba descalza. Al verme, dijo: "Si supiera cantar, me salvaría". Dijo eso y todo lo demás. ¿Cree que no he sabido encontrar el lenguaje de esa mujer? No hay una palabra que no haya salido de su boca.

Silencio.

Volodia- Es una broma. Una mala comedia.

Scarpa- Usted despierta cada día con la esperanza de que haya vuelto, pero ella nunca está aquí. Su familia, los que la conocen, nadie sabe decirle dónde está. Y ahora usted sólo vive por la costumbre de vivir y cada noche le es más difícil volver a esta casa donde nadie lo espera. A mí no puede engañarme, Volodia, estos ojos saben, estos ojos fueron educados por usted. Estos ojos saben que un hombre va a romperse antes de que lo sepa ese hombre. Tire la toalla, Volodia.

Volodia- Váyase, Scarpa. Salga de mi casa.

Scarpa- ¿No va a preguntarme si la he tocado? Si la he besado, ¿no va a preguntármelo? ¿No va a preguntarme dónde está?

Volodia- ¿Por qué me odia tanto, Scarpa? Nunca debí abrirle esa puerta. Váyase, se lo ruego.

Scarpa- Si la he visto dormir, ¿no quiere saberlo?

Volodia- Sólo quiero que se vaya. Quiero olvidar que ha estado usted aquí.

Scarpa- Duerme de día porque pasa la noche caminando. Siempre está descalza.

Silencio.

Volodia- ¿Dónde está? Dígamelo. Le daré lo que me pida.

Silencio.

Scarpa- Si Scarpa sabe dónde vive Volodia, Volodia debe saber dónde vive Scarpa. Anota su dirección en el libro de contabilidad y arranca la hoja, que tiende a Volodia.

Pero yo no estaré allí para abrirle la puerta. Ni le daré mi llave, usted no me dio la suya. Si quiere que ella le abra, tendrá que encontrar las palabras. ¿Sabrá encontrarlas, las palabras?

Silencio. Volodia toma la hoja, va a salir. Pero no lo hace, no se atreve a salir.

Volodia- He visto esa escena muchas veces. Yo no sé hacerla.

Silencio.

-Cierro los ojos porque es eso lo que esperas. Cierro los ojos y te oigo caminar hacia las otras mujeres, tengo miedo si tardas en encontrarlas, tengo miedo cuando las encuentras. Me da miedo oír su canto, el fuego deshaciendo las ropas, el viento llevándose las cenizas, los cuerpos cayendo. Me da miedo abrir los ojos. Descubrir que a mi lado no hay nadie, que dentro de mí no hay nada. Cada noche, cada noche más fuerte, puedo reconocer entre tantas voces tu voz diciéndome: "Si supiera cantar, me salvaría".

Sacude la cabeza como si ésas no fuesen las palabras que buscaba. Toma el trozo de telón del Metropol, lo acaricia, lo deja caer y, después de mirar por última vez a Scarpa, sale. Silencio. Suena el teléfono. Scarpa responde.

Scarpa- Buenas noches. Cuando guste.

Toma la crítica arrugada y se sienta en la silla de Volodia. Desarruga la crítica, va a leerla, pero finalmente la rompe y habla improvisando.

-Si pudiésemos eliminar de la vida todo aquello que en el teatro juzgamos falso, si pudiésemos eliminar de la vida todo lo que despreciamos en el teatro, ¿qué quedaría? Nunca pediremos a la vida lo que exigimos al teatro. Pero al teatro le pedimos la verdad, toda la verdad. Por eso nos ha defraudado la obra que hemos visto esta noche. Durante el primer acto, Scarpa nos hizo creer que había elegido escribir contra el mundo. Pero finalmente, una vez más, eligió escribir a favor del mundo.

Silencio.

-Y, sin embargo, seguimos esperándolo todo de Scarpa. Ojalá nuestras palabras no sirvan para desanimarlo. Ojalá tome la pluma y se siente a escribir esa obra que por su talento nos debe. Pero antes, deberá educar su mirada, llevarla a un grado más alto de atención. Quédese quieto, Scarpa, y en silencio. Sólo ve claro quien se detiene cuando todo se mueve. Sólo oye quien calla donde todo es ruido. No intente ir al paso de los demás, ellos no saben dónde van. Para ver, hay que quedarse fuera, atrasarse o adelantarse, echarse a un lado o dar un salto. Donde uno no debe estar, si realmente quiere ver, es aquí y ahora, en medio de la corriente. El que está aquí y ahora, ése siempre llega tarde. Salga de la corriente, atrévase a afrontar la soledad y el ridículo y prepare sus ojos para resistir.

Cuelga el teléfono. Rompe el libreto y se dispone a escribir una nueva obra. Pero antes, para darse valor, llena su copa y la bebe de un trago. Entonces empieza a escribir.

Juan Mayorga Ruano. Correo electrónico: mayorgajuan@telefonica.net

Todos los derechos reservados.
Buenos Aires. 2013.

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