

CELCIT. Dramática Latinoamericana 662

NINOTS

Ana Melo (Venezuela)

A partir de “Minetti” de Thomas Bernhard.

PERSONAJES

HOMBRE QUE COSE

MARÍA, actriz, 70 años

NIÑO VESTIDO DE TORERO

FALLERA MAYOR

FALLERA 2

FALLERA 3

MENSAJERO

CHICA MUDA, 20 años

*“El joven que fui,
que se encaminó hacia el mortal arte dramático,
se hirió de muerte.
Nadie hoy se hiere de muerte,
existimos en medio de una sociedad repugnante
que ha desistido de herirse de muerte.”*

Thomas Bernhard, *Minetti*

PRIMER ACTO

Día de San José. Un pequeño teatro en el centro de Valencia. Un hombre de unos cincuenta años cose un chaleco. Afuera, una tormenta de pirotecnia celebra las Fallas.

HOMBRE QUE COSE

Si quieres contemplar luz y color
si buscas diversión para animarte
si sueñas con hallar un nuevo amor
un buen consejo a ti yo voy a darte
Es una fiesta incomparable
tiene un encanto inolvidable
es lo mejor del mundo entero
por su alegría, arte y salero

Pausa. Cose.

És una festa incomparable,
Té un enxís inolvidable
De tot el món és la millor
Festa de flames, de satira i color

Entra MARÍA. Lleva una falda larga y amplia, un viejo abrigo hecho bola. Algunos mechones de pelo desordenados se escapan de una coleta poco prolija. Sobre el abrigo cuelga un pequeño bolsito en el que no caben más que unas monedas y un móvil. Una barra de pan debajo del brazo que asoma la cabeza por una bolsa de papel arrugada.

MARÍA

(Al HOMBRE QUE COSE). Hola... La puerta estaba abierta. Toqué el timbre tres veces. No hay nadie en la recepción. Pero la puerta estaba abierta. *(Mirando el teatro).* Lo imaginaba más grande. Me gusta. Moderno pero acogedor. *(Vocaliza).* No tiene mala acústica. A veces son pequeños pero con pésima acústica. No es el caso. Qué alivio. Usted debe ser el asistente del figurinista.

HOMBRE QUE COSE

(Sin mirarla, concentrado en la costura del chaleco). Si buscas diversión para animarte, si sueñas con hallar un nuevo amor—

MARÍA

¿Trabaja usted aquí?

HOMBRE QUE COSE

(Sin mirarla). Hoy sí.

És una festa incomparable,

Té un enxís inolvidable

De tot el món és la millor.

MARÍA

Hoy sí, mañana no sé. Es lo que tiene este oficio... *(Sale y regresa con una maleta).* Pesa, pero no quiero dejarla en la recepción, la puerta está abierta y nunca se sabe. Toqué tres veces el timbre y nadie salió a abrirme, pero la puerta estaba abierta. No parecía pero tiré un poco y abrió. Lo hice por inercia, no pensé que podría entrar, pero estaba abierta. Estoy buscando al señor Bortacell.

El HOMBRE sigue cosiendo.

MARÍA

Quedé con él aquí. Me retrasé diez minutos y casi vomito en el taxi de los nervios. No me gusta hacer esperar, odio que me esperen, pero diez minutos es un tiempo prudencial para hacerse esperar. Diez minutos no ofenden, no agreden a nadie. Diez minutos, los conté. Espero que no se haya ido, nadie se cansa por esperar diez minutos. Nueve minutos y cincuenta y ocho segundos, ni siquiera diez. ¿Usted lo ha visto?

HOMBRE QUE COSE

No.

MARÍA

¿Lleva mucho tiempo aquí?

HOMBRE QUE COSE

Sí.

MARÍA

En ese caso, el que se debe haber retrasado es él. Se ha retrasado... *(Mirando el reloj).* Quince minutos, catorce con cuarenta y tres para ser exacta. Es un tiempo prudencial. Yo no me ofendo por esperar quince minutos. Antes sí, era terrible, pero uno se ablanda con el tiempo, como un par zapatos uno va cediendo con el tiempo. *(Mirando el teatro).* Es bonito, moderno y bonito.

Cuántas cosas deben suceder aquí. Lo huelo. Tengo olfato. Aquí hay vanguardia. (*Se sienta y suspira*). Soy María Montiel. ¿Usted?

HOMBRE QUE COSE

¿Yo?

MARÍA

Su nombre.

HOMBRE QUE COSE

(*Sin dejar de coser*). Festa de flames, satira i color.

MARÍA

(*Un poco sentida*). Perdóneme, quizás debería saber su nombre, pero no lo conozco, ni a usted ni a muchos como usted. Hace mucho que no... Hay algunas caras que no reconozco, caras completamente nuevas, como la suya. Sé que siento mal, sobre todo si usted me recordara a mí. María. (*Con énfasis*). María Montiel.

El HOMBRE sigue cosiendo.

MARÍA

He venido para el ensayo. Hoy es el primer— Bueno no sé si el primero, ya hemos ensayado antes, antes de que— Soy Blanche DuBois.

El HOMBRE sigue cosiendo y tararea.

MARÍA

Me han elegido de nuevo. Estamos retomando el proyecto. Recuerdo perfectamente el último ensayo, página cincuenta y dos. ¡Y mis entradas! Yo entraba por ahí. (*Señala el lateral izquierdo del escenario*). No literalmente por ahí. Este teatro no existía hace treinta años, pero yo entraba por el lado izquierdo, por ahí. (*Vuelve a señalar*). Llevaba gafas oscuras y un gran sombrero. El sombrero de Blanche. (*Señala la maleta*). Aquí lo tengo. También las gafas y los zapatos. Uno no conoce al personaje hasta que se pone en sus zapatos. Y no es una metáfora, amigo. Recuerdo a una joven actriz, talentosa, no digo que no. La chica interpretaba a la señorita Julia, llevaba faldas muy largas que tapaban casi por completo sus pies. La muchacha en cada función usaba un par de zapatos distinto, con los que saliera de casa se subía al escenario. Resulta que los zapatos del personaje le estaban justos, así que los había dejado aparcados en el camerino. Lo confesó años más tarde entre copas. Nadie lo notó, decía. Claro que lo notamos, yo lo noté. En esa época era la asistente de escena y cada función era distinta. Un día Julia era dulce y sumisa. Otro era firme y caprichosa. En algunas funciones hacía unas pausas interminables y nos ponía a todos de los nervios porque pensábamos que había olvidado la letra. Y así iba, errática, dando tumbos. Nunca tuvo realmente al personaje. ¿Y todo por qué? Los zapatos. Los zapatos son importantísimos. Pasó sin pena ni gloria, la crítica fue condescendiente, era una chica guapa, muy guapa. Nunca más supe de ella... Así que aquí tengo los míos. Los zapatos de Blanche, intactos. Me han crecido los pies media talla desde aquel entonces. Los zapatos también han ido creciendo con mis pies, con el personaje... Blanche DuBois... *Un tranvía llamado Deseo*. También he traído mi texto, el mismo texto con el que ensayaba. El papel está gastado, quizás debería guardar cada folio en un sobre de plástico para evitar que se rompa. Al tacto parece una piel frágil y llena de surcos. Tiene manchas, rayas, notas ilegibles, garabatos. Marcas de café, de maquillaje. (*Bromea*).. Es como el mapa de un pirata. Pero yo comprendo todo. Todo... Un idioma misterioso que solo yo sé hablar de manera fluida. Así es, una lengua con sus verbos y conjugaciones para decir solo un nombre, Blanche DuBois... Una vez soñé que me acostaba con ella en una cama blanca, bajo sábanas blancas, muy blancas. De pronto veo algo escrito, ponía "Entrada por la izquierda". Y había más: "Dejar el sombrero sobre la mesa". "Permanece de pie". "Sin mirar a Stella". "Una flecha". "Un monigote y otra flecha". Entonces caí en cuenta de que no eran sábanas, era el texto. Mi texto lleno de símbolos y marcas. Blanche retozaba desnuda sobre una mancha de vino. Ahí me desperté. Tennessee Williams no pudo haber imaginado lo que sucedería entre

Blanche y yo. Ni Strindberg que aquella actriz impresentable se subiría al escenario un día con zapatillas y otro con *stiletos*. (*Señalando una entrada*). Sí, debería ser por ahí, por la izquierda. De todas formas ya el director dirá. Él dirá y yo pondré otra marca en el texto. ¿Sabe qué hay entre el texto y el público? (*Pausa*). Yo. (*El HOMBRE la mira sin expresión. Retoma la costura*). Sí señor, soy lo que está entre el texto y el público. Un puente. Estoy ahí, estirándome hacia los otros... Hay actores que se estiran hasta romperse. Es dolorosísimo. Distenderse hasta romperse para llegar al otro lado. ¿Y qué está del otro lado, más allá del dolor? (*Pausa*). Los aplausos. Una muchedumbre sin rostro dispuesta a aplaudir. Primero te aplauden, después te engullen y se van a casa como si nada, como si nada... Pero el actor ha sido herido. Cada aplauso una herida y el director lo sabe, el director— El director no ha llegado. (*Mira el reloj*). Pero ha dejado la puerta abierta para que yo pudiese entrar. (*Retoma*). Los actores nos estrellamos voluntariamente contra el público, como kamikazes nos estrellamos. Vamos hasta arriba de pólvora como kamikazes. Luego nos aplauden. ¿Sabe qué es un aplauso?

Pausa. El HOMBRE cose sin mirarla.

MARÍA

¿Sabe si Bortacell dejó algo dicho, que lo esperase? (*El HOMBRE niega con la cabeza*). Claro que lo dejó dicho. Es más, por eso estaba la puerta abierta. Para que pudiera entrar en caso de que no hubiera nadie en recepción y usted no escuchase el timbre, como en efecto ha sucedido. No se preocupe, no le daré quejas al director. No soy intrigante, detesto la intriga. Entiendo perfectamente, señor, que a algunas personas no les gusta dar recados ni abrir puertas cuando esa no es su competencia. Lo entiendo, pero no lo comparto. No, en absoluto. Yo he pintado escenografías, he hecho utilería y hasta cosido vestuarios como usted, sin ser asistente o figurinista. Es más, aún siendo la protagonista he hecho todo eso que le digo. ¿Y por qué? (*Se levanta*). Porque el teatro es un pastel que se come completo. No te puedes quedar solo con tu porción, tienes que tragártelo entero. Eso lo hacen muy bien los directores. Ellos se comen el pastel completo: el texto, los actores, la escenografía, el vestuario, la utilería. Un verdadero director toma decisiones, siempre decisiones. Bortacell decide una, dos, tres veces si es necesario. Dentro del ensayo, fuera del ensayo. Cuando te mira ya está decidiendo algo sobre el personaje, el vestuario, la puesta en escena. ¿Y por qué decide? Porque tiene el pastel dentro, lo ha masticado, se lo ha comido entero. Bortacell ha masticado el pastel y lo digiere lentamente, durante meses, hasta el día del estreno. Bortacell— ¿Dónde está Bortacell? (*Mira el reloj. Pausa. Vuelve a sentarse. Se oye un petardo cerca*). Pensé que era la puerta cerrándose. Solo es un petardo.

Pausa.

MARÍA

De no haber dejado la puerta abierta ya me hubiese ido. Pero ha dejado la puerta del teatro abierta y eso quiere decir que debo esperarlo. Esperar es lo que corresponde. El director, con un gesto, me ha dado una indicación clara. En el teatro, un gesto, una acción, por pequeña que sea, puede cambiarlo todo, crear una nueva forma. Hace rato que me hubiera ido, pero el gesto de Bortacell de dejar la puerta abierta le ha dado una nueva forma a esta espera, así como usted le da forma a ese vestuario. ¿Qué es? ¿Qué obra es?

El HOMBRE la mira sin expresión y retoma la costura.

MARÍA

No deja de sorprenderme la gente de teatro, siempre tan especiales. Supongo que debería sentirme agradecida de que usted haya hecho contacto visual conmigo, usted, que debe ser una persona muy importante, y yo, le he confundido con un asistente. ¡Claro! Usted debe ser el mismísimo figurinista, no uno cualquiera, uno importante, importantísimo; maniático, obsesivo, obstinado, de esos que no dejan coser al asistente porque no se fían, o peor, ya ningún

asistente quiere trabajar con usted, señor. Todos acaban llorando por los rincones, poniendo fin a una carrera prometedor. Le temen y usted lo sabe y le gusta. (*Se levanta exaltada*). Usted es un Procusto. Sí, como lo oye. Un Procusto. Va cortando pies y cabezas. Nada lo complace demasiado. En donde encuentra talento, exige más y más; en donde no hay mucho talento, se afinca, machaca, humilla. Nada es suficiente para usted. Por exceso o por carencia ningún asistente le viene bien, ninguno está a su altura. Se siente superior al resto. Por eso guarda silencio. El silencio es poder, eso usted lo sabe bien y lo disfruta. Me recuerda a un director. No daré nombres. Al igual que usted era un Procusto y cuando llegaban sus actores al ensayo los recibía de espaldas, haciendo anotaciones en su libreta. A veces hacía un gesto con la mano para saludar, siempre dando la espalda, otras ni eso. Permanecía en silencio como una bomba a punto de estallar hasta que comenzaba el ensayo. El mismo silencio que usted me ha pronunciado desde que llegué. Ah, pero llevo mucho tiempo es este oficio, me he comido el pastel completo y me he tragado algunas guindas envenenadas. Sepa que no me intimida, en absoluto, he conocido a muchos personajes como usted. Perdone mi falta de humildad, pero si el éxito en el teatro pudiera tocarse, si fuera materia, si tuviera una forma, un espacio en la realidad, a mí no me cabría en esta maleta. Ni en este teatro, que es bastante pequeño, por cierto. Ah, ¿pero dónde está el éxito de la gente como yo? En unos cuantos recortes de prensa y en la columna de alguna revista especializada que nadie lee. Eso sí que cabe en esta maleta. Para nosotros el éxito es una *petite mort*, instantes fáciles de resumir en unos cuantos párrafos. Yo lo sé, no hemos aportado nada a la ciencia ni a la política, no hemos amasado fortunas, solo papeles. Tenemos grandes reservas de papeles, infinitas reservas de papeles. Recortes de prensa, diplomas, y sin embargo— (*Se interrumpe. Flojita*). He actualizado mi currículum. Cabe en un folio. Cuántas pequeñas muertes caben en un folio. Noches en vela, versos interminables, el cuerpo del actor estirándose hasta romperse, los huesos del actor triturados por el público, la soledad del actor en el escenario... Todo en un folio. Es así. Nadie leerá más de un folio, me dijo el hombre del servicio de redacción de currículos. “En un mercado laboral cada vez más competitivo, la primera impresión solo se ofrece una vez y en un folio”. Un folio; 21 por 29, 7 centímetros. Entonces me lo he aprendido de memoria. Me lo sé de memoria como me sé los versos de Calderón, el monólogo de Blanche, el de Hamlet y tantos otros. La memoria ante la destrucción. Podría recitárselo ahora mismo. (*El HOMBRE tararea*). No se preocupe, no lo haré, sería odioso e inapropiado. Pero no se confunda conmigo, que si usted no sabe quién soy, yo sí. Me lo sé, como le dije, de memoria.

Pausa. Se sienta sin mirar al HOMBRE.

MARÍA

Quizás debería llamar. (*Saca de su pequeño bolso un móvil viejo, de esos que solo reciben y hacen llamadas. Lo mira*). Ha sido un viaje largo hasta aquí. (*Mira el reloj*). Normalmente es una hora cincuenta y ocho minutos de Chelva a Valencia, pero hoy ha sido más, había tráfico. Había un atasco. Muchos turistas, calles cerradas, una procesión... Cogí un taxi para llegar a tiempo, igual me retrasé diez minutos, casi vomito de los nervios pero había mucho tráfico hoy. Nunca me importó ensayar en días festivos, se lo dije a Bortacell. A él tampoco le importa. El resto del elenco, no. Tienen sus planes, me dijo Bortacell cuando me llamó. Bortacell y yo hemos cambiado todos esos “planes”, esas fiestas y reuniones, comidas familiares y paseos, por el teatro. Decisiones, hay que tomar decisiones... Algunos actores creen que pueden subirse a un escenario y tener horario de oficina. Cuentan cada minuto de ensayo. Como dependientes, cuentan los minutos para completar la jornada laboral. Se ausentan de sus oficios antes de tiempo, fantaseando con lo que harán dentro de una hora, el fin de semana, el próximo puente. Las personas, amigo mío, se dividen en dos grupos: los que cuentan los minutos para irse y los que cuentan los minutos para llegar. Bortacell, usted y yo pertenecemos a este último grupo, sin excusas ni atajos ni días festivos. Ya tienen sus planes, me dijo, ensayaremos luego con todo el elenco. No me importa ensayar en festivos. Al contrario, me gusta. Cuenta conmigo. Así se lo dije. Un ensayo para Blanche, solo para ella. El director y Blanche. El figurinista y su vestuario. Afuera el mundo contando los minutos para llegar a nada. Para volver al día siguiente

a contar de nuevo. El castigo de Sísifo... (*El HOMBRE canta.*). ¿Cuánto tiempo lleva aquí cosiendo? (*Pausa. Se oye un petardo. MARÍA se sobresalta.*) Quizás debería llamar...

Entra corriendo un NIÑO VESTIDO DE TORERO. Se detiene ante el HOMBRE QUE COSE, lanza bombetas a sus pies. El HOMBRE QUE COSE ríe. El NIÑO desaparece por el lado izquierdo del escenario hacia el camerino.

MARÍA

(*Flojita*). No tengo hijos, no hizo falta. Una vez casi tengo uno, pero... Decisiones, hay que tomarlas. Así que no... No tengo ningún hijo. ¿Usted?

El HOMBRE niega con la cabeza sin mirarla.

MARÍA

(*Vehemente*). La obra es el resultado de todas las decisiones que el director ha tomado. Si han sido buenas decisiones, todos aplauden. Hasta las tragedias son fiestas llenas de aplausos. La vida también es una fiesta, una muy rara con mucha gente, gente de todo tipo, diferentes canciones sonando a la vez, y tienes que elegir tu canción. Es difícil escucharla entre tanto ruido, pero debes elegir una canción. Ni dos ni tres, una. (*Mira el reloj. Pausa breve*). Tengo que coger el último autobús a Chelva, he venido en taxi para no retrasarme, tenía unos eurillos ahorrados para venir en taxi, pero no me alcanza para volver. Voy en taxi, vuelvo en autobús, pensé. De haber sabido que Bortacell se retrasaría tanto lo habría hecho al revés. (*Para sí*). Cada gesto es una decisión, como en el teatro. Pero en la vida a veces un gesto pequeñito es una catástrofe. (*Suenan varios petardos. Al HOMBRE QUE COSE*). La vida y el teatro son una fiesta... Hace unos años decidí ser actriz en medio de aquella fiesta, de aquel bullicio. Entonces el teatro abrió sus puertas y yo entré. Finalmente había elegido mi canción entre todas. Usted ha elegido también la suya. Figurinista, no uno cualquiera, uno importante, prestigioso, ¿cierto? (*Vehemente*). Yo he elegido cantar a Shakespeare, Tennessee Williams, Strindberg, Chéjov, Calderón... El teatro abrió sus puertas y yo entré cantando: Escuchadme, os haré reventar de emoción, de antagonismo, de incomodidad. Yo también reventaré, no hay peligro, es una fiesta, es teatro. Podemos arder, podemos reventar hasta morir y luego vosotros reventaréis en aplausos. Después os iréis a casa y yo me quedaré herida, herida de aplausos. (*Flojita*). Claro que otras cosas fuera del teatro también revientan. Yo no lo sabía entonces. Revientan las guerras, la familia, revienta la pobreza, y el teatro sigue ahí viéndote reventar... La pobreza, amigo mío, es una enfermedad silenciosa. No haces caso a los primeros síntomas porque se alivian fácilmente: una enhorabuena, otro proyecto, una copa, ¡los aplausos! Son analgésicos. Cuando los síntomas persisten te automedicas: un nuevo país, en este no hay oportunidades; un nuevo proyecto, este no es rentable; otra ciudad, esta es muy pequeña; otro director, este no paga. Ves los síntomas pero no la enfermedad. Un buen día tienes un brote de pobreza, y las palabras de Shakespeare, Chéjov y Strindberg siguen ahí, inmutables. Ya es tarde para abandonarlas, las necesitas como a la insulina para regular la pobreza, para olvidarla, para ser próspero al menos en palabras. Papeles y palabras... La buena noticia es que hoy en día nadie muere de pobreza, la mala es que no se cura. ¿Sabe que es un aplauso? (*Silencio. El HOMBRE continúa cosiendo. Hostil*). No, no lo sabe y yo no se lo diré, no lo merece. Su silencio es pura violencia. Si en diez minutos no llega Bortacell le voy a pedir que se retire del escenario. Voy a probar la acústica y a calentar. Usted está cosiendo y, sin ánimos de ofender, eso lo puede hacer en cualquier otro lugar. El escenario es para los actores, eso no me lo puede discutir. (*Para sí misma*). Tengo el sombrero y las gafas de sol en mi maleta. Ah, y mi texto con las indicaciones de Bortacell. Me pregunto cuánto habrá cambiado la puesta en escena. (*Al HOMBRE*). Digo, no espero que sea la misma de hace treinta años, de ninguna manera. Estoy abierta al cambio. (*Vehemente*). Odio a esos actores que protestan cuando el director cambia de idea. Como si la obra fuera una receta que se saca del bolsillo. No señor. Esos actores deberían trabajar solo en esos musicales que se hacen igual en Nueva York, Londres y Madrid. ¿Sabe de qué le hablo? Esos musicales en los que no se puede cambiar absolutamente nada

porque son franquicias. Una vez fui a uno. No me gustó. (*De pie en el escenario señala a la izquierda. Para sí misma*). Sí, es por aquí. Blanche entra por la izquierda, así pone en el texto y así lo quería Bortacell, salvo que lo haya cambiado, eso no importa. En treinta años puede cambiar una entrada, y hasta dos. Lo que no podría cambiar son el sombrero ni los zapatos. (*Al HOMBRE*). He ensayado demasiadas veces con ellos. En estos treinta años no he dejado de ensayar por mi cuenta y esos zapatos me han acompañado, han crecido conmigo y con el personaje.

Mira el reloj.

MARÍA

No me voy a ofender por la espera. Prefiero esperar aquí en el teatro que en cualquier otro lugar. Además, ha dejado la puerta abierta, el director ha tenido el gesto de dejarme la puerta del teatro abierta y ese gesto hace la diferencia. ¿Entiende? (*Silencio. Se oyen petardos*). Qué va, usted no entiende nada. De aquí en adelante voy a esperar en silencio. Mi silencio puede ser tan cruel como el suyo, señor. No puedo esperar a ver su cara cuando llegue Bortacell y le diga quién soy, por qué estoy aquí y qué nos traemos entre manos.

Suena el móvil. Lo coge precipitadamente y sin ver el número. Se aparta dando la espalda al HOMBRE QUE COSE.

MARÍA

Bortacell, gracias a Dios, ya estoy aquí en el tea- ¿Hola? ¿Hola? ¿Quién? Le oigo. Sí. No, no estoy interesada.... No. No sé qué compañía de gas... Entiendo, pero no está a mi nombre la factura del gas... Tampoco, no soy casada... Dora, se llama Dora, pero no le puedo dar su número.

Estalla la música. Se trata del Himno Fallero en versión remix. Con la música entran tres chicas vestidas de falleras. Se ubican en el escenario y bailan una coreografía con pasos de trap, reguetón y hip hop. El HOMBRE QUE COSE las mira.

MARÍA

Que no le escucho. Hay mucho ruido.

Cuelga. Se da la vuelta, tropieza con las chicas, busca su silla. Permanece sentada observando el baile hasta que...

FALLERA MAYOR

(*Para la música. A la FALLERA 2*). Te has equivocado, tía.

FALLERA 2

Que no. He dado dos pasos y vuelta.

Hace el movimiento.

FALLERA 3

Poneros de acuerdo. ¿Son dos o tres?

FALLERA MAYOR

Tres.

FALLERA 2

Dos-

MARÍA

Perdonad, no sé si estáis enteradas, pero dentro de poco habrá un ensayo aquí-

FALLERA MAYOR

(*Sin escuchar a MARÍA*). Siempre hemos hecho tres-

FALLERA 2

Claro, pero lo has cambiado-

FALLERA MAYOR

Que no-

FALLERA 2

Que sí-

MARÍA

Un tranvía llamado Deseo, el ensayo-

FALLERA 3

¿Sois tontas?

MARÍA

Es un ensayo para Blanche. Soy Blanche, el director debe estar a punto de-

FALLERA MAYOR

A ver chicas, son- (*Hace los movimientos lentamente*). Tres pasos, vuelta, me agacho. Culo, culo. (*Menea el culo*). Cadera. (*Menea la cadera*). ¿Lo tenéis?

FALLERA 3

(*A la FALLERA MAYOR*). Grábalo ya.

FALLERA 2

Todavía no. Como le dé por cambiarlo-

MARÍA

Habéis entrado solo porque la puerta estaba abierta-

FALLERA MAYOR

¿Sois gilipollas? Prestad atención, tías, que yo no he cambiado nada-

MARÍA

El director la ha dejado abierta para que yo pudiera entrar. Lo dicho, tenemos un ensayo-

FALLERA 3

(*A la FALLERA MAYOR*). ¿Gilipollas quién, yo? Pero si no he dicho nada-

FALLERA MAYOR

Bueno va.

MARÍA

Está bien, chicas. Ensayad vuestra danza, pero en cuanto llegue el director os vais a bailar a otro lugar-

FALLERA MAYOR

Posición inicial.

Las falleras se colocan en posición para repetir la coreografía.

MARÍA

(*Al HOMBRE QUE COSE*). Como un par de zapatos, uno cede con los años. En otra época yo hubiera-

Vuelve a irrumpir la música. Las chicas hacen la coreografía. Entra el NIÑO VESTIDO DE TORERO y arroja bombetas a los pies de las chicas. El HOMBRE QUE COSE ríe. Las falleras corretean al chiquillo por todo el escenario. También ríen. Afuera se intensifican los petardos. El NIÑO sale por el lado izquierdo a camerino. Las falleras lo siguen.

Oscuro.

Fin del primer acto.

SEGUNDO ACTO

El HOMBRE sigue cosiendo en el mismo lugar. MARÍA espera sentada. A un costado del escenario, una vistosa estatua de la Virgen de los Desamparados.

MARÍA

Un pastel que se come completo, así es... (*Al HOMBRE QUE COSE*). No le hablo a usted, hablo para mí misma. Para usted solo tengo silencio, distancia. La obra es un pastel, el director tiene todas las porciones, los actores solo tienen trozos. (*Mira el reloj*). ¿Debería llamar? No le estoy preguntando a usted, es una pregunta retórica. ¿Debería llamar? Ya llamaré él. No tengo saldo. Tenía unos eurillos y me vine en taxi. Decisiones. Ya llamaré. ¿Pero qué estoy diciendo? Ya llegará, llegará... Afuera hay mucho tráfico, procesiones. Hay turistas por todos lados. Debe estar en un atasco, estresado sabiendo que yo le espero aquí. Quizás piensa que me he ido. Estresado no, debe estar de los nervios pensando que me he ido. Puede que se haya quedado sin batería en el móvil. Esos teléfonos inteligentes no sirven para nada. Haces dos llamadas y ya están sin batería. ¡Qué horror, en un atasco y sin batería! Menos mal que tuvo la precaución de dejarme la puerta abierta.

Pausa.

MARÍA

La recompensa de la paciencia es la paciencia. Santo Tomas... ¿O era San Juan de la Cruz? Puede que haya sido Santa Teresa. No soy religiosa. La recompensa de la paciencia es la paciencia.

Pausa. Mira el reloj.

MARÍA

Una vez, hace tiempo, al comienzo de mi carrera, fui a ver un montaje de *Un tranvía llamado Deseo*, era una compañía local de mi país. La actriz que interpretaba a Blanche le daba un tono frívolo al personaje. Yo era muy joven y ya entonces me chocó ver a Blanche como una coqueta histérica. Creo que esa noche, Blanche conectó conmigo. La imaginaba diciendo desde el escenario “¡Ah! Esa chica sí me entiende. Yo solo quiero magia”. Qué incómoda se debe haber sentido en los zapatos de aquella actriz, puro amaneramiento y morisquetas... (*Vehemente*). Blanche es víctima de una sociedad que la abandona. (*Se oye un petardo. Mira el reloj*). La pulsión erótica de Blanche es un intento desesperado de felicidad. (*Pausa breve. Flojita*). Una noche soñé que me seducía, nos acostábamos en una cama blanca, muy blanca. Esa cama era mi texto. Blanche retozaba sobre una mancha de vino. Estaba hermosa, más lúcida que nunca. (*Retoma*). La pulsión erótica de Blanche es puro instinto de supervivencia. Se lo dije a Bortacell. Lo conocí en una recepción. Coincidimos en un estreno del *Rey Lear*. Me encantó el actor que interpretó a Lear. Hacía muy poco que había llegado a España. Vine para darle un giro a mi carrera de actriz, también para aliviar los primeros síntomas de la pobreza. Una enfermedad crónica la pobreza, amigo. Esa noche me sentía inspirada, embriagada de teatro. Yo también era puro instinto de supervivencia. Me presentaron a Bortacell, un hombre hermoso. A pesar de su apariencia descuidada tenía cierto aire de nobleza, un conde venido a menos, eso me pareció. Hablamos mucho esa noche. Le hablé de Shakespeare, del *Rey Lear*. Me dijo: “El teatro es como un pastel, cada actor tiene una porción pero nosotros, los directores, nos comemos el pastel completo. Tenemos que masticar cada parte de la obra, y en un proceso muy parecido al de la digestión, la convertimos en sangre, la bombeamos directo al corazón del público”. Le hablé de mi visión de Blanche. Erotismo y placer, ganas de comerse el mundo, pero también el deseo de muerte. Eso es Blanche, le dije, Eros y Tánatos... Después no supe más de él. Durante años no supe de él. Se fue de gira por Europa, vivió un tiempo en Alemania y no le volví a ver. Mientras tanto hice de Adela, de Julieta... Con la Compañía Nacional de Teatro Clásico interpreté a Rosaura. Estuve un año en el Laboratorio de Grotowski, “la memoria del cuerpo”, el cuerpo del actor triturado sobre el escenario... En fin, tantos personajes, tantas obras... de memoria, todo lo que hice, cada entrevista, cada reseña, me lo sé de memoria. Una directora joven hizo una versión de *Hamlet*. Hamlet era una mujer y sostenía una calabaza rosa. Era un guiño a la Cenicienta. Al principio no estaba muy segura, pero luego me dieron un premio por mi interpretación. Treinta mil pesetas. Treinta mil pesetas devoradas por la pobreza. Me dieron

30.000 pesetas y una estatuilla, ahí la tengo. (*Señala la maleta*). También me quedé con la calabaza rosa. (*Mira el reloj*). Después me llamó Bortacell. Había regresado a España, le habían dado una ayuda para hacer *Un tranvía llamado Deseo*. Me quería a mí para Blanche. No hice audición, no hizo falta. Aquella noche en la recepción del estreno del *Rey Lear*, yo había sido elegida por Bortacell para interpretar a Blanche. Bortacell te mira y decide, decide aun sin saber que lo está haciendo. Eso es un director, un experto en decisiones.

El NIÑO VESTIDO DE TORERO entra con una bengala. La agita por el escenario, se detiene frente a la Virgen.

MARÍA

Nunca me han gustado los niños. Algunos sí, pero la mayoría no. De haber tenido uno, seguro me habría gustado, a fuerza de tanto mirarlo me habría gustado. Hay cosas que nos terminan gustando por costumbre. Otras no, otras las elegimos y volveríamos a elegir las una y otra vez. (*Con énfasis*). Bortacell me ha elegido dos veces para interpretar a Blanche. Esta es la segunda vez que me elige.

El NIÑO VESTIDO DE TORERO se acerca a MARÍA. Lanza bombetas a sus pies. MARÍA apenas reacciona. Luego se acerca al HOMBRE QUE COSE y lanza otras bombetas más a sus pies. El chiquillo sale corriendo hacia camerino.

MARÍA

De haber tenido un hijo, ahora sería un hombre. Los hijos son la referencia de cuánto has envejecido. Yo no tengo ningún hijo. No sé si es bueno o malo, pero es así.

Se oye el ruido de la puerta, pasos en el lobby. MARÍA se levanta de un tirón.

MARÍA

¡Ya ha llegado! Bueno, bueno, a ensayar, que a eso he venido. (*Refiriéndose a la Virgen*). Ayúdeme a sacar esto de aquí. Hay que ir despejando el escenario.

El HOMBRE no se mueve. MARÍA intenta alzar en peso la estatua de la Virgen, pero no puede.

MARÍA

De más está decirle que tendrá que terminar su costura en otro lado.

Se escuchan pasos acercándose, las ruedas de algo que podría ser un carro y el silbido de una canción.

MARÍA

(*Alzando la voz en dirección al lobby*). ¡Estoy aquí, en el escenario! Llegué hace rato, vi que me has dejado la puerta abie-

Aparece un chico. Lleva un mono azul de mangas largas y una credencial.

MENSAJERO

¡Hola!

El HOMBRE deja de coser.

MENSAJERO

Me han dado esta dirección. La puerta estaba abierta. (*Verificando la dirección en la carpeta*). ¿Es aquí?

HOMBRE QUE COSE

Sí.

MENSAJERO

Necesito que alguien me firme como “recibido”. ¿Puede firmar usted? (*El HOMBRE QUE COSE asiente. El MENSAJERO se acerca al HOMBRE y le da la carpeta. El HOMBRE firma.*). Y el DNI, por favor. (*El HOMBRE apunta el DNI*). ¿Dónde descargo? ¿Aquí? (*El HOMBRE QUE COSE asiente*). Vale, vale. (*Sale*).

MARÍA

Me preocupa que descarguen aquí una escenografía. No quiero ser pesada, menos conflictiva, pero necesito que el escenario esté despejado. (*El HOMBRE retoma la costura*). ¿Oye lo que digo? Esto es el colmo. (*Mira el reloj*). Deberían descargar la escenografía detrás del escenario, o en un depósito o camerino, qué sé yo. No conozco este teatro, pero tiene que haber un lugar para descargar escenografías que no sea el escenario. ¿Hola? (*Exasperada*). En minutos habrá un ensayo, señor, y esto tiene que estar despejado, ¿entiende? (*Silencio. El HOMBRE cose tranquilamente*). Si Bortacell estuviera aquí, seguramente le pediría al chico que descargara en otro lugar, eso es seguro. Decisiones, pero el director no ha llegado para tomar decisiones. Voy a ver si detrás hay espacio para descargar. Decisiones. Si el director no está alguien tendrá que tomarlas. (*Desapareciendo por el fondo del escenario*). La ausencia del director genera caos...

Entra el MENSAJERO con un carro sobre el que reposa un ninot. Se trata de un hombre con barba gris y gafas graduadas sentado en una silla con una libreta en la mano. De los pies del hombre emergen una calavera, una espada, un sombrero, unos coturnos, y en el hombro derecho reposa una máscara como el loro de un pirata.

MENSAJERO

¿Lo dejo por aquí?

HOMBRE QUE COSE

Sí.

MARÍA regresa. El MENSAJERO mueve el carro hasta el lugar indicado.

MARÍA

Es muy pequeño, más pequeño de lo que creía. Ahí no entra una escenografía, aunque fuera minúscula. (*Mirando el ninot*). Ya Bortacell vendrá y tomará decisiones.

MENSAJERO

Terminando de descargar el ninot. Aquí está.

MARÍA

Por favor, deje la puerta abierta como la ha encontrado. Así la ha dejado el director y le estoy esperando.

MENSAJERO

Vale, vale.

MARÍA

Gracias.

MENSAJERO

Hasta luego

El MENSAJERO sale. Se oyen petardos. MARÍA abre la maleta y comienza a rebuscar. Saca unas gafas de sol. Una bufanda, una percha, un par de guantes. Salta una estatuilla. Es una figura humana con dos máscaras por cabeza.

MARÍA

(*Mirando la estatuilla*). Treinta mil pesetas, esa es la cuestión. Vivir o morir, la voluntad y la realidad apretándonos el hígado. (*Al HOMBRE QUE COSE*). Tenía orificios. La calabaza rosa tenía orificios por donde se filtraba la luz, ¿quiere verla? Aquí la tengo. (*Silencio*). En el segundo

ensayo tuve que pedir un adelanto. Un adelanto para pagar la renta. Fue incómodo pero me lo dieron. Estaba tan agradecida que me aprendí toda la letra en una tarde, en una tarde, no exagero, la directora estaba impresionada. Jamás me atreví a cuestionar su idea de hacer de Hamlet una dama rosa. Sostuve aquella calabaza llena de agradecimiento. Ser o no ser... El brillo rosado de la calabaza iluminaba mi rostro. Ser o no ser, y mi rostro iluminaba al público... Ser o no ser, yo era muy bella y mi belleza hería al público. Al final del monólogo sonaba Janis Joplin y el teatro reventaba en aplausos. *(Incisiva)*. Usted no sabe lo que es un aplauso. Un aplauso es... ¿Sabe cuántas rentas eran 30.000 pesetas? *(Silencio)*. Ves los síntomas pero no la enfermedad.

Entra el NIÑO VESTIDO DE TORERO con dos velas en sendos candelabros, las coloca en la base donde reposa la Virgen, lanza bombetas por todo el escenario, juega, va de un lado a otro dando saltitos e imitando el sonido de los petardos.

MARÍA

(Mirando al chiquillo. Con levedad). Una vez casi me caso. Él era doctor, cirujano. Se quedaba dormido en el teatro. Despertaba al final de la función sobresaltado por los aplausos. *(El chiquillo sale jugando y saltando)*. De haberme casado hubiera tenido un hijo, ahora sería un hombre y yo sería viuda. Murió el año pasado. Contaba los minutos para que terminase la función. Sin importar qué obra fuera, al final del primer acto ya estaba dormido. María la bella, así me llamaba. María la bella, algún día te cansarás del teatro y yo estaré ahí, te cogeré de la mano y te enseñaré el mundo. El mundo no es una sombra ni una ficción, está hecho de cosas reales. El cuerpo es materia, sangre, vísceras. Es asqueroso. Si vieras cómo somos por dentro. Menos tú, mi María, tú en vez de venas debes de tener ramas, en vez de sangre, ríos y caudales. Pájaros azules por vísceras e intestinos. Se creía poeta. Cuatro semanas y dos días, no llegué al tercero. Qué feliz me haces, mi bella María. Pero yo no quería hacerlo feliz, yo quería matarlo por dormirse en las butacas del teatro. Cuatro semanas y dos días de embarazo. Amo los hobbies, decía, me apuntaré a un taller de poesía y te escribiré poemas. Me apuntaré a clases de piano y de fotografía. Me gustan todos los hobbies, todo el arte es bello, aunque el teatro no lo entiendo. Quería abofetearlo. No lo entiendo, prefiero mirar las noticias en la televisión. Las noticias son reales, no sombras ni ficción.

Guarda la estatuilla en la maleta.

MARÍA

(Rebuscando en la maleta). Me dieron 30.000 pesetas. Muchas rentas. No tuve ningún hijo y el doctor pudo confirmar que sí tengo sangre, mucha. Nada de nidos ni de pájaros en las tripas. Después de eso no supe más de él. Hasta el año pasado, cuando me dieron la noticia. *(Deja de rebuscar en la maleta)*. Fue lo mejor. Yo era muy bella y la belleza era su hobby.

Salen de camerino las falleras. La FALLERA 2 y la FALLERA 3 se plantan junto al ninot, posan. La FALLERA MAYOR les hace una foto con la cámara del móvil.

FALLERA MAYOR

(Mirando la foto). ¡Buá, tía! Quedó brutal.

FALLERA 3

A ver. *(Se acerca a mirar la foto. Divertida)*. ¡Mola, mola! Ahora poner os vosotras.

La FALLERA MAYOR y la FALLERA 2 se ubican cada una a un costado del ninot. Posan sensuales, exagerando el gesto.

FALLERA 3

(Riendo). Me parto.

La FALLERA MAYOR y la FALLERA 2 se acercan para ver la foto, ríen a carcajadas.

FALLERA MAYOR

No, no, no. ¡Me descojono!

FALLERA 2

Vamos a hacernos una las tres. (A MARÍA). Perdona, ¿nos puedes hacer una foto?

MARÍA

¿Ah?

FALLERA 2

Mira, solo tienes que encuadrar aquí, ¿ves? Y luego le das aquí. (*Echa una foto y se la muestra a MARÍA*). Y ya, ¿vale? (*Le da el móvil*).

MARÍA, desorientada, se queda con el teléfono de la fallera.

FALLERA 2

(A MARÍA, yendo hacia el ninot). Es fácil. Poneros chicas.

Las tres falleras se acomodan para la foto. La FALLERA MAYOR saca la lengua, la FALLERA 2 abraza el ninot, la FALLERA 3 hace la señal de la paz con los dedos.

FALLERA 2

¿Listo? ¡Va! (A MARÍA). ¡Ahora!

MARÍA toma la foto torpemente.

FALLERA 2

(*Va contenta hacia MARÍA*). A ver.

La FALLERA 2 coge el teléfono, mira la foto.

FALLERA 3

¿Qué tal?

FALLERA 2

Una mierda. (*Refiriéndose al ninot*). La cabeza del tío éste quedó cortada y la foto quedó movida.

FALLERA 3

¿Hacemos otra?

FALLERA MAYOR

Venga chicas, vamos a maquillarnos, luego le pedimos a alguien que nos haga otra.

Las falleras salen conversando, sus voces se van diluyendo detrás de escena.

MARÍA

(*Mira el reloj*). El último autobús a Chelva sale en dos horas. Si me voy ahora llegaré a casa para cenar. Aunque lo más probable es que al minuto de salir por la puerta llegue Bortacell. Vine en taxi. Los autobuses de Chelva suelen retrasarse y odio llegar tarde. Bortacell también. Solía llegar diez minutos antes del ensayo. En otra época ya yo me hubiese ido... Diez minutos antes del ensayo y Bortacell ya estaba en su silla. Debe ser grande el atasco. Ya me hubiese ido, por más que me hubiese dejado la puerta abierta, en otra época yo- ¡San Agustín! La recompensa de la paciencia es la paciencia, lo dijo San Agustín. Me acordé de pronto... (*Entusiasmada*). Bueno ya estoy aquí. Cuando llegue Bortacell solucionaremos lo del regreso a casa, eso. (*Rebuscando en la maleta*). Bortacell tendrá alguna solución. Es un experto en soluciones, te mira y decide. Bortacell te mira y deci- ¡Aquí está! (*Saca una bolsa*). Quedó en el fondo. El sombrero de Blanche. (*Vuelve a rebuscar, saca con dificultad otra bolsa del fondo*

de la maleta). Los zapatos... (*Mira el interior de la bolsa para confirmar. Para sí*). Tengo el sombrero, las gafas, (*coge las gafas de sol*). y muy importante, (*busca en un bolsillo de la maleta una carpeta*). ¡el texto! (*Al HOMBRE QUE COSE*). Aunque me lo sé de memoria, podría decirlo de atrás para adelante. Sé en qué párrafo está cada línea, en qué página. Arriba o abajo, derecha o izquierda. Cierro los ojos y lo veo. Hasta he soñado con él. Tengo todo, todo menos el director que ya está por llegar.

Se oyen petardos. Vuelve a su silla. Mira el reloj y abre la carpeta, hojea el texto. Los folios lucen gastados y amarillentos. Pasa las páginas como si se tratara de un álbum de fotos.

MARÍA

(*Leyendo*). “Blanche, con una bolsa de compras llena de paquetes, cruza con aire fatigado el escenario de derecha a izquierda y sale...” (*Salta a otra página*). “Blanche se acerca a la mujer que está sobre la escalera de caracol. Primer acto...” (*Salta a otra página*). Cronograma de ensayos mes de marzo, cronograma de ensayos mes de abril. (*Al HOMBRE QUE COSE*). Mayo está tachado hasta nuevo aviso. Y una mancha de café. (*Mira el reloj. Pausa*). Después de que nos dieran la noticia, tomamos un café para ponernos de acuerdo sobre cuándo podríamos retomar el *Tranvía*. La actriz que hacía de Stella ya tenía todo el año comprometido con una gira. Yo tenía un par de funciones de Valle-Inclán pero estaba disponible y aunque no lo estuviera habría retomado el proyecto con Bortacell. Decisiones. Bortacell es un director extraordinario, usted lo sabe, no tengo ni que decirlo. Nos propuso seguir, estrenar la obra aunque no tuviera el dinero para la producción, pero ningún actor estuvo de acuerdo, ¡ninguno menos yo! Yo estaba dispuesta a continuar. Nuevo concejal, esa fue la razón. (*Vehemente*). Bortacell y yo hubiéramos continuado. Los gobiernos revientan. Tarde o temprano revientan, pero el teatro no, el teatro sigue ahí viéndolos reventar. (*Se oyen petardos. Pausa. Flojita*). El pasado es impredecible. Lo oí en una película que vi hace tiempo. “Hace años usted cometió un crimen, yo investigaba ese crimen, ¿no me recuerda?” pregunta el policía y el asesino contesta: “No lo recuerdo, pero quién sabe, el pasado es impredecible.” (*A partir de aquí, el discurso de MARÍA se vuelve progresivamente errático y obsesivo*). Ese día, mientras tomábamos café, solo pensábamos en cuándo podríamos volver a ensayar. Repasé mis líneas cada día. En la ducha, Blanche. Antes de dormir, Blanche. En el autobús, Blanche. Rodé los muebles de mi habitación para tener un pequeño espacio de ensayo. Me quedé con el sombrero y los zapatos. Me llevo el sombrero, las gafas y los zapatos, no quiero enfriarme, les dije. Treinta años en los zapatos de Blanche. Bortacell no lo sabe, pero lo sabrá, treinta años de trabajo tienen que notarse en escena. (*Mira el reloj*). Tomamos un café y nos fuimos cada uno a los suyos... Soy la única actriz que queda del elenco anterior. No quiero enfriarme. Me llevé los zapatos y no supe más de ellos. Hace un mes me llamó Bortacell para darme la noticia, tenemos una deuda pendiente, María, *Un tranvía llamado Deseo*. El pasado es impredecible, ¿no lo cree? (*Pausa*). Acepté por supuesto, y también he actualizado mi currículum, lo han resumido en un folio. Así se lleva ahora. Después de las funciones de Valle-Inclán no me atreví a tomar ningún otro compromiso, en cualquier momento podría llamarme Bortacell.

El HOMBRE QUE COSE parece haberse olvidado de la presencia de MARÍA, ya ni siquiera la mira de vez en cuando.

MARÍA

Blanche es exigente, me quiere solo para ella. (*Vehemente*). ¡Detesto a los actores que interpretan tres personajes a la vez! Tener tres personajes a la vez es no tener ninguno. Esos actores que se suben y bajan del escenario como de un coche jamás sabrán lo que es un aplauso, ¡jamás! (*Pausa*). No acepté ningún proyecto y me concentré en Blanche. Mi amiga Dora acababa de dar a luz un niño feo, feo como su padre, quien les había abandonado unos meses antes. Necesitaba ayuda. Decisiones. La ayudé. Me quedé en su casa cuidando al niño un fin de semana. Dos fines semana. Tres fines semana, mientras esperaba la llamada de Bortacell. Luego un mes, y otro y otro, cuidando al niño. Te viene bien ahorrarte unas cuantas rentas, me dijo.

Me lo tomé como un personaje, metí en esta maleta muchas cosas de teatro e iba sacando todo tipo de objetos con los que jugaba y cantaba, como una especie de Mary Poppins, y el niño aplaudía. *(Cada vez más alterada)*. Los actores jugamos con todo, a veces con cosas peligrosas, nos estrellamos contra la vida, contra el público. Vamos hasta arriba de pólvora como kamikazes. Yo preparé una maleta cargada de pólvora para jugar con el niño feo, y él aplaudía, me decía: ¡otra vez!, ¡otra vez! *(Flojita)*. Una noche soñé que le hacía el amor a Blanche sobre mi texto, el texto era enorme y nosotras muy pequeñas. “Siempre he dependido de la amabilidad de los extraños,” me decía Blanche pero no terminaba la frase porque yo la besaba. Un día Dora se fue de viaje por trabajo y me quedé sola con el niño un mes. Es temporal, me decía cuando le daba una rabieta, es temporal, cuando le dio fiebre, cuando dibujaba monigotes en mi texto. Después de dormir al niño apilaba los muebles de mi habitación en la pared y ensayaba. No te enfríes, me dijo aquel día en el café antes de marcharse. No lo haré y no lo hice, no-lo-hi-ce. *(Estalla)*. ¡Odio los autobuses de Chelva! A veces salen con retraso y el último sale pronto por la noche. Una vez me dejó. Vine al teatro, salí tarde de la función y me dejó. Me quedé sentada en el banco de la plaza toda la noche mirando las estrellas y tomé el primer autobús del día siguiente. Los actores jugamos demasiados juegos peligrosos. Al tiempo volví a hacer audiciones, iba y venía en autobús y comencé a ensayar de nuevo, una obra de un joven autor, pero llegaba tarde y cuando no llegaba tarde tenía que irme temprano. Hasta que dejé de venir, hasta que dejaron de llamarme. Es temporal, me decía. El niño creció feo como su padre y un buen día se marchó a estudiar a la universidad, pero Dora estaba sola y enferma, necesitaba ayuda. Tenemos la misma edad. Tiene escoliosis, artritis, es hipertensa. Los hijos son la referencia de cuánto hemos envejecido. Me quedé para cuidarla, es temporal. ¡Cómo se ha encarecido la renta! ¡Cómo ha envejecido Dora! Es impresionante. *(Mira el reloj)*. El último autobús sale en una hora. *(Pausa. Flojita)*. Quizás Bortacell pueda adelantarme una parte de mis honorarios para el taxi de regreso.

El HOMBRE QUE COSE termina el chaleco, se levanta, se lo pone. Está vestido de fallero, sale cantando.

HOMBRE QUE COSE

És una festa incomparable,
Té un enxís inolvidable
De tot el món és la millor
Festa de flames, de satira i color

MARÍA lo ve marcharse. Suspira. Mira el reloj, mira en dirección al lobby. Se escucha de nuevo el Himno fallero en remix. Esta vez viene del camerino. Suenan petardos. MARÍA vocaliza, estira el cuerpo. De vez en cuando deja escapar alguna vocal que intenta competir con el ruido. La luz se va desvaneciendo poco a poco hasta quedar el escenario oscuro.

Fin del segundo acto.

TERCER ACTO

Afuera sigue la tormenta de petardos. Desde el camerino se oyen voces y risas de las falleras, el NIÑO VESTIDO DE TORERO y el HOMBRE QUE COSE.

MARÍA está sentada en el escenario entre la virgen y el ninot comiéndose la barra de pan. A sus pies, están perfectamente organizadas las bolsas con el sombrero, los zapatos y las gafas. La silla del HOMBRE QUE COSE ya no está en escena. Suena el teléfono, atiende precipitadamente intentando no atragantarse.

MARÍA

¡Bortacell! *(Escucha. Termina de tragar)*. ¿Hola? Sí, soy yo.

Cuelga desanimada. Pellizca otro trozo de la barra de pan, se lo lleva a la boca. En camerino se intensifican las risas, mira el reloj, otro bocado de pan, mastica perdida en sus pensamientos. La puerta cruje, MARÍA se sobresalta, se oyen pasos que provienen del lobby. Se sacude las migas de pan, se pone de pie, vuelve a sacudirse las migas de la falda.

MARÍA

(En dirección al lobby). ¿Bortacell? ¿Bortacell?

Aparece la figura de una chica joven y delgada. MARÍA vuelve a sentarse. La CHICA atraviesa el escenario y desaparece tras bastidores. MARÍA mira el reloj, come. La CHICA regresa con una escoba y un recogedor, se pone a barrer el escenario. MARÍA la ve barrer en silencio.

MARÍA

(Señalando los pies del ninot). Por aquí. (La CHICA barre donde le ha indicado. Silencio). Estoy esperando a Víctor Bortacell, tengo un ensayo con él, ¿sabes algo? ¿Algún mensaje de él?

La CHICA niega con la cabeza y sigue barriendo. Silencio.

MARÍA

Sospecho que algo grave le ha pasado. Cuando llegué no estaba. (Silencio. La CHICA barre). Yo conozco a Bortacell desde hace años, jamás llegó tarde a un ensayo. Llevo mucho rato esperándole. Ya me hubiera ido, si no lo conociera bien, si fuera otro director- (Señala el suelo). Ahí, en esa esquina. (La CHICA barre diligentemente en la esquina). No estaba en el teatro, sin embargo me ha dejado la puerta abierta, eso quiere decir que no pensaba demorar mucho. Salió solo un momento y tuvo el gesto de dejarme la puerta abierta, pero no regresó. Tiene que ser algo grave. ¿Segura de que no tienes ningún mensaje para mí?

La CHICA niega.

MARÍA

¿Hace cuanto trabajas aquí? (La CHICA se encoge de hombros). ¿Quieres ser actriz? (La CHICA se encoje de hombros). Claro que sí, hija, deja la modestia, mira que para venir a barrer el teatro un día festivo hay que tener un deseo tremendo de ser actriz. (Señalando). Te falta por ahí atrás. (La CHICA barre donde le ha señalado). Soy María, María Montiel. (La CHICA no tiene idea de quién es). La actriz. Seguro que no me has visto mucho por aquí o por allá. No es que me haya retirado, es que yo- Me he tomado un tiempo para resolver algunos asuntos prácticos. (Mira el reloj). También es cierto que ahora soy más selectiva. No salgo de casa por cualquier personaje. Pero un día fui como tú, una joven aspirante, en mi país. Tú no eres de aquí. (La CHICA niega). Claro, se te nota. No lo digo por tu físico, eso a veces no dice nada, lo reconozco por algo en la mirada. Si vieras como está de sucio detrás del escenario.

La CHICA desaparece obedientemente para barrer tras bastidores.

MARÍA

*(Subiendo un poco la voz). Hiciste bien en emigrar. Un viejo amigo, también actor, solía decir que del lugar de donde se es hay que irse lo más pronto posible, porque si no uno acaba sucumbiendo. Nunca más supe de él, nunca más supe de mucha gente... Colegas que emigraron por miedo a sucumbir. ¿Que habrá sido de ellos? (Vehemente). Los actores siempre tenemos miedo. Apenas llegamos a un lugar ya queremos irnos. Nos aterra quedarnos demasiado en cualquier parte. Irse antes de rendirse. Hiciste bien, hija. Yo también. Un día dejé mi país para no sucumbir y aquí estoy. Valió la pena. Soy Blanche. Blanche DuBois. Esta es la segunda vez que me dan el papel. Conoces la obra, ¿cierto? *Un tranvía llamado Deseo*, Tennessee Williams. "No me interesa la realidad, yo solo quiero magia". "Todo lo que poseo está en ese baúl". (La CHICA regresa con la escoba. MARÍA la ve barrer). ¿Sabes lo que es un aplauso? (La CHICA asiente. Tajante). No, por supuesto que no lo sabes, eres demasiado joven para saberlo. Yo lo supe mucho después. Cuando comenzamos en el teatro no sabemos nada, ¡nada!*

Mira el reloj.

MARÍA

Si quieres ser una verdadera actriz, hay tres cosas que debes aprender. La primera: el público es la parte más débil de un actor. La segunda: los actores revientan, el teatro no. Piensa, ¿cuántas Julietas, cuántos Hamlets, han reventado? ¿Cuántos más reventarán? Los médicos también revientan, pero la ciencia los sostiene. Los arquitectos revientan sobre los edificios que han construido. Cuando revientan los autores, se crea la literatura. Pero un actor es una burbuja de jabón, cuando revienta desaparece y no queda nada, nada. Y el teatro sigue. (*La CHICA barre las migas de pan que ha dejado MARÍA. MARÍA coge el recogedor y se lo sostiene, la CHICA deposita las migas en el recogedor*). La tercera cosa que debes aprender es qué es un aplauso. (*Mira el reloj*). Tal vez te lo diga si estás por aquí cuando termine el ensayo. ¿Cómo te llamas? (*La CHICA hace un gesto para indicarle que no puede hablar*). ¿Te has lesionado las cuerdas vocales? (*La CHICA niega, intenta explicar con señas*). Entiendo. Te has lesionado las cuerdas vocales, hija. Es normal, eres muy joven. Ya dominarás la técnica. (*Mirando el reloj. Flojita*). Hace dos horas salió el último autobús a Chelva. (*Cambia de humor repentinamente. Furiosa*). Pero ¿qué clase de director dejaría plantada a una actriz en un teatro un día festivo? No sé qué clase de director hace eso, pero seguro que Bortacell, no. Me llamó, no el productor ni el asistente, ¡él mismo! Tenemos una deuda pendiente. *Un tranvía llamado Deseo*. Hace un mes que está programado este ensayo. (*Se levanta de la silla con energía*). ¡Hace un mes que está programado este ensayo! (*Arrebatándole la escoba a la CHICA*). ¡Basta! Suelta esa escoba. (*Refiriéndose a la Virgen y al ninot*). Vamos a ignorar esto. Yo estaría más o menos por aquí. (*Se ubica en el escenario*). Tú por ahí. Acércate, hija. Más, ahí. Hasta ahí. Tú serás Stella, solo mientras llega Bortacell. No podrías hacer de Stella. No tienes la edad para hacer de Stella. No te aflijas hija, que la tendrás, ya harás de Stella y hasta de Blanche, pero de momento no. Yo estaría más o menos por aquí.

MARÍA cierra los ojos, hace una respiración profunda, los abre y es Blanche DuBois.

MARÍA

(*Acercándose a la CHICA*). De lo que hablas es del brutal deseo..., simplemente... ¡del Deseo...! El nombre de ese traqueteante tranvía que recorre ruidosamente el barrio, por una de las angostas calles y luego por otra... (*Mira el reloj, la CHICA permanece inmóvil un poco confundida*). Ese tranvía me trajo aquí... donde estoy de más.

Entra la FALLERA MAYOR, se ubica en proscenio, a la derecha. En el centro del escenario, entre el ninot y la virgen, permanecen MARÍA y la CHICA. Entran el HOMBRE QUE COSE y las otras falleras, se sientan en el público, en primera fila.

FALLERA MAYOR

Va.

FALLERA 2

¿Grabo?

FALLERA MAYOR

No, solo es un ensayo.

MARÍA

Está prohibido grabar sin el consentimiento del director y el director no ha llegado. (*Cierra los ojos y respira profundo para retomar el ensayo*). Ese tranvía me trajo aquí- (*Se escucha de fondo el Himno fallero, esta vez versión instrumental*). -donde estoy de más y donde me avergüenza estar-

FALLERA MAYOR

Para mí ha sido un orgullo y un honor estar aquí-

MARÍA

Poco me faltó para enloquecer-

FALLERA MAYOR

Quiero hacerle llegar nuestro aliento a toda la gente que hoy sufre-

MARÍA

Cómo has podido volver aquí después de lo sucedido-

FALLERA MAYOR

A los desamparados-

MARÍA

Y tú tan tranquila-

FALLERA MAYOR

A las víctimas de las injusticias y la crueldad-

MARÍA

Ahí sonriendo-

FALLERA MAYOR

Le hacemos llegar nuestro mensaje de esperanza-

MARÍA

Tu situación es peor que la mía, Stella-

FALLERA MAYOR

Pero hoy no es un día triste-

MARÍA

¡No te rías de mí!

FALLERA MAYOR

Hoy cierro un ciclo-

MARÍA

¡No te rías de mí, Stella!

FALLERA MAYOR

Con lágrimas de gratitud-

MARÍA

Quiero que veas el contenido de mi bolsa-

FALLERA MAYOR

Pues he podido transmitir a nuestra ciudad y al mundo-

MARÍA

(Usa el pequeño bolsito que lleva cruzado, lo abre, saca unas monedas). ¡Mira lo que hay!

FALLERA MAYOR

La riqueza de nuestra indumentaria-

MARÍA

¡Sesenta y cinco centavos!

FALLERA MAYOR

El magistral trabajo de los artistas-

MARÍA

¡Sesenta y cinco míseros centavos en moneda del reino!

FALLERA MAYOR

Nuestra devoción por la Mare de Déu y por nuestro patrón, San José-

MARÍA

Pero tu situación es peor que la mía-

FALLERA MAYOR

Hoy me despido-

MARÍA

Voy a hacer algo-

FALLERA MAYOR

Pero la llama queda encendida-

MARÍA

Voy a cobrar ánimos-

FALLERA MAYOR

Mi reinado culmina-

MARÍA
Voy a cobrar ánimos y a empezar una nueva vida, Stella-
FALLERA MAYOR
Pero el olor de las flores y de la pólvora son infinitos-
MARÍA
Los actores vamos hasta arriba de pólvora-
FALLERA MAYOR
El espíritu de las Fallas es infinito-
MARÍA
Como kamikazes-
FALLERA MAYOR
Son parte de la magia-
MARÍA
¡Magia! ¡Magia!
FALLERA MAYOR
Eso son nuestras Fallas-
MARÍA
No quiero realismos-
A la vez.
FALLERA MAYOR
¡Vivan las Fallas! ¡Viva la- MARÍA. Trato de darle a la gente-
MARÍA y FALLERA MAYOR
¡Magia!

Todos aplauden, menos MARÍA y la FALLERA MAYOR. La FALLERA MAYOR sonríe y hace una pequeña reverencia.

MARÍA
(*Hace un gesto de agradecimiento*). No es nada, no es nada, es... menos que un ensayo, el director aún no ha llegado. Os agradezco. Agradezco de corazón vuestros aplausos. Ejercen un magnetismo, un poder que no podéis entender, no podéis imaginar si quiera.
FALLERA 2
Esta tía lleva rato aquí.
FALLERA 3
Sí, ¿y qué dice?
FALLERA 2
No sé, no le entiendo ni una palabra.
MARÍA
Me he estirado hacia vosotros hasta romperme los huesos para alcanzar vuestros aplausos. Eso hacemos los actores.
FALLERA MAYOR
¿Le decimos que no puede estar aquí?
HOMBRE QUE COSE
Dejadla. Hoy es día de San José.
FALLERA 3
Querrá calentarse. Hoy hace malo.
MARÍA
En verdad os agradezco. Lamento que no podáis ver un ensayo en condiciones.
FALLERA MAYOR
Vamos a lo nuestro. (*Se va al camerino*).
FALLERA 3
Sí, al lío.
FALLERA 2
¿Qué hora es?

HOMBRE QUE COSE

Tarde.

FALLERA 3

Vamos. Ya se irá.

Se van todos al camerino.

MARÍA

(Mira el reloj. Suena el teléfono). No pienso contestar, cada vez que suena creo que es Bortacell pero es la compañía del gas o algún vendedor. La verdad es que Bortacell está sin batería.

La CHICA vuelve a coger la escoba y barre entre las butacas. MARÍA regresa a su silla. A sus pies, las bolsas con los zapatos y el sombrero. Se sienta, coge la bolsa con los zapatos.

MARÍA

Esos aplausos no eran para mí. *(Saca los zapatos de la bolsa, se ven gastados).* Los actores creen que el público les aplaude porque son magníficos. El público aplaude porque se siente magnífico. *(Se pone un zapato).* Acuden al teatro para aplaudirse a sí mismos. Nos creemos especiales porque nos aplauden de pie... *(Se pone el otro zapato).* Pero es la humanidad quien se aclama en el aplaudido. *(Saca el sombrero).* Se ve un poco desgastado pero está entero. Treinta años ensayando con él y está entero. *(Intentando darle forma).* Aunque las manos les ardan de tanto aplaudir nos olvidarán cuando lleguen a casa. Pero no se olvidarán de lo que han visto. Se han visto a sí mismos, han visto lo que no se atreven a hacer, su potencia, de lo que son capaces, y como han quedado fascinados ante su propia imagen, se ponen de pie y en un acuerdo tácito aplauden, se aplauden. *(Se pone el sombrero).* Ya sabes lo que es un aplauso, es mejor aprenderlo pronto. *(Flojita).* Ciento veinte euros, un taxi de Chelva a Valencia y la actualización del currículo. Ciento veinte euros. Si no viene- Imposible. *(Con energía).* Siéntate en esta silla, hija. *(Se levanta, coge su silla y la pone en frente).* Siéntate. *(La CHICA obedece).* Eso, frente a mí. Como lo haría Bortacell. Debes cuidarte las cuerdas vocales, una actriz a la que nadie escucha da mucha pena.

Arrecia la tormenta de petardos, desde camerino se oyen voces. MARÍA le da el texto a la CHICA.

MARÍA

Página 53. Monólogo de Blanche.

Entra como un torbellino el NIÑO VESTIDO DE TORERO, lleva petardos en las manos, pasa corriendo e imitando el sonido de los petardos delante de MARÍA.

MARÍA

¿Te gustan los niños? *(La CHICA asiente).* Algún día tendrás que tomar decisiones. Página 53. Monólogo de Blanche. ¿Lo tienes? *(La CHICA niega).* Da igual, me lo sé de memoria.

MARÍA mira el reloj, mira hacia el lobby. Se prepara. Se dirige a la Virgen como si fuera Stella.

MARÍA

¡Stanley actúa como un animal, tiene los hábitos de un animal! ¡Come como un animal, se mueve como un animal, habla como un animal! ¡Hasta hay en él algo de... subhumano! ¡Algo que no ha llegado aún a la etapa humana! Sí... ¡Tiene algo de simiesco, como esas láminas que he visto en los estudios antropológicos! *(Se oyen petardos).* Miles y miles de años han pasado de largo a su lado y ahí lo tienes. ¡el sobreviviente de la Edad de Piedra! ¡Ahí lo tienes, llevando a su casa la carne cruda de la presa que acaba de matar en la selva! Y tú... tú estás aquí... ¡esperándolo!

Se oye la estrepitosa explosión de varios petardos en el camerino. MARÍA y la CHICA se sobresaltan.

MARÍA

(Avanza a primer término). ¡Anochece, y los demás gorilas se reúnen! ¡Ahí, delante de la caverna, todos están gruñendo como él, bebiendo y mordiendo y moviéndose con pesada torpeza! ¡Su partida de póquer! ¡Así llamas tú a esa fiesta de gorilas!

Comienza a salir humo del camerino, la CHICA se levanta de la silla y se apresura tras bastidores para ver qué ha sucedido. MARÍA continúa el monólogo.

MARÍA

¡Dios mío! Puede ser que distemos mucho de estar hechos a la imagen de Dios, (se acerca más a la Virgen). pero, Stella... querida mía... (El humo se vuelve cada vez más denso). ¡Ya han aparecido en el mundo cosas como el arte... como la poesía y la música! (Tose). Stella querida... Es difícil concentrarse en fechas como esta... (Tose). Stella... Hoy es día de San José... Stella, hermana mía, en algunas personas han empezado a nacer sentimientos más tiernos... Nunca me ha importado ensayar en días festivos, Stella. Bortacell y yo hemos cambiado todos los festivos por horas de ensayo, hermana. El teatro es nuestra fiesta, una fiesta rebelde que no cede sus pensamientos, que no se rinde. La gente descansa de sus pensamientos en días festivos. Cuando el teatro descansa, muere. (Tose). Cuando deja de pensar muere. Cuando sale de vacaciones muere. Cuando pacta muere. Cuando se deja acariciar como un perro muere. Cuando cumple horario muere. Cuando echa la siesta, cuando hace de niñera, muere. Cuando es correcto, cuando no es salvaje, muere. Bortacell y yo somos salvajes, Stella. Más salvajes que todas esas explosiones. Bortacell, Bortacell, ¿dónde estás? Hay demasiado humo, me cuesta recordarte... Un conde venido a menos. Barba como pasto seco. Gris como pasto quemado. Sentado en tu silla con la libreta en la mano. Un noble miserable como yo. Decisiones. Todos se van de Chelva. Chelva se está despoblando, yo también me iré. Decisiones. Me iré para hacer lo que vine a hacer. Y nada se meterá en medio, ninguna renta, ningún autobús, ningún niño. Dora se las arreglará sin mí y yo sin ella. (A la Virgen). Stella querida, en esta oscura marcha de lo que está cada vez más próximo, no te quedes atrás. No te quedes atrás...

Aparecen las falleras. Tosen, se ven fatigadas. Están a punto de salir del teatro.

FALLERA MAYOR

¡Esperad un momento! ¡La Virgen!

Las falleras van a hacia la estatua de la Virgen, apartan los candelabros con las velas, los dejan en medio del escenario, entre las tres alzan la estatua y salen con ella. Detrás de las falleras sale la CHICA muda. MARÍA y el ninot quedan solos en medio del escenario, empañados por el humo. Sale el HOMBRE QUE COSE, lleva al NIÑO VESTIDO DE TORERO cargado sobre sus hombros.

HOMBRE QUE COSE

Debería abandonar el teatro.

MARÍA

Todavía no.

HOMBRE QUE COSE

Como quiera. Le dejaré la puerta abierta.

El HOMBRE sale. MARÍA coge la silla que le había puesto a la CHICA MUDA para el ensayo, recoge su texto del suelo, pone la silla al lado del ninot. Al pasar, sin darse cuenta, roza uno

de los candelabros con su falda. Suena la Varsoviana. Mira el reloj. En la parte inferior de la falda de MARÍA comienza a crecer una llama. Respira profundo. Tose. Revisa el texto. La luz se desvanece lentamente. Las llamas en el escenario. La Varsoviana se funde con la masclatá.

Oscuro.

Ana Melo

Correo electrónico: aliasmeloana@gmail.com

Edición a cargo de Ana Laura Pace

Correo electrónico: analaupace@gmail.com

Todos los derechos reservados

Buenos Aires. (2025)

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral Buenos Aires.

Argentina. www.celcit.org.ar

Correo electrónico: correo@celcit.org.ar