

Publicación DiGiTal

DIDASCALIA

DRAMATURGIA

gravedad el retorno de q

ELI MELGAR



EDICIÓN 2021

LOS DEL
QUINTO PISO

N | **14**

Publicación DiGiTal

DIDASCALIA

DRAMATURGIA

El Texto incluido en esta edición fue escrito en 2021 y es propiedad intelectual de Eli Melgar. Para montaje, representación o lectura pública comunicarse con el autor: melgarxeli@gmail.com

Eli Melgar



Nace en Sihuatehuacan (Santa Ana), que significa lugar de sabiduría y vitalidad femenina en náhuatl, en 1991. Investigador independiente sobre arte y literatura. En 2016 obtiene una maestría en letras hispánicas por The City College of New York, CUNY (Universidad Pública de la Ciudad de Nueva York). Egresado del Programa de Formación en Dramaturgia de “Didascalía” (2020-2021).

Cuando no está leyendo, a Eli le gusta subir el volcán Ilamatepec, recoger restos volcánicos, y tomar fotos de las capas de la tierra. O escuchar las olas en el mar. O ver con atención los movimientos de un insecto.

DRAMATURGIA
DIDASCALIA
Publicación DiGiTal

gravedad
el retorno de q
eli melgar

gravedad – el retorno de q

acto 1°

1°: una, una fracción

2°: canto obsidiana

3°: paisaje a pesar de todo

4°: uñas

acto 2°

1°: mariposas

2°: ranas

3°: un par impar

4°: dos más dos no son cuatro

5°: crimen en el parque libertad

6°: destello adentro

7°: mi muerte, tu muerte —¿quién muere?

8°: transvolcánica

acto 3°

1°: teatro del alma

2°: edad fronteriza

3°: danza amarilla

4°: retrato porvenir

5°: caracoles

6°: *mi supervivencia no es mía*

7°: *tres centavos*

8°: *part/ida*

Personajes:

q

u / una

m / madre

gc / gloria cienfuegos

una hoja amarilla

dos caracoles / uno vivo y otro plástico

a un lado, una habitación transparente sin puerta ni ventanas —muy pero muy pequeñísima—, donde un sofá-cama ocupa todo el espacio. sobre una de las paredes, se instala un cuadro donde aparece una foto: una casa de barro en medio de montañas.

por otro lado, una calle sin salida de un mercado popular despoblado.

al fondo, en medio de estos dos espacios, con nivel menos elevado, una selva con paisaje volcánico, todo de plástico, con tamaño real para un escenario.

acto 1º

escena 1º: *una, una fracción.*

una luz violeta opaca la habitación.

a medida que se intensifica la luz, se produce una oscuridad artificial en el resto del espacio:

un ambiente casi claroscuro revela a q sentada sobre unas cajas que tambalean encima de un sofá-cama rojo, de peluche, que tiene la forma de un auricular de teléfono fijo.

q lleva un overall amarillo intenso. cabello corto, estilo hongo, naranja fosforescente.

en el rostro se le desdibuja una seña de preocupación, casi al borde de las lágrimas.

q: si no hubieran vendido la casa, una no anduviera en estas situaciones.

q: situaciones penosas de vivir en un cuarto sin ventanas ni puertas.

q: sin ninguna ventana por donde mirar el mundo.

q: sin ninguna puerta que abrir.

u baja del cielo sobre una nube; y la nube se queda suspendida sobre el centro del escenario, que ocupa la mitad

del cuarto transparente y la mitad del mercado popular despoblado. es una nube rara con forma de no tener forma de nada. no se manifiesta el cuerpo de u.

q: ¿cómo entrar a un cuarto sin cruzar por una puerta?

u: absurdo —¿quién escribió esta parte? —

q: ¿y en qué mundo vive una que no tiene una ventana por donde mirar el mundo?

u: ella no sabe que el cuarto es transparente: ella no mira el mundo, pero todo el mundo la mira a ella.

q: es una situación penosa verdaderamente.

u: una situación que ni tan siquiera amerita ser una situación.
un viento; u duerme.

q: pero no.

q: la familia nunca piensa en la familia.

q: y ahora todas andamos en busca de hogar a cada segundo.

q: como si la vida no le debiera segundos a una.

q: cada una por su lado:

q: una aquí,

q: otra allá:

q: una en esta cuadra,

q: otra en otra colonia:

q: una en esta ciudad,

q: otra en otro municipio:

- q: una en este país,
- q: otra en otro continente:
- q: una en la luna,
- q: otra en el corazón de la tierra:
- q: una en la cárcel,
- q: otra en la iglesia:
- q: una en el cementerio del pueblo,
- q: otra en algún lugar clandestino:
- q: una desaparecida,
- q: otra olvidada.

pausa.

- q: todas dispersadas.
- q: todas.
- q: una semilla.
- q: todas.
- q: todas, una semilla.
- q: cada una por su lado:
- q: todas.

pausa.

- q: la separación. / una fracción.

q: (*con asombro*). sí, una fracción / la separación.

q: eso es lo que nos une.

q: una fracción es lo que nos une.

q: nos une una fracción.

pausa.

q: ¡qué presente más mierda!

con letras rojas, mientras se disminuye la luz violeta, en la habitación se proyecta:

f

f

f

fr r r

o

u óo

a c c g c n nn m

a c i i ii iii

a q

el cuerpo de q —inmóvil— se entrelaza con las letras que parecen moverse y flotar sobre las cuatro paredes transparentes: una montaña-montaje, un río-montaje, un girasol-montaje, una letra en fuga. y ellas salen de la habitación, se multiplican, hasta poblar todo escenario.

q hace gestos bucales exagerados, ininteligibles.

- q:** fr
- q:** frr
- q:** fraaaaa
- q:** aa
- q:** acc
- q:** cqcc
- q:** xión
- q:** ioo
- q:** oon
- q:** fracción.

un huracán gesto se instala en el lado izquierdo del rostro de q.

- q:** acción.
- q:** fr
- q:** fracción.

desaparece lentamente el mapa de letras. al mismo tiempo, invaden sonidos de respiración exagerada, cada vez más fuertes y más intensos, hasta que una respiración se vuelve

una multitud al ritmo de una misma pulsación. una duración prolongada.

cuando es apropiado, los sonidos cesan gradualmente mientras la luz de la primera escena regresa.

q retorna a sí misma como si nada hubiese pasado, despistada.

se escucha la notificación de un mensaje. es una nota de voz de m.

m: hola hijo, estoy preocupada, no me contestas las llamadas. avísame, por favor, si escuchas este mensaje de voz.

q se baja de las cajas con cuidado y quita el cuadro de la pared para meterlo en una de las cajas. saca de un bolsillo una tarjeta telefónica de \$2, inspecciona el diseño de la tarjeta: banderas de todo el mundo aglomeradas en un pequeño rectángulo, raspa el código con las uñas y lo ingresa al celular.

hace una llamada.

entra m con una canasta de compras y se queda parada en medio del mercado cuando contesta la llamada. lleva un vestido rojo con manto rojo.

m: aló, hijo.

q no contesta.

m: aloó ¿estás ahí?

q: *(con voz que carece de personaje).* aaaló... ma..

q: mamá.

m: ¿cómo estás mi amor?

q: ¿cómo siguió de la rodilla?

m: ¿qué te pasa? te escucho desorientado.

q no contesta.

m: ¿por qué no me has contestado toda la semana?

q: no me daba la voz para hablar.

m: ¿qué tenés?

q: es que estoy sin empleo, otra vez. y me echaron del cuarto que alquilo.

m: *(interrumpiendo).* y ahora, ¿qué pasó?

q: y encontrar una pieza en esta ciudad es un acto enorme que requiere de energía y tiempo.

m: no entiendo por qué en una ciudad tan grande como esa no construyen más casas.

q: y de dónde saco tiempo y energía cuando apenas duermo las horas suficientes para trabajar.

m: ¿y no le has hablado a tu prima que está en virginia?

q: no, mamá. ella vive a seis horas en carro de donde estoy.

m: ¿todavía tenés medicina?

glitch; u despierta.

u: de pronto, la voz de q navega por las líneas telefónicas —como si la voz fuese un cuerpo y no una parte de un cuerpo— se estaciona en un lugar fuera de la órbita, un lugar sin nombre —sin ningún mapa que represente su geografía ausente.

m: ¿todavía tenés medicina?

u: la respiración de q queda atrapada en alguna red satelital que mira desde lo alto un mundo fugaz, un cuerpo-piedra. un cuerpo herido. (*Con suma sinceridad*). El mundo es un fantasma.

m: ¿todavía tenés medicina?

m: ¿aló?

m: ¿quierés que te mande la medicina por encomienda?

m: ¿aló?

sale m.

escena 2º: *canto obsidiana.*

una interrupción en forma de lluvia y truenos y relámpagos y rayos inunda el escenario. imágenes de la creación del planeta se proyectan sobre todo el lugar, tanto en el espacio del escenario como en el espacio de la audiencia —flash, flash.

q: se acuerda, mamá, cuando usted trabajaba cerca de la universidad, cuando recién había nacido mi hermano menor, y me llevaba para que lo cuidara mientras usted hacía limpieza. se acuerda que caminamos aquellos senderos detrás de la universidad, aquellos caminos clandestinos donde no entraba carro, donde solo se podía caminar. ¿sabía que mientras caminábamos mi mirada iba sembrada en el suelo? me gustaba acompañarla las mañanas después de las lluvias de noche, cuando las calles de tierra se convertían en masas de lodo y barro, como un inmenso mundo recién hecho para ser deformado, un mundo que cambiaba de forma con el caminar de una hormiga, huellas sobre huellas, todo parecía que estaba ahí para ser modelado por todos, y era en ese todo que nos convertimos en nada: una pequeña huella de nadie y de todos al mismo tiempo. y mientras mirábamos unas huellas

convertirse en otras huellas, usted me contaba cómo su abuela le contaba que hubo días en estas tierras donde existieron tigres. y eran tigres playeros, y que habitaban cerca de la costa. y que al amanecer cuando la abuela caminaba sobre la arena, ella se encontraba con aquellas huellas de tigre que en el presente ya no existen: ni el tigre ni las huellas de tigre, o más bien que sólo existen en la imagen, en el recuerdo de la abuela. a veces cuando caminábamos, me detenía yo. y al interrumpir la sincronía de nuestros cuerpos, usted se molestaba porque no quería llegar tarde al trabajo. me detenía contra toda la prisa de usted. me detenía contra toda la prisa del mundo para ver obsidianas en el suelo. ellas se me revelaban, y yo no sabía cómo contestarles. las primeras veces, solo les devolvía la mirada: ellas incrustadas en mi retina y yo incrustado en el suelo. después de varios encuentros, simplemente las recogía. y ellas eran una carta que venía desde abajo, desde las entrañas de algún lugar distante como la sangre que corre a contracorriente en toda piedra o de algún lugar inmediato como el corazón de una estrella: todas siempre con una forma distinta, cada una como una letra de un alfabeto antiguo. con el tiempo, me di cuenta que existía un lenguaje de obsidiana: un canto obsidiana. y ese canto me decía que regresara.

u: ¿regresar, a dónde?

q: en aquel entonces, yo pensaba que las obsidianas venían de los truenos, que se formaban durante la noche de lluvia, y que, al amanecer, las correntadas de agua las colocaban sobre las calles de tierra. luego, en la adolescencia, mientras aprendía sobre el proceso de la formación de las nubes en la escuela del pueblo, me di cuenta de que las nubes son álbumes invisibles del planeta, donde se reúne todo tipo de partículas y que, en ocasiones impredecibles, esas partículas se tornan en gotas de agua. luego, me di cuenta de que no eran de los truenos, sino de los rayos el origen de las obsidianas. mezclando sin mayor cuidado los procesos de evaporación y transpiración, me había inventado una hipótesis sobre la creación de las obsidianas: pensaba que entre las partículas que viajaban hacia el cielo, iban unas volcánicas, unas partículas coladas. y cuando llovía y había relámpagos y truenos, esas partículas volcánicas al entrar en contacto con los rayos, en ese contacto efímero, se producían las obsidianas. luego me dijeron que con la erosión del agua sobre la tierra cuando llueve hace brotar las obsidianas que han estado durmiendo desde hace años.

u: ¿qué otras cosas dormirán debajo de la tierra?

q: ¿regresar, a dónde?

u: *(con curiosidad)*. ¿usted sabe cuándo nacen las obsidianas?

escena 3º: *paisaje a pesar de todo.*

q saca de las cajas una caja pequeña, observa lo que contiene adentro, se queda pensativa, cierra la caja pequeña y la sacude, se la lleva cerca del oído derecho, suspira, y la vuelve a sacudir. sonrío. vuelve a buscar entre las cajas, encuentra el cuadro y lo vuelve a poner en la pared.

u: en vez de un gallo metálico que apuntara su funcionalidad por medio del viento hacia uno de los cuatro puntos del mundo, una gallina viva aparece sobre el tejado que registra con su pico brillante el destino de su propia supervivencia.

“es una gallina india,” se escucha a la José María con su voz autoritaria.

un rastro de lluvia ha convertido la vista en una foto sepia; lo mojado hace que las tejas tengan un color a tierra roja; y también hace que el cuerpo de la gallina tenga otra

presencia, como si anunciara el comienzo de un nuevo paisaje que acababa de terminar con su llegada. la gloria cienfuegos piensa fugazmente que la gallina viaja por el tiempo, que no es tiempo en su mundo, sino es un signo indescifrable que su corporalidad esconde en nuestro mundo. y dice en voz alta, “viaja por su cuerpo el tiempo, el nacimiento, la gravedad.”

q: paisaje a pesar de todo.

escena 4º: uñas.

q se sienta sobre el sofá-cama, saca del bolsillo cerca del corazón varios pintaúñas y comienza a pintarse las uñas, cada una de un color distinto.

con cada línea del diálogo, mimetizando el acto de pintarse las uñas, el ambiente de todo el espacio del escenario cambia de color mediante una intensificación de luz o una proyección visual de paisajes naturales del mundo o una proyección visceral de cuerpos humanos y no-humanos en lapsos de transformación, de transfiguración, de transmutación, de trans. o todas las cosas al mismo tiempo, simultáneamente: luz cuerpo paisaje.

q: ¿qué tiene el paisaje que no deja de hacerse presente en mi cerebro?

u: paisaje y tiempo.

uñã.

q: ¿qué me querrán decir aquellos cuerpos anómalos de tierra?

u: paisaje y sonoridad.

uñã.

q: ¿qué será de la José María y la Gloria Cienfuegos?

u: paisaje y cuerpo.

uñã.

q: ¿seguirá viva la gallina viva?

u: ¿no es todo paisaje una forma de lo inacabado?

uñã.

q: *what remains?*

u: paisaje a pesar de todo.

uña.

pausa.

q: dicen que el tiempo que dura el pinta-uñas en secarse sobre una uña depende de la calidad de la sustancia de la materia.

u: es cierto.

uña.

q: no obstante, existe otra variable que tal vez no ha sido muy observada: depende del clima del planeta como también depende del clima del cuerpo.

u: imagínese leer esta obra en una playa bellísima donde sentís que tu cuerpo se derrite al son de una danza del sol. o imagínese leer esta obra en el ártico, allá en aquel lugar desértico donde casi no hay osos polares que la acompañen a una a pintarse las uñas.

uña.

q: si te tiembla la mano, mejor: eso significa que todavía sos humana. de todas formas, ¿cuántas pinturas en el mundo

hay que tiemblan por sí solas, que el objetivo es que te tiemble la mirada? ¿acaso temblaba la mano de aquel que pintó una forma de temblor?

u: quién mierda sabe.

uña.

q: con el tiempo, el temblor al pintarse las uñas se vuelve una parte rítmica de un proceso casi ceremonial: si el temblor aparentemente ha desaparecido de la mano, quizá, solo quizá, signifique que, ahora: aquí y ahora, el corazón tiembla —inquieta pero cautelosamente— el corazón tiembla al ver el instante pequeño cuando la brocha barata de un pinta-uñas barato se desliza sobre la superficie de una uña enferma: una enfermedad que se pinta para competir entre lo viviente y lo no-viviente que alberga toda uña.

uña.

q & u: *what is the name of gravity?*

uña.

acto 2°

escena 1°: mariposas.

todas las paredes de la habitación transparente se desmantelan, salvo la que sostiene el cuadro. ahora en vez de un cuadro se encuentra una pantalla de televisión. el sofá-cama se convierte en un sofá en forma de sofá. de las cajas, m y gc sacan plantas de plástico y las colocan alrededor del sofá, donde luego se sientan.

es la sala de espera de un aeropuerto.

m lleva un vestido blanco con un manto blanco en la cabeza.

gc lleva una camisa y un pantalón, todo de negro, todo apretado, va maquillado levemente, cabello corto, purpura.

m: viera qué caro me salió el recibo del agua este mes.

gc: esos los del “nada” siempre han sido chuchos usted.

m: fíjese que allá donde yo trabajaba antes, en la gran casona, tenía seis baños, regábamos el jardín todos los días y salía bien poquito.

gc: es que dicen que cobran el agua dependiendo de la zona —a los ricos menos y a los pobres más.

m: en la colonia todos los días la cortan. y la echan bien de noche y toda la noche, como si una lavara en los sueños.

gc: que chivo fuera que una lavara mientras durmiera, no en los sueños, pero sí mientras una durmiera. pero la verdad yo no quisiera soñar que trabajo. no. todo lo contrario, en los sueños yo quisiera hacer de todo menos trabajar.

m: cállese, que ahora ni tiempo para soñar tiene uno, con tantas aflicciones.

gc: dicen que al quitar el agua y volverla echar le cobran la electricidad.

m: así es. cuando menos la echan, más cobran.

gc: al volverla echar, con el impulso y todo, eso es lo que le cobran en realidad.

m: cabal, nos cobran hasta el aire que sale por las tuberías.

gc: los del agua nos cobran todo menos el agua. y todavía así quieren pasar más leyes para privatizar aún más el agua.

m: dios nos libre.

de manera involuntaria, gc mira la pantalla.

gc: *(con alegría explosiva)*. mire, ¡ahí está q! ahí, en la pantalla, trae un *overall* amarillo, una maleta rosado mexicano y una bufanda semi-transparente llena de mariposas azules. al moverse parece que las mariposas se movieran con ella o ella se moviera con las mariposas.

conmovida, m mira la pantalla.

m: ¿cómo? no lo veo. ¿dónde está?

gc: está ahí haciendo fila para salir.

m: no lo reconozco, decime, ¿quién es?

m saca del vestido un estuche de gafas con las manos temblorosas saca unos lentes híper-gigantes y se los pone. al colocárselos, pareciera que su rostro entero cupiera en un solo lente. vuelve a mirar la pantalla, ahora con más atención.

gc: la que está detrás del señor con sombrero, si la q es imperdible: trae el cabello naranja fosforescente, ¿cómo no la va ver?

m: no, ese no es mi hijo. decime gloria, ¿qué hicieron con mi hijo? ese no es él. no es él.

gc: ay, niña, como si aquella no le hubiese contado lo de la transición, hasta yo estuve ahí para que entendiera todo del proceso, la propia q me pidió que estuviera ahí como testiga, vea que nosotras somos hermanas, somos madres, somos abuelas, somos todos los miembros de la familia que ya no tenemos, nosotras somos familia.

m: (*ida, repite lentamente*). no, ese no es mi hijo... decime gloria, ¿qué hicieron con mi hijo? ese no es él... no es él...

gc: no se ponga así, no la vaya a ver aquella así, va querer regresarse en el mismo avión que se vino.

m: pero es que esa persona no puede ser mi hijo. cuando salió de la colonia, él no iba así; cuando él se fue de la casa iba con la misma camisa de botones y el mismo pantalón de planchar que se ponía cuando iba a la iglesia conmigo. no, ese no es mi hijo, no puede ser que lo hayan cambiado tanto, ¿es por eso que no me mandaba fotos? decime.

gc: no se ponga triste, aquella no estuvo tantos años por allá para que cuando regresara usted se pusiera triste.

m: no es tristeza la que tengo, es decepción.

gc: decepción son aquellos que se olvidan de uno;

decepción es una muerte prematura que fácilmente se hubiese podido evitar;

decepción es vivir en un barrio periférico intoxicado por la basura que produce la ciudad;

decepción es este gobierno de mierda;

decepción es vivir muriendo;

decepción es cuando la dictadura se enmascara de revolución.

pero, mírela, ella tan radiante

y tan feliz que se ve por la pantalla.

eso no es decepción.

m: vos porque sos la amiga, no la mamá. no quiero ni pensar que van a decir los vecinos y peor los miembros de la iglesia.

gc: ya deje de pensar en los vecinos y en la iglesia. piense más bien que por fin va a estar con ella después de catorce años distanciadas.

q entra al escenario. gc corre al encuentro, se besan, se abrazan, lloran de felicidad. m también llora en el sofá, inmóvil.

gc: qué belleza, amiga. bien dicen que las hormonas extranjeras son otra cosa. hacen milagros. qué no diera una aquí por esos productos.

q: nada de milagros, es ciencia pura.

gc: ciencia pura y capital.

q: eso sí, aunque el sistema público de salud de allá más bien parece del tercer mundo. del tercer mundo, pero con tarifa del primer mundo.

gc: caminemos hacia el sofá, que allá está tu mamá, dame la maleta, te ayudo.

q abraza a m, un abrazo incómodo, un gesto extraño de dos extrañas —como si nunca se hubieran conocido antes. q

comienza a llorar, no se sabe si de contenta o de triste.

q: *(con voz temblorosa).* nunca pensé en volverla a abrazar, mamá.

m: ay, hijo, si todavía todo esto no parece real. cómo has cambiado, mi amor, ni te reconocía, no pensé que el cambio me afectara tanto.

q: y usted no ha cambiado nada, el mismo vestido y el mismo manto.

m: ¿cómo fue que el mundo te cambió tanto?

q no contesta.

escena 2º: *ranas.*

la misma sala-habitación, salvo que ahora regresa el cuadro a la pared. en vez de plantas de plástico ahora aparecen plantas reales, desordenadas, hay un aire de desarmonía en la forma en que están colocadas. q & m aparecen sentadas en el sofá. en el ambiente se percibe una extrañeza, ambas no saben cómo comunicarse. pasan varios minutos antes de comenzar a platicar.

q: nadie me reconoce en la colonia.

m: y cómo querés que te reconozcan si ni yo –yo que soy tu madre, yo que te di a luz, yo que te vi crecer– te reconocía hijo. no sé quién sos.

q: bien adentro, mamá, en el alma, mamá, sigo siendo la misma persona que mira en el suelo de tierra una galaxia.

pausa.

q: oiga mamá, ¿y las ranas de la colonia?

m: esas ya hace rato que no se aparecen en la colonia, de golpe, hubo un año que llegó el tiempo de la temporada, pero las ranas no regresaron con la lluvia. imaginate que ahora hasta otro nombre tiene la colonia: el nazareno. pero para mí sigue siendo el cantón cantarrana. y la gente nueva que se ha venido a vivir aquí ya ni sabe el significado del nombre de aquí. y la gente joven ni le pone atención a esas cosas.

desde la nube, se proyectan videos del ciclo de reproducción de las ranas y vibraciones circulares en el agua. una especie de ondas sonoras, gráficamente invisibles, se transponen con los videos, como si la musicalidad de las ranas se saliera del

aparato de reproducciones —un salto de tiempo en un espacio que revela lo invisible de las ondas.

u: y q no se acuerda de las vibraciones circulares en el agua, allí en los charcos de la colonia, ni tampoco de las ondas sonoras que en la tierra se repetían, sí, ese mismo gesto de palpitación de un corazón que en el agua se originaba y terminaba en el cuerpo de los andantes. no. q tampoco se recuerda de la orquesta sublime de las ranas que producían al cantar, no. ella más bien recuerda con lucidez el proceso de reproducción de las ranas, q se acuerda de los renacuajos, de una vida fugazmente corta de un ser. de pequeña ella imaginaba que de seguro antes de ser colonia, el lugar habría sido una laguna donde las ranas reinaban y gozaban de ser ranas. un tiempo antes ‘antes’ del presente donde la vida de una rana todavía no se organizaba en las cunetas de las calles de tierra. (*un glitch en medio de otro glitch*). pero q nunca se imaginó un presente sin las ranas: un presente que la sacude al percibir que allí donde ella creció junto a las ranas, aquí, en el presente de la colonia, sí, aquí ya no hay ranas. en el cantón cantarrana, ya no hay ni una rana que cante.

todas: ¡qué presente más mierda!

termina el glitch.

- q:** lo único que no cambian son las calles de tierra.
- m:** callate, que supuestamente esas calles ya no existen para la alcaldía. imagínate que el papá de w, el de la otra cuadra, fue a la alcaldía a preguntar por qué la colonia vecina a nosotros tiene las calles adoquinadas y la de nosotros no. imagínate que le dijeron que en el archivo de ciudad esta colonia aparecía adoquinada, que desde hace años habían dado el dinero del presupuesto para la construcción de las calles. y le dijeron que, si la directiva de la colonia se había comido el dinero, eso ya no era asunto de la alcaldía, que ellos no iban a pagar dos veces por un trabajo que en el archivo de ellos ya aparecía acabado.
- q:** *(con un impulso revolucionario)*. ¡mañana mismo vamos a la alcaldía!

escena 3º: *un par impar*

la misma sala.

*q se pone un calcetín rojo en el pie derecho que dice “martes”
y un calcetín rosado que dice “sábado” en el pie derecho.*

m: no te pongas los calcetines así.

q: ¿cómo?

m: así.

q: allá toda la gente anda así.

m: ¿qué va a decir la gente?

q: ¿y por qué le pone atención a la gente?

m: la gente va a pensar que estás loco.

q: la gente no nos da de comer.

m: y como si no supieras cómo nos controlan aquí en la colonia.

hubo una época en la que a las mujeres de esta zona no les permitían que se pintaran el pelo de rubio. lo prohibieron sin dar ninguna explicación, por puro gusto.

q: ¿tanto así nos regulan?

m: mejor no salgamos.

q: quiero volver a caminar por el parque, ir al mercado, reencontrarme con las calles, las esquinas donde la gente se da un beso.

m: no quiero que te pase nada.

q: de todos modos, usted vendrá conmigo ¿o no?

m: no quiero que la gente se ría de vos, no quiero que hagan comentarios ofensivos.

q: ni atención les pongo.

m: aunque a vos no te duela, a mí me duele cuando te ofenden, hijo.

- q:** ay, mamá, usted siempre es tan sobreprotectora.
- m:** si no te cambias los calcetines, ya no salgo con vos.
- q:** pues no me los voy a cambiar.
- m:** sos un desconsiderado.
- q:** no es la gran cosa, solo un par de calcetines impares.
- m:** vos pensás que todavía estás allá, pero no mi hijito, vos aquí estás. metete en la cabeza que ya no estás allá. las cosas aquí son distintas.
- q:** usted todo lo que ve en la televisión anda creyendo.
- m:** como siempre. (*gritando*). ¡vos querés saber más que yo!
- q:** puede ser que usted y sus amigas no cambien, mamá, o piensen que no cambian, pero el mundo está cambiando, mamá.
- m:** pues sí, para peor, ya estamos en los últimos días.
- q:** debajo de esa imagen del manto blanco que no cambia, el pelo cambia.
- m:** no confundas las cosas.
- q:** ay, mamá, por dios. las cosas son así, cambian.
- m:** la palabra de dios no cambia.
- q:** ajá.
- m:** dios es el mismo de ayer y de hoy.
- q:** si la biblia es un libro, mamá. si usted le da un versículo a diez pastores, todos le dirán una interpretación distinta del mismo versículo. puede ser que la palabra no cambie, pero

la interpretación cambia y dios cambia con la interpretación.

m: mejor nunca te hubieras ido, todavía seguirías siendo mi hijo. y no fueras lo que ahora sos.

q: ¿y qué soy ahora?

m: *(solloza)*. no lo sé, ese es el problema, que no sé qué sos ahora.

q: ya no hay vuelta atrás: soy quién soy.

m: pero te podés cambiar los calcetines; te podés poner ropa más formal, menos llamativa; te podés cortar el pelo; no pintarte las uñas.

q: no me pida algo que me destruye.

m: tené misericordia de mí.

q: durante años fui la persona que todo mundo quiso que fuera yo, menos yo. ya no más. no puedo cambiar lo que tanto luché por cambiar.

m: ya no salgamos.

q: *(alzando la voz)*. pues ya no salgamos.

m: no te enojés.

q: y si cada día va estar en este plan de quererme cambiar, mejor me voy para otro lado.

m: *(comienza a llorar)*. yo no te estoy echando.

q: por todo hace drama.

m sale.

escena 4º: *dos más dos no son cuatro.*

q se coloca unas horquillas con forma de libélulas en el cabello. saca una mochila debajo del sofá y simula meter ropa y unos cuadernos viejos. se detiene con los cuadernos en las manos.

q: no tengo memoria de esta lengua.

u: *ocean community college.*

diario de la clase de english as a second language (esl).

lid lid.

de todas las palabras desconocidas en el examen, q ve una palabra cuya apariencia insólita la apresa. es una palabra económica de tres letras.

la palabra la mira y q siente como la l se desliza por la página hasta pegarse en el ojo izquierdo; sabe que su refugio es transitorio, que nada retiene el ojo del todo; ella sabe que el ojo es una frontera porosa del cuerpo; sabe que la l llegará a alguna parte de la cabeza que no sea el cerebro; sabe que posiblemente tenga un destino como medio o tal vez en su

camino sin fin se pierda para encontrar otros terrenos arcanos del cuerpo. y se quedará ahí, en esa zona donde las otras eles la esperan para registrar su tamaño, su tipografía. la palabra juega con la ignorancia de q. ella sabe que ella no sabe su significado. después del examen, ella anuncia que q la buscará en un diccionario donde su representación mimética en otro libro y en otra página y en otra lengua y en otro tiempo contará la historia de una simulación.

q: dos más dos...

dos más dos no son cuatro.

el 'cuatro' en la ecuación madre de toda suma es la estafa más grande del mundo del saber.

en ese instante de vida o muerte cuando un niño aprende que dos más dos son cuatro, un mundo de imaginación deja de existir.

la vida no termina en un cuatro: ni la vida del matemático más matemático termina en un cuatro: la vida termina siempre en un número que nunca es un número en el mundo de dos más dos son cuatro.

dos más dos no son cuatro.

u: no tengo memoria de esta lengua.

escena 5°: crimen en el parque libertad.

una escena de crimen en el parque libertad.

q: sobre la esquina hacia el oriente del país, al lado derecho del parque libertad yacen los cadáveres de dos amigas, la lulú y la maría José. la policía municipal no ha identificado el nombre de las personas porque no portaban un documento de identificación. y así quedará en el récord oficial del archivo de muerte: dos cadáveres de hombres no identificados. dos personas que existieron fuera de lugar, siempre en fugitividad. y sus familias las buscarán cuando ya no regresen a sus hogares. y fabularán que huyeron para otro país, que están acompañadas, que descaradamente se fueron sin despedirse. porque cuando la familia llegue a buscar sus cuerpos a la morgue municipal no las encontrarán con el nombre que nacieron. y ese será el comienzo de un drama sin retorno.

escena 6°: destello adentro

q aparece sentada en una silla de plástico en medio del mercado popular despoblado. hay otra silla de plástico que

sirve como mesa, una escoba y un espejo situado en el suelo, semi-enterrado. es un salón de belleza callejero.

q lleva un largo vestido gris de tirantes delgados. un rostro serio, como listo para una batalla.

gc está parado al lado de la silla. tiene unas tijeras de tamaño híper-no-realista en la mano, como si con las tijeras pudiesen cortar el cuerpo de q en dos partes distintas de una misma masa.

antes de comenzar a cortar el cabello a q, gc hace una ceremonia pidiéndole permiso al espacio-tiempo, a la luna, a los espíritus de cada pelo para poder interceder en la modificación del cuerpo de q.

gc comienza con sumo cuidado a cortar el pelo de q, acariciando la cabellera mientras canta.

al terminar gc, q se levanta, desentierra del todo el espejo y lo apunta hacia su cuerpo. juega con el espejo y el cuerpo que aparece en el espejo no es su cuerpo, es la imagen de un cuerpo que ya no tiene en su presente; es la imagen de un cuerpo que m le pide y que solamente aparece ahí, en ese espejo de tierra, un cuerpo capturado a semejanza de m.

q coloca el espejo aleatoriamente en una posición frontal donde la audiencia es la única que se ve a sí misma, como si ahora la audiencia formara parte de los personajes. es una incorporación volátil que resiste quedarse quieta.

q extiende el brazo sobre la silla para alcanzar un tubo de tinte azul marino con pequeños destellos, y se vuelve a sentar en la silla mientras gc barre los restos de cabello que ahora son flores hasta que las flores con gc desaparecen del escenario. q cierra los ojos; cierra el cuerpo; abre el tubo, una galaxia. abre los ojos, se llena las manos de la pintura galáctica, y comienza a aplicarse el tinte en el pelo. al mismo tiempo que el naranja fosforescente va tornándose oscuro, el cuerpo y el vestido gris de q se van convirtiendo en la misma tonalidad de la cabeza.

apagón.

el cuerpo de q brilla.

escena 7º: *mi muerte, tu muerte —¿quién muere?*

la atención del escenario se vuelve hacia al fondo, el fondo con paisaje volcánico, todo de plástico. el cuerpo de q se queda inmóvil mientras todo alrededor de ella se mueve y cambia en la oscuridad. es como si ella no hubiese retornado al volcán sino como si el volcán hubiese retornado a q. ahora el fondo se torna en el plano primero.

entra una luz de media luna.

sobre unas pencas de maguey hay una carta inscrita con dibujos y palabras. la carta no tiene fecha. el único signo de tiempo y edad se manifiesta en la opacidad de las tachaduras de los dibujos sobre las palabras o las palabras sobre los dibujos: no se distingue el origen.

mientras se levanta de la silla, q se percata de la carta hecha verbo sobre las plantas. de las plantas sale un dibujo y toma la figura de una deidad volcánica con apariencia masculina, corpulento, vestuario y maquillaje femenino, posee un aire de tranquilidad.

u: desde tiempos antaños, en una época antes que el tiempo supiera que era tiempo, vos ya existías. allá afuera del planeta, donde una célula cambia a otra célula sin dejar ningún rastro de lo que fue, allá donde un cuerpo choca con otro cuerpo para convertirse en un tercer cuerpo, allá donde se existe sin cuerpo, vos ya existías.

q: no soy yo el que busca mi yo.

u: es tu yo el que busca mi yo.

pausa.

q: ¿por qué has regresado?

u: es una pregunta que te corresponde a vos: ¿por qué has regresado?

q: ¿no es acaso mi retorno mi tragedia?

u: yo fui tu tragedia.

pausa.

q: hay algo muerto en mí. (*pensativa*). pero es justamente ese elemento muerto que me permite vivir, que me otorga el cuerpo que deseo en mi cuerpo.

u: mi muerte le donó vida a tu cuerpo actual.

q: yo sé que no del todo estás muerto.

u: estaré muerto siempre cuando así lo desees.

q: entonces esa muerte no es muerte.

u: tampoco seas tan cruel.

pausa.

u: ¿no me has extrañado?

q: no.

u: ¿no?

q: sos vos el que te has manifestado ante mí. yo no te llamé.

u: es el don del fantasma: aparece y desaparece en el instante menos esperado.

q: no te creo. hay algo de este lugar que hace que te hagas presente.

u: es el lugar donde más tiempo habité mientras vivía en tu cuerpo.

q: las memorias con vos no son del todo malas.

u: quiero pensar que en ocasiones te salvaguardé de humillaciones y de otras muchas cosas que al carácter femenino les pasa...

q: no me vengás a dar charlas, ni a comportarte como el último mesías.

u: ¿cuántas veces no te premiaron simplemente por ser varón?

q: el haber nacido varón no fue un premio, fue una maldición.

u: fue una maldición que hasta en cierto momento te salvó.

q: y ahora te la querés dar de importante.

pausa.

q: no quiero regresar a ser vos.

u: no he venido para eso.

q: ¿entonces?

u: fuiste vos que me invocó.

q: ¿cuándo?

u: inconscientemente.

q: ¿tanto así me ha afectado el retorno?

u: a mí también me ha afectado.

q: ¿en qué sentido?

u: tuve que pedir prestado el cuerpo de una deidad para comunicarme con vos.

q: al parecer tu destino es el de andar prestando cuerpos.

u: es mi trabajo.

q: ¿cuánta gente no ha muerto por tu trabajo?

u: no del todo es mi culpa. yo me manifiesto diferentemente dependiendo del cuerpo.

q: como toda idea de subjetividad, ¿no?

u: peores son los casos cuando hay cuerpos donde se ha borrado la idea de subjetividad. no le tienen respeto al prójimo.

q: otra vez con tu onda religiosa.

u: es el cuerpo de la deidad que me hace hablar así.

pausa.

q: ¿y qué me querías comunicar?

u: que tu mamá, la cual también es mi mamá, llora por mi cuerpo.

q: eso ya lo sabía. no ha hecho nada más que recordarme que vos habitaste en mí.

u: y un fantasma no puede andar por ahí tranquilito si alguien lo anda persiguiendo.

q: qué de inversa esta situación: un fantasma que es perseguido en vez de ser fantasma que persigue.

u: ¿y qué le digo a nuestra madre?

q: que ya moriste.

u: pero si no es una muerte permanente.

q: para ella sí.

pausa.

u: ya no me queda mucho tiempo. esta deidad no me salió tan generosa.

q: tal cual como la religión.

u: ya vas a comenzar... esta deidad ni tan siquiera forma parte de una religión sino del mundo de la espiritualidad. imagínate que ni tiene género.

q: vaya, hasta vos has cambiado.

u: momentáneamente.

q: debería de ser permanente. te sienta bien ese cuerpo.

u: me estás tentando a castigarte o a mandarte una maldición.

q: seguís siendo gruñón.

u: ¿qué hacemos con mamá? no quiero que se enferme por tu culpa.

q: por nuestra culpa.

u: ¿entonces?

q: revelale en un sueño tu muerte, mi muerte. hacete pasar por dios. decile que dios nos mató.

u: mi muerte, tu muerte —¿quién muere?

u desaparece.

escena 8°: *transvolcánica.*

mismo escenario. el cuerpo de q toma una forma y una pose extraña, como si fuese a comenzar un ritual. su voz se entremezcla con la voz de u, una sincronía rara.

q & u: cuando subo el volcán, recojo una obsidiana.

y pienso que la obsidiana es otro nombre para nombrar la poesía.

q & u: nunca estuve en un cuerpo equivocado.

tal vez estuve en una situación equivocada,
en una escena equivocada.

tal vez estuve en una obra de teatro equivocada.

tal vez estuve en una cuadro equivocada,

en una colonia equivocada, en una ciudad equivocada,

en un continente equivocado,
 en un planeta equivocado o en un tiempo equivocado,
 pero nunca estuve en un cuerpo equivocado.

no...

¡no!

¡¡no!!

nunca estuve en un cuerpo equivocado.

q & u: ¿por qué se dice una experiencia transoceánica y no se dice una experiencia transvolcánica? ¿se podrá cruzar un volcán como se atraviesa un océano?

q & u: es extraño, sabés, es como si dentro de mi cuerpo habitaba otro cuerpo en espera, listo para ocupar y asumir su posición en la superficie del otro para convertirse en uno.

q & u: es como si lo brillante o lo filoso de la materia de la obsidiana estuviera en mi cerebro cortando —una y otra vez; una y otra vez— cortando las células de mi infancia para luego injertarlas con las células de mi presente.

acto 3°**escena 1°: teatro del alma**

se vuelve a armar la habitación transparente de la primera escena, con todas las paredes, ahora más amplia con un escritorio, una silla y el mismo sofá-cama rojo con forma de auricular de un teléfono fijo. es una habitación de una clínica psicoanalista.

gc actúa el papel de doctora. q aparece sentada en el sofá-cama y gc en una silla detrás del escritorio. ambas llevan un atuendo casual, ropa súper cómoda.

q: lamento la inoportunidad de mi visita.

gc: no se preocupe.

q: sentí que era una situación de emergencia.

gc: para eso existen estas clínicas.

q: ¡qué alivio!

gc: ha llegado al lugar indicado.

q: con solo escuchar eso ya me siento mejor.

gc: cuénteme.

q: llevo días sin dormir bien.

gc: esta sí es una situación de emergencia.

q: cada vez que pienso que estoy durmiendo, aparezco haciendo actividades rutinarias.

gc: ¿qué actividades hace cuando piensa que duerme?

q: leo. riego las plantas. recorto letras de los periódicos.

gc: ¿y cómo están las plantas?

q: todas han muerto. si no fuera por ellas, no hubiera venido a la clínica.

gc: ¿qué ha ocurrido?

q: han muerto por abundancia de agua.

gc: lamento su pérdida.

q: nunca en la vida he estado sin plantas —una vida sin plantas no es vida.

gc: ¿y ha pensado en adquirir otras plantas?

q: tengo miedo.

gc: ¿a qué?

q: a que mi cuarto se vuelva un cementerio de plantas.

gc: ¿y por qué no consigue plantas acuáticas? de manera que cuando las riegue, no afectará la cantidad de agua.

q: es usted un genio.

gc: ¿y ha continuado el medicamento que le sugerí?

q: sí, doctora.

gc: y en esas pocas horas que duerme, ¿sueña?

q: sí, cosas muy raras.

gc: ¿le parece si me cuenta un sueño?

q: anoche soñé con el teatro del alma.

cabal:

una obra de aquel dramaturgo ruso cuyo nombre ahorita no recuerdo.

en realidad

quizá no era la obra en sí sino una adaptación chueca.

en el sueño

toman el escenario

tres partes distintas de mi cuerpo

y discuten sobre un cuerpo

un cuerpo

tan enteramente mío

tan rotundamente foráneo.

una parte

me reclama por un trasplante de órgano de un animal en mi cuerpo

y la otra parte

me dice que no es una trasplatación de órgano de animal sino una trasplatación de carne cyborg, sintética.

luego

de la nada

aparece una tercera parte

una parte que las otras partes no conocen.

ella se asoma
y dice
¿qué mierda pasa aquí?

una responde:
hay algo foráneo
en el cuerpo
y vamos a averiguar qué es.

la tercera parte
les declara: soy la que buscan
y soy el trasplante que trasplanta
ese tiempo en este tiempo
¿qué hora es?

luego, el escenario se convirtió en la casa que mi familia recién vendió. la casa, aunque era la misma en términos de arquitectura, era otra. las paredes que solían ser blancas ahora eran amarillas, de una intensidad funeral, hasta que poco a poco esas mismas paredes comenzaron a agrietarse, como si de repente se estaban convirtiendo en carne, en la misma textura de aquella nueva carne sintética, de un cuerpo que era mío, pero no lo reconocía. y en ese momento

me dieron tantas ganas de vivir sin mi cuerpo o con otro cuerpo que no fuera el que miraba en el sueño-teatro.

escena 2º: *edad fronteriza*

en el mercado. gc aparece parado detrás de un pequeño estante de plantas medicinales. él limpia las hojas de una sábila con cáscaras de guineo. al lado, q aparece sentada, bordando una rana.

q: tenía catorce años.

gc: ¿cuándo qué?

q: cuando me fui de la colonia.

gc: sí, me recuerdo: fue el año que nos peleamos y no nos despedimos.

q: ahora que lo pienso fue una tontería.

gc: las dos peleándonos por la misma bicha.

q: qué bárbaros.

gc: y ella totalmente asexual, emancipada.

q: ¿cómo se llamaba?

gc: solo recuerdo que tenía nombre de flor.

q: *(animada)*. ¡hortensia!

gc: ¡la tencha!

q: ya no vive en la colonia, ¿verdad?

gc: no. se fue de la colonia después de terminar el tercer ciclo y ya no supe nada de ella.

q: la quisiera volver a ver. ¿crees que se sorprendería?

gc: nadie te reconoce —la ‘irreconocible’ te voy a decir.

q: toda una dalton me siento. (*se ríe*).

gc: callate, si te escuchara la maestra de lenguaje.

q: ¿pero si sabías que dalton se hizo una cirugía plástica para ingresar al país?

gc: no vos.

q: ¡no te creo!

gc: qué temazo: revolución y cosméticos.

q: para que veas que hasta el más macho de la literatura nacional recurrió a los hechizos estéticos.

gc: y los de ahora solo con mierda andan.

q: de mal en peor.

pausa.

gc: volviendo a tu partida de la colonia.

q: imagínate, solo imagínate: tenía catorce años —una edad fronteriza. y había llegado a un país de fronteras.

gc: qué valor, amiga.

q: en ese tiempo mis acciones no eran mías.

gc: no cualquiera se va así.

q: ser niño o adolescente en esa época, aunque me duela admitirlo, me ayudó.

gc: eso desde siempre vos.

q: una se va del país pensando en todo lo que el país de una no tiene.

gc: pues sí.

q: y a veces lo que una buscando ha estado siempre ahí frente a vos.

gc: acá nunca te hubieras transicionado; ¿o siempre hubieras hecho el proceso?

q: (*determinante*). no. a lo mucho hubiera llegado a ser un gay machista que piensa en la culpabilidad de su homosexualidad.

gc: aunque no creas, las cosas están cambiando aquí.

q: las personas trans de aquí son las verdaderas guerreras. luchan contra todo el mundo. y un mundo diseñado para que ellas no sobrevivan.

gc: es como lanzarse a una bala.

q: una bala que la produce y la dispara una máquina que aniquila el cuerpo afeminado, el cuerpo-mujer, el cuerpo racializado.

gc: pero te lanzas pensando en tu libertad.

q: quizá así sea toda la libertad verdadera —arriesgada y peligrosa.

gc: una necesidad peligrosa.

q: tal cual.

pausa.

q: oye gloria, ¿y te acordás de r?

gc: sí, todavía vive con su abuela al otro lado de la carretera. tiene dos hijos. y ya no es el niño-compañero que nos protegía durante el receso.

q: tengo más de quince años de no verlo. ¿te acordás de los cuentos que nos decía?

gc: no vos.

q: bueno, quizá para él no eran cuentos. platicaba con tanta seriedad para un niño de nueve años.

gc: aquel siempre fue así. siempre me pareció un personaje extraño: todo, absolutamente todo en su rostro concordaban con la edad de su cuerpo —menos sus ojos. sus ojos ocultaban, muy defectuosamente, la vista de un hombre viejo, alguien que albergaba en su mirada toda la historia inhumana del planeta.

q: ¿te acordás de la máquina de escribir?

gc: no.

- q:** él nos contó una vez de cómo se creaban los tatuajes.
- gc:** no me recuerdo.
- q:** la familia de él tenía muchos familiares con tatuajes raros. te recordás que para ese entonces las pandillas se comenzaban a formar. y la familia de él se distinguía por los tatuajes. no recuerdo si fuiste vos o yo quien le preguntó cómo se hacían los tatuajes.
- gc:** de su familia sí me recuerdo. para decirte que ahora él es el líder de su colonia.
- q:** ¡no te creo! aunque no me sorprende.
- gc:** a mí nunca me ha hecho nada.
- q:** dejame terminar el cuento.
- gc:** haceme memoria pues.
- q:** entonces él una vez nos contó que había una señora, con apariencia de anciana, que iba de colonia en colonia con un bolsón, donde cargaba una máquina de escribir. y era con esa máquina de escribir que aquella mujer inscribía los tatuajes de letras-números sobre el cuerpo de los pandilleros. recuerdo que por mucho tiempo crecí pensando en la máquina de escribir como una máquina de hacer tatuajes.
- gc:** la inocencia de uno va. pero la verdad que no recuerdo eso vos.
- q:** quién sabe cómo mierda funciona la memoria.

pausa.

gc: ¿y vos crees que la memoria también migra?

q: es bien raro fijate. porque yo me acordaba del cuento de r y llevo años sin verlo. y vos que lo ves seguido no te acordabas de lo que nos contaba. es como si tácticamente mi cuerpo se resistía a no olvidar a alguien que físicamente ya no puedo ver.

gc: es todo un misterio.

q: y hay otras cosas que no recuerdo, cosas bien bobas pero que me duelen. por ejemplo, los colores. cuando todavía vivía aquí yo le elegía los vestidos y los mantos a mi ma; yo le sabía los gustos a ella y ella me sabía mis gustos. y ahora ni sé cuál es su color favorito. por más que una hable por teléfono y trate de batallar con la distancia: la distancia siempre gana. y en ese mínimo detalle veo pasar los años de distancia entre nosotras.

gc: putaaaa ¡qué feo es estar lejos!

q: yo siempre digo que la migración no es para todo el mundo.

gc: aunque el mundo que se busca con migrar debería ser para todos los que migran.

q: platónicamente... pero vos sabes que el mundo no funciona así.

gc: el movimiento como la migración es algo inseparable para todos: fijate que no existe civilización que no haya migrado.

q: pero la migración de nosotros no la ven como civilización sino todo lo contrario: como algo que amenaza la civilización.

gc: cómo has cambiado tanto.

q: como dice la mercedes sosa: cambia una hoja de un árbol, ¿cómo no voy a cambiar yo?

gc: sabes a lo que me refiero.

escena 3º: danza amarilla.

una hoja amarilla entra al escenario y se instala en el espacio entremedio del escenario y el espacio del público – como si la hoja invadiera ambos espacios, pero no perteneciera a ninguno; paralelamente q con el overall amarillo baila con gracia ingrávida en el cuarto transparente.

u: i

por quinta vez esta semana,

una hoja amarilla visita el árbol de mango de mis vecinos

por naturaleza propia sé que no nos visita
ni a mis vecinos ni a mí ni a nadie

ii

pero el gesto repetitivo de su retorno me alivia en tanto que
me sostiene como una hoja amarilla en un árbol verde: una
caída en suspensión que regresa a su punto de partida para
develar su verdad de retorno

la hoja amarilla se queda en suspensión en el aire, sin
nunca tocar el suelo; q sigue bailando paralelamente.

iii

soy yo la que entra en el campo visual de la hoja amarilla y
me instalo de manera transitoria mimetizando el paso de su
visita en el árbol de mango. me mira; veo uno de sus ojos
pequeñitos invadir mi cuerpo-dinosaurio hasta arribar al
ritmo de mi corazón; mide el pulso de mi cuerpo con su
mirada.

iv

de pronto
desaparece

hasta ocupar de nuevo, mañana sin falta, el deseo de un
paisaje inacabado que apenas toma forma y origen en el

pequeño punto amarillo que interrumpe la masa verde del árbol de mango.

v

¿no es todo paisaje una forma de lo inacabado?

la hoja desaparece; q desaparece.

escena 4º: *retrato porvenir.*

en la habitación transparente. gc y q aparecen sentadas en el sofá-cama: uno está haciendo un rótulo y la otra está escribiendo en un cuaderno.

gc: ¿qué escribís?

q: una obra de teatro.

gc: ¿y por qué no una novela o un poema o un cuento?

q: ¿y porque no todos esos géneros en un solo género?

gc: ¿entonces para qué existen los géneros literarios?

q: hoy quizá para vender.

gc: ¿y de qué escribís?

q: de vos, de mi vida.

gc: ¿y vos qué fingís?

q: ¿el qué?

gc: no quiero que mi vida se vuelva pública.

q: no pondré tu nombre.

gc: eso no basta.

q: ni creo que vaya a publicar nada.

gc: hay cosas de las que uno no puede escribir.

q: son solo para mí.

gc: ¡no!

no soy

no soy unx de tus personajes.

q: calmate.

gc: hay límites.

q: ¿y entonces dónde queda la posibilidad de verse a una misma en la literatura que una lee?

gc: ¿pero por qué tengo que ser yo? ¿no podés escribir de alguien más?

q: sos la única persona radical que conozco en la colonia.

gc: inventate una vida ¿no es eso lo que hace un escritor?

q: a ver, ¿quiénes son representables para vos?

gc: escribí sobre tu mamá, ella es todo un personaje.

q: quiero que sea una persona trans.

gc: más fácil, inventate una. igual, ellas se inventan a sí mismas.

q: es complejo, ¿sabes?, porque hay ciertas trans que son muy exitosas, son muy representables. irónicamente, son las trans que no parecen trans: son las trans que son pasables por no trans.

gc: tal cual. ¿pero entonces cómo retratar el rostro de una trans trans?

q: quizá sea un retrato porvenir.

gc: ¿no es todo retrato un retrato porvenir?

q: ¡jella !

escena 5º: *caracoles.*

una cámara en vivo que se proyectará al fondo, un efecto espejo. se enfocará en cualquier orilla del escenario, donde se representará la siguiente viñeta. se necesitará un caracol de plástico (grande) y un caracol vivo (pequeño) para que protagonicen la escena.

q: cerca de una orilla del escenario de madera,
 hay un caracol fluorescente de plástico.
 en una posición accidentada,
 su cuerpo aparece volcado hacia los lados con su caparazón circular, pintado a la perfección, apuntando hacia el cielo

del escenario.

su rostro, saludando a la audiencia,
 con una sonrisa eterna,
 evoca el rostro de un payaso.

silencio.

con ternura y elegancia,
 un pequeño caracol terrestre se asoma a la escena.
 arrastra, en su diseño de vorágine, un reino antiguo.
 con atención y delicadeza, se mueve a lo largo de las tablas.
 su cuerpo toca la madera
 y ahora la madera deja de ser simple madera.
 ¿acaso pensará el pobre caracol que está aquí y ahora sobre
 un árbol?
 orienta su mirada hacia el otro caracol.
 quizá hay algo en la sonrisa del otro que hace que se mueva
 con más desasosiego
 frente a frente: cuerpo a cuerpo
 ahora está atravesando el cuerpo plástico de su propia
 imagen.
 en esta imagen-movimiento doble,
 el pequeño cuerpo deja una parte de su cuerpo sobre el
 cuerpo más grande.

es una sustancia que mancha
 pegajosa y brillante
 que habla de supervivencia
 y reclama territorio,
 como si el caracol vivo supiera de la sustitución que el
 caracol de plástico representa.

u: *near the edge of a wooden stage,
 there is a plastic fluorescent snail.
 in an accidental position,
 its body is sideways with its circular shell, perfectly painted,
 pointing towards the scenario's sky.
 its face, greeting the audience,
 with an eternal smile,
 evokes a clown face.*

silence.

*with elegance and tenderness,
 a small tree snail appears on the scene.
 it pulls along, in its vortex design, an old kingdom.
 with attention and fragility, it moves through the boards.
 its body touches the wood
 and now the wood no longer merely is the wood*

*¿is it possible that the poor snail thinks he is here and now
on a tree?*

it orientates its gaze towards the other snail.

*perhaps there is something in the smile of the other that
makes him to move with more disquietness*

face to face: body with body

it is now crossing the plastic body of its own image.

in this double image-movement,

*the small body is leaving a part of its body on the other
larger body.*

it is a substance that stains

vibrant and sticky

that speaks liveness

and claims territory,

*as if the real snail knew the substitution that the plastic
snail presents.*

escena 6°: *mi supervivencia no es mía.*

*en el mercado. el cuerpo de q se hunde en la voz de gc. o el
cuerpo de gc se hunde en la voz de q. ambas se funden una
en dos o dos en una, con un tono de voz que sale desde las
entrañas.*

- q & gc: mi supervivencia no es mía.
- q & gc: es de mi mamá.
- q & gc: es de mi abuela.
- q & gc: de berta cáceres.
- q & gc: es de maria da lurdes fernandes silva.
- q & gc: es de mi manuelita mascarinas-green.
- q & gc: es de sherly montoya.
- q & gc: es de micaela garcía.
- q & gc: de las hociconas.
- q & gc: de las castigadas.
- q & gc: de las deslenguadas.
- q & gc: de las malnutridas.
- q & gc: de las desobedientes.
- q & gc: de las contranatura.
- q & gc: de las despojadas.
- q & gc: de las indisciplinadas.
- q & gc: de las expulsadas.
- q & gc: de las indomables.
- q & gc: de las efímeras.
- q & gc: a las que mataron protegiendo la tierra.
- q & gc: a las que mataron antes que nacieran como mujer.
- q & gc: de las que nacieron muriendo
- q & gc: de las que murieron haciendo nacer.
- q & gc: de las que no tienen derecho a ser recordadas.

q & gc: de las que no tienen derecho a ser.

q & gc: mi supervivencia no es mía.

q & gc: ponemos nuestras cuerpas-en-revolución para la revolución.

escena 7º: *tres centavos.*

m aparece hincada orando sobre el sofá-cama. lleva el mismo vestido blanco y el manto blanco. q interrumpe en el espacio. m se levanta del suelo y corre hacia q, se abrazan.

m: ¿dónde has estado?

q: por ahí, mamá.

m: la gloria no me ha querido decir nada de vos.

q: en algunos lugares de mi infancia.

m: ¿y el pelo?

q: llamaba mucho la atención el anaranjado fosforescente.

m: era eso lo que te quería advertir. nunca fue mi intención ahuyentarte.

q: por eso he regresado. ahora entiendo que lo hacía para protegerme.

m: yo también te quiero pedir perdón. tal vez fui tan exigente con vos.

q: las dos nos desconocemos.

m: todos los días te he esperado.

q: quizá fue lo necesario —salir.

m: no, fue mi culpa.

q: necesitaba salir, mamá.

m: mi anhelo siempre fue tenerte aquí, en la casa, sin que nadie te hiciera nada.

q: ahora la comprendo, mamá. son tiempos difíciles.

m: perdoname.

q: usted perdóneme a mí, por haberla dejado sola.

se abrazan.

q: ¿usted me tiene guardada la partida de nacimiento?

m: sí, la tengo junto a todas tus cartas.

q: ¿todavía las sigue conservando?

m: lo conservo todo, hasta los sobres con las estampillas.

q: no quiero ni pensar cómo escribía antes. de seguro que ni por ese medio me reconocería a mí misma.

m: ya me hice la idea que sos otra persona.

q: externamente, mamá, externamente.

m: sí, también eso lo tengo claro, hija.

q sonrío a partir de una felicidad inesperada.

q: cómo ha cambiado usted, mamá.

m: tuve un sueño extraño.

pausa.

m: ¿y para qué querés la partida?

q: estoy participando en una huelga.

m: ¿huelga de qué?

q: una huelga.

m: ¿contra qué?

q: contra el mundo.

m: no te entiendo.

q: y necesito la partida de nacimiento.

m: ¿y eso qué tiene que ver?

q: ya verá.

m: ¿te recordás de las huelgas del instituto?

q: cómo no.

m: te aseguro que la gloria no se recuerda de eso.

q: creo que participar en esas huelgas me educaron más que el propio instituto.

m: el instituto siempre fue guerrillero.

q: todavía recuerdo al maestro de matemáticas de séptimo grado. él siempre nos contaba cuentos de guerra mientras nos daba clase de números. a lo largo del recinto escolar,

por aquel entonces, todavía se podían ver huecos y ecos de balas por todo el espacio. él se halagaba de aquellos ‘trofeos’ –como decía él. recuerdo que ya habían pasado dos años después de la dolarización, y el precio de las cosas iba en aumento. el pasaje de bus, que después de la conversión de colones a dolores llegó a equivaler a doce centavos, ahora le habían subido tres centavos.

en realidad, eran los estudiantes de bachillerato que iniciaban las huelgas y nosotros los de tercer ciclo nos sumamos a ellos.

yo en aquel entonces ni sabía qué en realidad implicaba una huelga. recuerdo que, al salir de clases, el ruido de las calles me llamaba, sí, era el ruido de los demás que se imponía en mi cuerpo y me ordenaba sumarme a la masa de cuerpos sobre las calles. y yo simplemente obedecía la desobediencia de la multitud. sin ninguna intención política. recuerdo que después de obstruir el paso a los buses, después de caminar millas desde el instituto al centro de la ciudad, después de haber hecho huelga contra los buses y los microbuses, yo regresaba a casa en bus.

pero fueron esos momentos efímeros, el estar-en-contacto con la calle, los que ahora pienso fueron el nacimiento de un despertar. un despertar que se vuelve a despertar aquí y ahora en la medida que recuerdo el bullicio de los demás

que se convirtió en mi bullicio. es ahora, no en aquel momento, que para mí esa huelga se vuelve un evento significativo.

al fondo de todo el escenario se proyectan imágenes de protesta: multitudes, buses vueltos en barricadas, billetes enormes que simulan ser dólares en llamas. rótulos como: querer ser como el primer mundo es una fantasía colonial. al mismo tiempo se escucha a calle 13: “hay fuegos que con agua no se apagan” / “porque cuando la tiranía es ley, la revolución es orden”.

escena 8º: part/ida.

m & q se trasladan al mercado. m se sienta y q se queda parada al lado de ella. con cariño y cuidado, q le quita el mando a m y m comienza un gesto casi reaccionario de oponerse, pero se deja llevar por la acción de q. es una cabellera inundada de canas, canas que con un tinte color lila se va tornando en un campo de lavanda. todo el mercado se inunda de lavanda. la expresión de m cambia de una forma incómoda a una forma de liberación.

m, gc y q están reunidas en el mercado. una fogata. cada una con un documento en mano. y aunque sea una partida por persona, cada vez que tiran un documento al fuego uno nuevo aparece en la mano. se repite el gesto hasta que el cansancio de las tres se hace visible.

escena extra

gc actúa el papel del papá de q; luego también el papel de la madrastra.

m actúa el papel del vecino chino.

toc toc.

gc: ¿quién es?

se escucha el sonido de la apertura de una puerta.

m: *(se hace pasar por la voz de un vecino chino).* veo que ha pintado la casa. Ese color le queda muy bien, es un color inusual, de toda la cuadra resalta su casa.

gc: muchas gracias. *(alza la voz para hacerse audible dentro de la casa).* por fin alguien aprecia lo que uno hace.

m: ¿y no ha pensado en regresar a su país y vender esta casa? mire que ahora con la nueva gente que ha migrado al vecindario le dieran un buen precio; la gente sigue viniendo a esta ciudad y los lugares centrales ya no dan abasto para tantas personas ¿se dio cuenta que este mes inaugurarán la nueva biblioteca? y dicen que pronto construirán un centro comercial, ahí donde estaba la escuela de *esl* para adultos.

gc: claro que estoy enterado de lo que pasa donde vivo, ni que estuviera ciego o sordo. pero no tengo planes de vender esta casa, es lo único que tiene mi familia después de tantos años de trabajo. y todavía no es tiempo de regresar, me falta mucho que hacer acá antes de pensar en irme para allá. no señor. la casa no está en venta.

toc toc.

u: el papá de q atiende el timbre, pero nadie aparece. nota que le han dejado sobre el suelo un folleto de bienes raíces. se agacha con dificultad para recogerlo y lo tira en el basurero.

toc toc.

gc: (*ahora con la voz de madrastra*). no ve que mi marido ha muerto, estamos en luto, no estamos para andar vendiendo

el único recuerdo tangible que nos queda de él.

m: (*voz del vecino chino*). por eso mismo he venido. me imagino que han de estar pasando por momentos trágicamente económicos. aquí le dejo una tarjeta con la información de una familia que está interesada en esta propiedad.

toc toc.

silencio.

toc toc.

silencio.

toc toc.

Los Del Quinto Piso

15 años de Teatro

Publicación al cuidado de Jorgelina Cerritos y Víctor Candray
Revisión de texto: Marcelo Solares

El Salvador 13 de octubre 2022