

# **La mujer copiada**

Texto para puesta en escena con siete actores y muñeca

por  
Sandra Massera

**Premio de Dramaturgia COFONTE 2006**  
**Premio FLORENCIO a mejor texto de Autor Nacional 2007**

Estrenada en el Teatro del Museo Pedagógico de Montevideo el 29 de  
setiembre de 2007.

Segunda temporada en el Teatro del Museo Torres García de  
Montevideo.

Representante de Uruguay en el Festival Internacional de Teatro de  
Río Turbio, Argentina.

Ganadora de Fondos Concursables 2007.

LA MUJER COPIADA

Texto para puesta en escena con siete actores y muñeca

Por  
Sandra Massera

PERSONAJES

Oskar Kokoschka  
Alma Mahler  
Hermine Moos  
Gustav Klimt  
Sigmund Freud  
Wilhelmine Schröder  
Renée Arpard

0 OBERTURA

0

Un largo pasillo. Un edificio antiguo. Luz a piso rasante, de tono amarillento. Siete personajes están sentados en siete sillas puestas en hilera a intervalos regulares a unos dos metros una de otra. Están quietos, en actitudes elegantes pero un tanto inusuales. Comienzan a levantarse en silencio a intervalos cada vez más rápidos, comenzando por el que está más cerca del público. El último recupera el ritmo lento del primero. Se levantan con una acción, un gesto muy estudiado, y vuelven a quedar quietos.

APAGÓN.

Comienza a sonar una pieza musical de Gustav Mahler.

1 ESCENA 1

1

Gustav Klimt, de pie en el umbral de la puerta de su estudio, vestido con su larga túnica de trabajo, está solo. Iluminado por una luz clara, levemente ámbar, parece recordar en voz alta.

GUSTAV

Nadie habría pensado que Alma, el diamante de Viena, pudiera sentirse atraída alguna vez por alguien como yo. Y efectivamente, no se sintió atraída... al principio. La diferencia de edad no importaba. Lo que importaba era su edad.

Nos conocimos a destiempo. Nunca vino aquí. Yo había imaginado como habría de retratarla: de pie, con los brazos extendidos a lo largo del cuerpo, vestida de morado y oro, con una gargantilla que dividiría su cuello en dos. Parecería decapitada, pero su mirada desmentiría todo seccionamiento de la carne. El pelo recogido en un inmenso moño, los labios firmemente sellados...

(Se interrumpe)

Es inútil seguir imaginando, nunca llegó aquí a mi taller. Solo en Génova, aquella vez... Pero su virginidad era demasiado preciosa y demasiado custodiada entonces. Fui a visitarla al hotel. Su madre había salido. Me hizo pasar a su dormitorio y mandó que nos sirvieran licores y confituras. Percibí temor e insinuación en sus miradas. De modo que me acerqué a ella, me arrodillé frente a su butaca y comencé a acariciarla con la caricia más lenta que le hubiera prodigado jamás a una mujer. Esa era la única cualidad de la caricia: la lentitud. Alma comenzó a temblar en mis brazos, al principio casi imperceptiblemente, luego con movimientos convulsivos. Al instante nos separamos. Continuar hubiera sido una banalidad. Sé que jamás sintió algo semejante con Mahler y mucho menos con el bruto de Kokoschka.

(Reflexiona)

Lo que realmente me asombró, lo que logró dejarme estupefacto, fue todo el asunto de la muñeca. Aunque nunca supe qué pasó después, porque justo por esos días aconteció mi muerte.

2 ESCENA 2

2

Música de Haendel. Luz lateral de color azul celeste. Hermine Moos atraviesa un lejano corredor llevando con cierto esfuerzo el esqueleto de hierro de una enorme silla con ruedas. La silla está cargada con restos de maniqués de cartón y yeso.

3 ESCENA 3

3

Sigmund Freud, sentado en su gabinete de trabajo, habla, o tal vez piensa, en voz alta. La luz ilumina únicamente su escritorio y el sillón donde está sentado.

## FREUD

Recuerdo la última vez que vi a Mahler. Había ido a verme a Leyden, para hablarme de Alma. Siempre Alma... La obsesión del último tramo de su vida. Estaba muy pálido. No pude dejar de observar sus manos, que parecían las de un hombre raquíptico. Eran desesperadamente blancas, con leves manchas rosáceas entre los dedos. Le dije lo que yo creía y creo evidente: Alma sustituyó la temprana ausencia de su propio padre casándose con él, un hombre veinte años mayor, también un artista. Este es el punto esencial: la necesidad de esta mujer de existir como espejo de otros, de alimentarse del reflejo del hombre amado. Eso explicaría también su infidelidad con Gropius. "Y desmentiría la necesidad de un hombre mayor", me dijo Mahler, "ya que Gropius es más joven que ella". En un extremo, Mahler, en el otro Gropius y luego ese joven vulgar, Oskar. Oskar... ¿Un obsesivo? ¿Un fetichista maniático? No. El encargo de la muñeca fue una provocación. Un acto de burla, un capricho, un ingenuo intento de venganza. No deberíamos darle a ese gesto infantil una trascendencia que no tiene, que nunca tuvo.

(Displícitamente, le da la espalda a los espectadores, y comienza a armar su pipa)

4 ESCENA 4

4

Gustav Klimt, elegantemente vestido de traje y bastón, se pasea por el corredor de una galería de arte. De tanto en tanto, golpea displícitamente con su bastón alguna moldura de las columnas o algún marco de una pintura colgada, con actitud de dueño y señor del lugar.

5 ESCENA 5

5

Wilhelmine Schröder, una vieja cantante, sola frente a un pequeño tocador, se arregla el pelo y parece hablarle a su espejo.

## WILHELMINE

Decían que mi sensualidad y mi manejo de la respiración al cantar eran tan envolventes que al verme ya nadie se acordaba del canto. Mi primera amante se llamaba Margarita.

Con ella conocí al detalle placeres que nunca más volví a experimentar con hombre alguno. Ella me mostró los secretos de la más pura sexualidad, me inició en los misterios de las más exquisitas sensaciones. Después de Margarita, cada hombre, y juro que tuve muchos, incontables, me sabía a tierra seca. Tampoco volví a encontrar a ninguna mujer como ella. Hasta que el pasado invierno conocí a Alma... Pero ahora...

(Toca su rostro muy maquillado)

...¡mis catorce años están tan lejos! Sólo me queda deleitarme mirándola, respirando cerca su mismo aire, a veces rozarle una mano. Los conciertos son una buena ocasión para rozar los turgentes brazos enguantados de las mujeres.

(Mientras habla, se da vuelta de espaldas al público, se suelta el pelo y cambia sutilmente su voz con inflexión mas ligera, como de mujer joven. Se ve su delgada silueta en contraluz.)

Recuerdo una noche en Budapest. Yo tenía poco más de veinte años. Fui al concierto acompañada de mi profesor de piano. Fui presentada a un respetable matrimonio con quienes compartimos un palco. Apenas iniciado el concierto, el hombre, no recuerdo su nombre, comenzó a tocar mi brazo casi imperceptiblemente. Pronto me invadieron oleadas de calor al sentir que su mano continuaba recorriendo mi cuello. La exaltación fue completa al mirar, a mi otro lado, el pecho casi desnudo de su esposa, que palpitaba en el escote, adornado con una única y fina cadena de oro que remataba en una perla en forma de lágrima que se hundía entre sus senos. No escuché el final del concierto. Esa noche culminó en la lujuria de una enorme alcoba en la que fui mimada hasta el infinito por ambos esposos.

(De pronto cambia la luz y vuelve a verse vieja)

Pero con Alma es diferente. ¡Está tan lejos de mí! ¡Entiendo tan bien la desesperación de Oskar! Por una mujer como ella yo también habría ido al frente a desafiar a la muerte. ¡Pobre Oskar! La muñeca no le sirvió de consuelo. Casi en seguida de tenerla se deshizo de ella.

Recuerdo la fiesta en su apartamento de Dresde en que nos emborrachamos todos con ginebra. Tambaleante, abrazado a la muñeca, Oskar se acercó a la ventana abierta y en un segundo, antes de que pudiéramos darnos cuenta, la tiró a la calle.

BAJA LA LUZ.

6 ESCENA 6

6

Hermine Moos viene desde lejos por un largo corredor llevando un perchero con piezas de muñecos y partes sueltas de maniquíes.

Música dadaísta, con arreglos vocales.

7 ESCENA 7

7

En la penumbra de una habitación, se ve a Oskar apretando contra su cuerpo una prenda de ropa femenina, que huele extasiado.

Música de Mahler.

8 ESCENA 8

8

En un salón cerrado suena una música que recuerda un ejercicio de danza. La bailarina Renée Arpard abre la puerta, mira al público y se detiene. Recostada al pedestal de una vieja escultura, que toca como si fuera una barra de ejercicios, comienza a hablar.

RENÉE

Oskar y yo nos conocimos en el salón de Susanne Osterlich, en París. Al final de la representación, me pidieron que bailara alguna de mis piezas. Me negué. No iba a exhibirme para deleite gratuito de unos burqueses estúpidos. Sirvieron las bebidas. Sospecho que tenían unas gotas de ajeno. Unas estrías irisadas de líquido verdoso flotaban en las copas. Los invitados comenzaron a irse. Hacía tiempo que había notado el brillo de unos ojos oscuros observándome a través de la gente. Oskar estaba recostado al piano, absolutamente quieto... sospeché una borrachera infernal. Me acerqué a él y sentí su olor... un olor indescriptible pero perturbadoramente masculino. El ni se movió. Seguí acercándome hasta quedar a pocos centímetros de su cuerpo.

Seguía sin moverse, pero me miraba. Y no lo hacía como todos, no miraba mi cuerpo, miraba mis ojos. Me quedé allí parada, un poco mareada. No estoy segura si fue él quien extendió su mano y tocó el borde de mi corset o fui yo la que puso su mano ahí...

En ese momento comienzan a oírse voces airadas del otro extremo del corredor. El relato de Renée se interrumpe. No se ve a los que discuten, pero se oye que las voces se acercan. Al principio Renée se ve molesta, pero luego mira, cómplice, al público, como invitando a escuchar.

HERMINE

Es imposible.

OSKAR

Nada es imposible. Usted sabe...

HERMINE

Una cosa es fabricar un maniquí de escaparate y otra cosa es hacer uno como usted me pide.

OSKAR

Yo no quiero un maniquí. Entiéndame, no es esa la intención.

HERMINE

Pues se equivocó de persona.

En ese momento entran a la zona iluminada los dos personajes.

OSKAR

(En tono mucho más humilde)

Por favor, sé que no me equivoco. Me hablaron mucho de usted. Vine hasta aquí sólo para hacerle este pedido. (saca unos papeles un poco arrugados del bolsillo de su chaqueta) Aquí tengo las medidas. Unos croquis del cuerpo. Y fotos.

HERMINE

No es suficiente. Es imposible. Aunque la hubiera visto alguna vez... ¿cómo voy a lograr el parecido exacto? La madera y la estopa nunca van a parecerse a la carne. Los muñecos son muñecos, señor...

OSKAR

Ya lo sé, no pretendo otra cosa. Sólo que se parezca lo más posible a ella. Usted, que sabe dar forma a la materia, habrá sentido alguna vez esa inquietud que se apodera de nosotros cuando un rostro de tela o porcelana nos mira por primera vez... Hacemos los muñecos a nuestra imagen y semejanza. ¿Qué diferencia hay en hacer uno a imagen de alguien en particular?

HERMINE

Se equivoca otra vez. No los hacemos iguales a nosotros, sino vagamente parecidos, sometidos a unas proporciones y formas estereotipadas, según los deseos del gran público.

OSKAR

Pues mi deseo es que se parezca a ella. Imagine que esta foto es ahora lo que quiere el mundo para la confección de sus seres inanimados.

(exaltado)

¡Todas las marionetas, los maniquíes, los muñecos y autómatas deberán ser como Alma!

HERMINE

No puedo prometerle nada. Nunca hice un trabajo parecido.

OSKAR

Le pagaré bien.

HERMINE

Me llevaría mucho tiempo. Esto es disparatado. Una locura.

OSKAR

Lleguemos a un acuerdo. Haga primero la cabeza. Y envíemela. Si me satisface, seguiremos con el cuerpo. Le pagaré.

HERMINE

La cabeza es precisamente la parte más difícil. ¿Dónde se localiza el espíritu del ser que uno pretende imitar sino en la mirada, en la personalidad que se revela en la línea de la nariz o de los labios?

OSKAR

Precisamente. Si no me complace, igual le pagaré. Usted no tendrá que hacer el resto y nos olvidaremos del asunto.

Por otra parte, no creo que el espíritu se localice en ninguna parte en especial de la persona. Mucho menos de un muñeco.

HERMINE

Antes de Pascua imposible.

OSKAR

Después de Pascua, entonces. Esperaré su envío.

HERMINE

(Alejándose)

Necesitaré dinero para comprar los materiales. Si debo hacer el pelo o sólo basta un sombrero, son precios distintos.

OSKAR

(Siguiéndola)

Le daré algo por adelantado.

Los personajes se alejan de la zona iluminada y sólo se oyen sus voces, cada vez más lejanas e ininteligibles.

Renée, que ha quedado en segundo plano, escuchando, mira en dirección hacia donde se han ido Oskar y Hermine y vuelve a hablar.

RENÉE

Él nunca quedó satisfecho con la muñeca. O por lo menos eso nos hizo creer a nosotros. No hubiera sido muy galante demostrar adoración por ella delante de otras mujeres. Aunque ninguna de nosotras estuvo tanto tiempo con él. Por supuesto que a mí no me importa. No cambio mi efímero pero inolvidable encuentro con Oskar por quedarme veinte años a su lado... metida en un armario.

(ríe)

A fines de 1937 viajé a Praga y una tarde decidí ir a visitarlo. Yo ya tenía setenta años bien cumplidos. Me recibió con los mismos halagos que a una doncella... muy dulce... Luego de servirme un aromático té y de conversar un buen rato, dijo que tenía algo que mostrarme. Me hizo acompañarlo a la habitación contigua. Confieso que por un momento me dejé llevar por la fantasía de un nuevo encuentro erótico. La habitación estaba en penumbras.

Una pequeña cama en un rincón, cubierta por una gastada y brillante colcha verde, un candelabro en el suelo, contra la pared marcos vacíos de cuadros, algunas telas enrolladas y una alfombra deshilachada. Y un armario de madera decorado con relieves. Oskar abrió las puertas del armario y un fuerte olor a naftalina y moho salió de él. Apartó unas ropas y pude ver, en la penumbra del fondo, la silueta grotesca y mal acomodada de una gigantesca muñeca de trapo.

Salvo por algunas rasgaduras y manchas, era ella, idéntica a como había sido veinte años antes. Emergió de su rincón con el mismo vestido rojo y la misma cara pequeña y desafiante, eternamente joven. Oskar la tomó entre sus brazos y yo, loca de celos, abracé a Oskar. Estuvimos un buen rato así, los tres abrazados, luego comenzamos a danzar, a dar vueltas suavemente, de pie sobre la alfombra.

LA LUZ BAJA SUAVEMENTE MIENTRAS  
COMIENZA A ESCUCHARSE UN VALS  
LEJANO.

Mi piel se calentó al contacto de la piel de Oskar y la muñeca recibió el calor de ambos. Oskar me susurró al oído: "¡Por fin, mi querida Renée, estás bailando solo para mí!" "No estamos solos, pero no importa", le dije, y seguimos así mucho tiempo.

9 ESCENA 9

9

Freud, con un guardapolvo blanco sobre su traje oscuro, de pie ante una mesa y recostado a un gran ventanal de vidrio, se prepara para inyectarse algo en un brazo. Sobre la mesa se ven tubos de ensayo y otros utensilios de laboratorio. Sobre una esquina de la mesa se ve una tela de raso negra, en la que el médico está volcando con parsimonia un polvo blanco que deja caer en forma de hilos desde un tubo de ensayo. Imperturbable ante la presencia del público, que ignora por completo, sigue paso a paso sus acciones, que parecen formar parte de un complejo ritual.

Música de John Cage.

10 ESCENA 10

10

Un gran salón. Música de Giacinto Scelsi, de acordes repetitivos y ásperos. Penumbra de luz verde y azul.

Los siete personajes están en escena. Cada uno realiza un solo movimiento que repite una y otra vez .

De pronto comienzan a danzar con gestos y actitudes de autómatas. Se entrechocan, realizan movimientos repetitivos, convulsos, por momentos alguno queda absolutamente quieto, como si se le hubiera terminado la cuerda. Otro queda vibrando aún después de parar de moverse, como si algún resorte oculto se hubiera descompuesto en su interior. Recuperan de golpe el movimiento y deambulan desconcertados por el espacio. Tienen la mirada fija, sin vida, de los muñecos.

CESA LA MÚSICA, IMAGEN FIJA DE  
TODOS LOS PERSONAJES, APAGÓN.

11 ESCENA 11

11

En un café de Viena, año 1912.

Oskar, Klimt, Freud, Renée y Wilhelmine están en una mesa, tomando ajeno y vino.

KLIMT

(Levantando su copa)

Las cualidades de este vino muy pronto me harán decir cosas que no debería decir.

RENÉE

Yo prefiero el ajeno con unas gotas de bourbon.

OSKAR

(Riendo)

El vino suelta la lengua y el ajeno suelta hasta el alma.

WILHELMINE

Aprovechemos ahora a soltar todo lo que podemos soltar. No creo que las cosas sigan así mucho tiempo.

FREUD

Al Imperio no le quedan muchos días de vida, si a eso te refieres.

WILHELMINE

(Con una sonrisa escéptica)

A nosotros tampoco, querido.

RENÉE

(Riendo)

Al contrario. Si siguen masticando la coca del Perú vivirán hasta los cien años.

FREUD

Ultimamente he tenido un sueño muy obvio: voy caminando por una calle cada vez más angosta. La calle tiene varios codos y es tan estrecha que a veces me obliga a andar de costado. De pronto salgo a una gran avenida, cae la noche y la lluvia hace brillar el suelo de adoquines. Avanzo y los adoquines empiezan a desprenderse y la gran planicie de la avenida a inclinarse como si la Tierra hubiera equivocado a último momento su órbita. Sigo andando, pero ahora tengo la convicción de que estoy muerto.

KLIMT

(mirando a Freud, entre irónico y comprensivo)

Este mundo va a cambiar y el suelo va a temblar aunque oscuros temores nos hagan preferir la muerte.

FREUD

Es cierto, pero se te escapa un detalle, amigo mío: la espléndida soledad a la que me ha condenado el mundo médico me fastidia más que la muerte. En el sueño yo sentía una morbosa satisfacción por esa rotura apocalíptica, que no iba a dejar nada en pie.

KLIMT

Y ese día tendrán que escucharnos.

No sé qué planes tienen ustedes, pero yo pienso vivir al menos cuarenta años más. Llegará el momento en que podré pintar sin pensar en la censura crítica. La era de los Habsburgo tiene los días contados. Basta ver la patética figura del archiduque cuando pasea por la Ringstrasse.

RENÉE

Su mujer es peor aún. Todo el tiempo parece que su moño está a punto de desmoronarse.

FREUD

Cada sociedad lleva en sí misma los gérmenes de su propia destrucción. A Francisco José no le queda mucho tiempo y el archiduque es un pusilánime. Pero aunque tuviera la inteligencia que sin duda no tiene, no podría ya seguir frenando el avance de la social democracia. Los nuevos grupos van a cambiar la cara de Viena.

RENÉE

La cara de Viena ya la están cambiando nuestros amigos. ¿Cuándo podremos disfrutar de un nuevo escándalo, Oskar?

KLIMT

(Regocijado)

Si el archiduque vuelve a decir que le quiere romper todos los huesos a Oskar, el escándalo lo provocaremos nosotros.

WILHELMINE

(Mirando irónicamente a Oskar)

Sería bueno volver a leer en público alguno de tus dramas.

OSKAR

(Sonriente)

Por ahora seguiré pintando y escribiendo metido en mi larva. Ya tuve suficiente con los imbéciles de los Forel.

RENÉE

No tienes la culpa de que Forel quedara paralítico después que lo retrataras.

OSKAR

Las hermanas no piensan lo mismo.

FREUD

Creo que nuestro amigo no hizo más que poner al desnudo la psiquis de su modelo. El estado mental que emanaba a través del cuerpo de August Forel fue captado por Oskar, y eso pudo hacer pensar a algunos en una especie de predestinación mágica.

KLIMT

Si Oskar logró mostrar la crispación de las manos de Forel en su retrato es que la nueva pintura tiene que seguir ese camino: hay que exagerar brutalmente la fisonomía del modelo para lograr una expresión más fuerte y directa y sacudir al público.

RENÉE

(Irreverente)

Sí. El problema es que al quedar paralítico ese tipo empezó a parecerse a su retrato.

Todos ríen desenfadadamente. Por el otro extremo del salón ingresa Alma Mahler, que se sienta, sola, en una de las mesas. Inmediatamente, Oskar nota la presencia de esta misteriosa desconocida. No puede dejar de mirarla mientras los demás continúan con su tertulia. Ella se percata de las miradas de Oskar, lo mira una vez y vuelve el rostro hacia otro lado.

KLIMT

(Burlón)

Los amigos de la Secesión han comenzado a decir que Oskar es el Freud de la pintura. Hace mucho que la libido es el motor de mis obras, pero de mí nadie dice lo mismo.

RENÉE

(Mirando insinuante a Oskar y percibiendo también la presencia de Alma)

Porque tu pintura sigue siendo de un refinamiento aristocrático. En cambio la pintura de Oskar, es como él mismo, respira una brutal sexualidad.

WILHELMINE

Yo estoy de acuerdo con Oskar; en el combate entre la mente y el sexo, sale ganando el sexo.

KLIMT

Hace unos días quedé impresionado por una representación de teatro de marionetas en la plaza del mercado. Me paré un buen rato a observar los movimientos de esos muñecos. Me dí cuenta de que el muñeco tiene una gracia innata, única, que no proviene de nada que haya aprendido, sino de la pura voluntad de la materia.

Se mueve, y en su movimiento sólo importan las leyes físicas. El muñeco no está contaminado por las afectaciones de la cultura social. Ni el mejor titiritero puede lograr que su marioneta tenga los mismos gestos de los actores vivos. No pude evitar asociar esta impresión a la nueva pintura de nuestros jóvenes artistas. Los personajes de Oskar en cierto modo parecen rígidas marionetas.

RENÉE

Me gustan las marionetas. Sobre todo cuando tienen vestidos complicados. Es un poco sádico pretender que se muevan como nosotros con esas ropas. Conocí a un maestro titiritero que jamás le cambiaba ni le lavaba la ropa a sus marionetas. Las dejaba así como las había creado la primera vez, hasta que sus trajes quedaran ajados y sucios. Decía que esto contrastaba con la imperturbable expresión siempre idéntica de los muñecos, que no envejecían.

WILHELMINE

Los muñecos no envejecen como nosotros. Pero tienen su propia vejez. Me fascina ver que aunque les falte un ojo o se les rompa un brazo conserven su mueca sonriente.

(reflexiona)

A mí nunca me gustó tener muchos vestidos. Siempre me fascinó tener los mismos vestidos durante años y años, que tomaran la forma de mi cuerpo, que se fueran acomodando a los pliegues del cuerpo como una nueva piel. La ropa vieja y ajustada es como un pellejo magnífico, bordado en la propia carne.

Alma Mahler, en su mesa, saca una pequeña petaca con espejo y se mira en él, mientras Oskar continúa observándola. Sus miradas vuelven a encontrarse. Aumenta la luz sobre Oskar y Alma, mientras los demás personajes van quedando en penumbras. Alma y Oskar se miran en silencio, comienza a sonar suavemente una pieza musical de Alban Berg, mientras los otros siguen conversando.

AUMENTA EL VOLUMEN DE LA MÚSICA Y  
SOLO QUEDAN ILUMINADOS ALMA Y  
OSKAR.

FREUD

La vejez de los muñecos es la metáfora de la decadencia humana. Los hombres no se dan cuenta del horror de su vejez humana hasta que están inmersos en ella. La lentitud de la corrupción del cuerpo es nuestra salvación de una locura cierta.

KLIMT

(Observando lo que ocurre entre  
Oskar y Alma)

Oskar está muy lejos de aquí.

WILHELMINE

(Melancólica)

Y la vejez todavía está muy lejos de él.

12 ESCENA 12

12

Penumbra. Se ve pasar nuevamente la silueta en contraluz de Hermine. Vuelve a llevar el gran perchero con ruedas. Del perchero cuelgan ahora brazos y piernas de maniquíes y una ristra de cabezas de muñecas, de diferentes tamaños. En un momento se detiene, examina con aire molesto una cabeza de porcelana, la descuelga del perchero y se la mete en el bolsillo del delantal de trabajo. Continúa su camino, mientras la penumbra envuelve la escena.

MÚSICA DADAISTA.

13 ESCENA 13

13

Oskar y Alma en el pequeño estudio del pintor en Stubenring. Alma, sentada en una banqueta de madera y envuelta únicamente por una gran tela azul violeta, posa para Oskar.

ALMA

(Con actitud seductora,  
señalando el caballete)

¿Puedo verlo?

OSKAR

(En tono desafiante, sin  
levantar la mirada del lienzo  
en el que está trabajando)

¿Para qué? No te gusta mi pintura.

ALMA

Me gusta pero no la entiendo. Esos trazos tan gruesos, tan abiertos, tan...

OSKAR

(Completando la frase)

Grotescos.

ALMA

No es eso. Es que no entiendo la nueva pintura. Ahora todos parecen haberse olvidado de dibujar.

OSKAR

El dibujo forma parte de los colores. Todo viene a la vez.

Oskar sigue pintando en silencio. De pronto, Alma le increpa.

ALMA

Anna me preguntó si no sabías pintar a nadie más que a mí.

OSKAR

(imperturbable)

No, ahora no sé pintar a nadie más. Tu hija tiene razón.

ALMA

A mí me perturba que sea así

Oskar, visiblemente molesto, deja el trabajo y se acerca a Alma. Con un gesto rápido, intenta quitarle la tela que la cubre. Alma se lo impide, pero el forcejeo hace que ella quede de pie, abrazada a Oskar, que la besa violentamente.

De pronto se separan. Oskar, galante, hace que Alma vuelva a sentarse y siga posando. Continúa pintando en silencio.

ALMA

(con tono de provocación)

El viernes iré al concierto en homenaje a Wagner.

OSKAR

Irás sola. No me interesa esa música decadente.

ALMA

(enojada)

¿Y qué te interesa? La música de tus amigos de la Secesión?

¿Las nuevas composiciones que parecen gritos de gansos desafinados?

OSKAR  
(interrumpiendo de nuevo el  
trabajo y alzando una gruesa  
espátula)

En esa música de gansos radica la moderna inteligencia artística, lo mismo que en los pintores como yo, que no saben dibujar.

ALMA

Tú eliges. Aunque no quieras creerme, me gusta tu pintura. No creo que despreciar a los grandes artistas anteriores conduzca a una creación mejor.

OSKAR

¿Por qué entonces no compartes tu cama con un gran artista anterior en vez de conmigo?

ALMA

No entiendo por qué ese rencor.

OSKAR

Sí lo entiendes. Cada vez veo más claro por qué no me consideras digno de casarme contigo. ¿Quién puede hacerle sombra a Mahler? Sólo te interesa el artista consagrado, el genio maduro. En cambio el "joven y prometedor" artista es muy poco para ti.

ALMA  
(visiblemente indignada)

Estoy disfrutando de una libertad desconocida. Viví muchos años sólo para apoyar a Gustav.

OSKAR

Tú decidiste ser la sombra de otro.  
(se acerca y le toma el brazo)

Pero conmigo no sería así. Para mí serías lo más importante, el objeto más fuerte de inspiración...

ALMA  
(muy inquieta, separándose)

No sé si quiero volver a ser objeto de la inspiración de nadie. Quiero seguir viviendo los placeres que descubrí contigo. Pero no me pidas nada más.

(Comienza a alejarse.)

Y, por favor, no sigas firmando tus cuadros con el nombre "Alma Oskar Kokoschka".

Sale. Oskar se queda quieto, mirando con un brillo furioso en los ojos como ella se va.

APAGÓN.

14 ESCENA 14

14

Hermine Moos está sola, en su taller de costura, frente a una mesa en la que se ven trozos de maniquíes y pelucas desparramados, un costurero y grandes carretes de hilo. Atrás cuelgan vestidos y esqueletos de alambre de un perchero.

Mientras trabaja, se interrumpe para hablar.

HERMINE

Las fotos no sirvieron de mucho. Pero estaba necesitando el dinero, así que cumplí lo que Kokoschka me había pedido y realicé la cabeza. Pero no se la envié. Le pedí que me mandara el dinero para el viaje en tren y fui a entregársela personalmente. Quería ver a esa mujer. No resistía la curiosidad. Pero cuando llegué ella no estaba en la ciudad. Se había ido con su nuevo marido a Frankfort. A pesar de que Kokoschka se mostró bastante complacido con el resultado, me negué a seguir el trabajo sin verla aunque fuera una vez. Volví a Munich y esperé, a pesar de las amenazas de Kokoschka, sin volver a hacer nada. Semanas después fui invitada a una velada en casa de la cantante Wilhelmine Schroeder. Me prometieron que ella estaría allí. Es difícil explicar las sensaciones que tuve al verla en esa primera y única vez. No puedo decir que fuera hermosa, ni siquiera bonita. Tenía casi cuarenta años y estaba vestida y peinada de un modo muy extraño para mí. Pero había una fuerza que se desprendía de ella cuando hablaba o cuando hacía el más insignificante movimiento, que me sorprendió. Tenía la convicción absoluta de lo que hacía, hacia dónde miraba y las atracciones que provocaba. Me dí cuenta de que la muñeca sería un fracaso.

Sería imposible imitar esa cualidad invisible que irradiaba ella. Se lo dije a Kokoschka, pero él se mostró sordo a todo argumento.

Volví y en pocas semanas terminé aquella burda imitación, que hice sin el menor convencimiento pero usando los más costosos materiales. Al verla, Kokoschka se enfureció y me acusó de haberlo estafado. Juro que por un momento me había seducido la idea de realizar esa muñeca, pero creo que hubiera sido imposible hasta para el artista más ingenioso copiar a esa mujer.

De todos modos, fue un trabajo inútil. Supe que Kokoscha celebró al poco tiempo una fiesta a la que invitó a todos sus amigos, alquiló una orquesta, y al final de la velada, cuando ya todos estaban borrachos, decapitó a la muñeca simulando un ritual sangriento.

(con sorna)

Aunque la sangre no era otra cosa que un espeso vino tinto.

15 ESCENA 15

15

Alma y Oskar, muy alterados, discuten y deambulan a lo largo de un corredor flanqueado de varias habitaciones.

OSKAR

Tenía derecho a saberlo.

ALMA

Si te lo hubiera dicho hubieras armado un escándalo y me hubieras impedido ir.

OSKAR

(gritando)

¡Claro que te hubiera impedido ir! Casi me vuelvo loco cuando supe por qué habías ido a esa clínica. Hubiera hecho cualquier cosa para que no fueras.

ALMA

No ibas a hacer nada porque yo no quería que hicieras nada. Fue mi decisión.

OSKAR

Igual que la decisión de colocar la máscara mortuoria de Gustav en el lugar de honor. ¡Defiendes a un muerto y te quitas de encima una vida!

ALMA  
(indignada)

Gustav no es un muerto para mí. Nunca estará muerto.

OSKAR

El que podría haber sido nuestro hijo sí.

ALMA

No quiero nada de alguien tan brutal, que no respeta lo que yo venero. Y no quiero mezclar dos asuntos diferentes.

OSKAR

Pero mezclados quedaron. Si no hubiera sido por esas malditas máscaras...

ALMA

Basta. No soporto que insultes mis tesoros. Y no se trata sólo de las máscaras.

Oskar se queda un instante en silencio.  
Su actitud es de profunda indignación.

OSKAR

Ya veo. Nada será suficiente de ahora en adelante para la bella y distinguida viuda de Mahler.

Sale Oskar, y Alma queda sola. Se la ve un instante quieta, en silencio.

16 ESCENA 16

16

Es la guerra. Suena una música de Henryk Górecki, de acordes obsesivos. Se oyen sonidos de violines, de disparos y de trenes lejanos. Penumbra de tonos verdes y violáceos. Todos los actores entran a escena y comienzan a moverse como marionetas heridas. Deambulando y girando por todo el espacio, tocan sus cuerpos con gestos de dolor, se doblan rígidamente sobre sí mismos y dejan ver sus rostros convertidos en grotescas muecas de sufrimiento. Oskar, que danza entre ellos, en una actitud paródica de las heridas que sufrió en la guerra, se toca el pecho y la cabeza.

17 ESCENA 17

17

En el café de Viena, visiblemente cambiado, en 1917. Freud, Klimt, Renée y Wilhelmine están en una de las mesas.

Visten exactamente las mismas ropas de antes, pero con algunos rasgos de deterioro.

KLIMT

Me cuesta acostumbrarme a todo este movimiento constante. Esta ciudad parece crecer en secreto cada noche.

FREUD

Carlos no durará mucho en el poder. Con Francisco José terminó una época. Muy pronto proclamarán la república.

RENÉE

A mí no me interesa la política. No me importaría que las cosas hubieran seguido como estaban. Esta estúpida guerra sólo sirve para convertir a la gente en prepotente o ingenua. Preferiría que Oskar estuviera aquí.

WILHELMINE

No está porque formó parte del grupo de los ingenuos.

KLIMT

Voy a ir a visitarlo a Dresde. Me llegaron noticias de su recuperación.

RENÉE

Si no murió después de recibir una bala en la cabeza y un bayonetazo en el pulmón, es que es inmortal.

WILHELMINE

Inmortal, pero medio loco. Me gustaría ver la reacción de Alma cuando se entere del encargo de la muñeca.

RENÉE

No va a importarle. Ya recuperó las cartas del taller de Oskar. Destruyendo las pruebas, la respetable señora Gropius está otra vez lejos de todos nosotros.

FREUD

Interesante idea: una muñeca idéntica a su amada.

RENÉE

A mí no me parece interesante. Me parece atroz. Adolf me dijo que en el hospital Oskar le pidió que llamara a Alma para que fuera a verle. Pero por supuesto ella no quiso ni oír hablar del asunto.

Entonces parece que Oskar volvió a hablar del proyecto de la muñeca con varias modistas y costureras y que ninguna le hizo caso. Hasta que convenció a esa alemana que hace muñecas...  
(intenta recordar el nombre)

WILHELMINE

Hermine Moss. Oí hablar de ella cuando fui a cantar una vez a Munich. Decían que sus muñecas parecían reales. Que les colocaba ojos de porcelana pintados por ella misma y les agregaba pestañas de un alambre tan fino que parecían pelos.

En ese momento comienza a oírse una pieza de Mahler, baja la luz del café donde están sentados los amigos y se ilumina vagamente con una luz sanguinolenta el taller de Hermine Moss. Se ve la silueta de la mujer a contraluz trabajando sobre una mesa alta. Con gestos de danza expresionista, está cosiendo con enormes agujas curvas un bulto informe que recuerda vagamente un cuerpo humano. Las agujas levantan espasmódicamente un brazo, una pierna o un mechón de pelo.

DESAPARECE LA LUZ QUE ILUMINABA A HERMINE, Y VUELVE A ILUMINARSE EL CAFÉ DE LOS AMIGOS.

FREUD

El ser humano siempre se empecinó en construir fetiches.

KLIMT

¿Debemos llamar fetiche a una simple muñeca?

FREUD

Depende de los poderes que creamos que tenga. Aún hoy día hay gente capaz de sugestionarse hasta límites impredecibles.

WILHELMINE

(con aire de filósofa)

Yo creo que Oskar sólo quiere la muñeca para llevar a sus lienzos un nuevo tipo de figuras, diferentes a nosotros, más sórdidas.

RENÉE

(irónica)

Puede ser. Además de ahorrarse el dinero de los burdeles.  
(Todos sonrían, con burla.)

En un extremo del espacio escénico se ve a Hermine Moos sentada en su taller. Parece leer una carta. Sostiene en su falda el cuerpo sin cabeza de una muñeca del tamaño de una persona. Una cabeza de color casi blanco, sin cabello, con el cráneo desnudo, yace a su lado, sobre un lienzo oscuro, en el suelo. En el otro extremo del espacio escénico se ve a Oskar Kokoschka, con la cabeza vendada, acostado en una cama de hospital. Sostiene unos papeles y una pluma. Habla:

OSKAR

Dresde, 20 de agosto de 1918

"Mi muy estimada Señorita Moos,

Desgraciadamente, he sufrido una nueva recaída y mi convalecencia ha sido más larga de lo que había esperado. He rogado a la Señorita Richter que le hiciera llegar los materiales necesarios para la piel del torso y los brazos. Prestad especial atención a la silueta, por ejemplo la línea de la nuca y la curva del vientre. Adjunto unos dibujos. Pronto le enviaré gracias a la buena disposición de mi buen amigo el Dr. Pagel un croquis de tamaño natural de mi bienamada. Ruego a Ud. que intente inspirarse fielmente en él. Deberá apelar Usted a toda su sensibilidad femenina e infinita paciencia para recrear a la mujer de mis sueños. Deberá parecer que la mujer cuenta entre treinta y cinco y cuarenta años. Preste especial atención al balanceo de brazos y piernas. Las articulaciones deberían percibirse como parte del movimiento natural del cuerpo. Para el relleno de las partes más gruesas procure Ud. usar crin de caballo finamente ondulada. Por favor no olvide mandar desinfectar la crin. Espero que le haya llegado ya la cabeza, que le reenvié el pasado jueves. He quedado bastante conforme. El cráneo demuestra un concienzudo trabajo de parte de usted.

(Hermine desvía los ojos de la carta y mira la cabeza que está en el suelo)

Pero tenga cuidado cuando coloque las capas de recubrimiento más fino. He observado que el alambre de las aberturas de la nariz está partido".

(Hermine alza la cabeza desnuda y la apoya con fuerza sobre el cuerpo de la muñeca que está en su falda. Tiene una expresión entre asombrada y estupefacta. Continúa leyendo en silencio mientras sigue oyéndose la voz de Oskar.)

"No olvide ocuparse pronto de la fabricación de la peluca, que deberá adherirse naturalmente a la piel del rostro. Si quiere hacer teñir los cabellos antes. La Sra. Richter ha prometido hacer una tinta con un rojo dorado a la Tiziano. Permita que de la superficie lisa afloren las partes duras de los huesos, dando la sensación real de clavículas, rótulas, omóplatos..."

(La expresión de Hermine demuestra cada vez más perplejidad.)

"Por favor, use los materiales más finos para la piel. Rellene de plumas las partes más blandas, nalgas y senos y luego coloque capa tras capa cada vez más finas de crêpe de china o delicada batista para la piel."

(La expresión de Oskar en su cama es cada vez más extasiada. De pronto deja de mirar el papel, aparta las sábanas y se levanta. Hermine se incorpora a su vez. Ambos salen de sus respectivos espacios y avanzan el uno hacia el otro, sin mirarse, cruzando el escenario con la mirada perdida hacia algún punto lejano. Casi como autómatas, cada uno llega al espacio en el que antes estaba el otro. Permanecen de pie, otra vez mirando la carta.)

"Si, a pesar de mi croquis, usted tuviera dudas sobre la posición de un músculo, de una articulación, de un hueso, por favor no consulte un libro de anatomía. Palpe su propio cuerpo, hasta descubrir en usted esa sensación viviente y cálida.... Las manos ven mejor que los ojos."

(Paulatinamente, deja de oírse la voz de Oskar y comienza a sonar la voz de Hermine, que sigue leyendo...)

## HERMINE

"Le suplico, no escatime el tiempo de trabajo, no piense en el día o en la noche. Esta es una aventura excepcional sobre la cual un día deberán cerrarse mis brazos. Le envío mis cordiales saludos. Quedo vuestro. Oskar Kokoschka."

BAJA SUAVEMENTE LA LUZ QUE  
ILUMINABA A OSKAR EN SU CAMA.

Hermine, visiblemente perturbada, dobla la carta y la guarda en los pliegues de su blusa.

BAJA LA LUZ.

19 ESCENA 19

19

Alma está de pie delante de un gran espejo. Se dirige al público.

## ALMA

No sé que esperaba Oskar de mí. No estoy hecha para esperar que un hombre madure. Oskar será siempre un rebelde. Tampoco me interesan todas esas ideas de Walter sobre la educación. La política es un arte menor. Una mujer no necesita de la política. Por fin puedo vivir tranquila después de todo ese tiempo torturante de convivencia con Oskar. Ya nada de él puede afectarme.

(Pausa. Se peina parsimoniosamente. Continúa hablando, con tono distraído.)

Lo único que me molesta un poco es esa historia de la muñeca. Hay rumores de que la viste con ropas de las mejores tiendas de la ciudad y que la saca a pasear en coche de caballos los días de sol. Tal vez para evitar que se apolille.

(Mientras habla, abre un pequeño cofre y comienza a romper lentamente unas cartas.)

Hasta tuvo la osadía de comprarle un palco en la Ópera. Su doncella empezó a difundir rumores sobre los encantos de esa "mujer". La llaman "la mujer silenciosa".

(Continúa rompiendo las cartas, cada vez con más rabia.)

Berta dice que se parece a mí. Que tiene mi estatura, mi talle, mi misma nariz, la forma de mis labios, el largo del cuello, el color del pelo...

(Mientras dice esto se pone cada vez más furiosa. Empieza a arrugar las cartas y a tirarlas al suelo.)

¡Cómo se atrevió a hacer algo así! ¡La lleva a todos lados como si fuera la amante! ¡Hasta se autorretrató en un cuadro con ella! Debe ser algo grotesco, como toda su pintura.

(Intenta calmarse. Trata de respirar con tranquilidad, mientras recoge los papeles arrugados del piso.)

Podría ser un mal sueño. Tal vez no sea del todo cierto. Es fácil hacer rodar rumores de una ciudad a otra. Aquí nadie la ha visto. Oskar es perfectamente capaz de haber inventado toda la historia. Le basta con la ayuda de una doncella chismosa para hacer correr datos falsos. Nunca tuvo dinero ni para vestirse él elegantemente. Menos lo tendría para costear la ropa de una mujer de tamaño natural.

(se interrumpe, molesta)

Quiero decir, de una muñeca del tamaño de una mujer.

Como sea, no sé qué lograría Oskar junto a una mujer de trapo. ¡Menuda fantochada! Como si hubiera alguna mujer en el mundo capaz de sustituirme.

(se queda pensando)

Claro, una muñeca no es una mujer. ¿Qué cualidades podría tener que la hiciera mejor que yo? Sigmund podría decir algo sobre esto...

Se queda parada inmóvil, mirándose al espejo.

APAGÓN, COMIENZA A OÍRSE UN VALS.

20 ESCENA 20

20

Penumbra, sube el volumen de la música. Todos los actores, menos Alma, entran a escena girando lentamente sobre sí mismo, parodiando un baile de vals. Mientras giran, quiebran sus torsos de extrañas maneras. Oskar entra bailando con la muñeca, que se confunde con los demás.

APAGON

Al encenderse la luz se ve a Klimt, Freud, Renée, Wilhelmine, Hermine, Oskar y la muñeca, sentados en el café.

La muñeca ocupa una silla como los demás y está sentada muy erguida entre ellos.

Hermine parece incómoda, casi tan rígida como la muñeca.

RENÉE

(dirigiéndose a Hermine con un tono levemente sarcástico)

Teníamos mucha curiosidad por conocerla, señorita Moos. Su presencia puede interesarle mucho a nuestro amigo Freud (lo señala)

El es, ¿cómo decirlo? Nuestro artista de cabecera. No sólo puede ocuparse de nuestros cuerpos sino de nuestras mentes, despiertas o dormidas.

(Todos ríen.)

FREUD

(dirigiéndose a Hermine con un educado gesto de su cabeza)

¿Así que usted es la joven que realizó la mujer silenciosa? Estoy muy impresionado. Gusto en conocerla, señorita.

HERMINE

(Con tono un tanto agrio)

Al señor Kokoschka no le complace la muñeca.

OSKAR

(un poco borracho, extendiendo el brazo hacia la muñeca)

Sí me complace.

(en tono irónico)

Es idéntica a la modelo. Si las viera juntas no sé si podría distinguirlas.

RENÉE

(siguiendo la broma)

Si. Son dos gotas de agua. Y ésta es más amable.

KLIMT

(también un poco borracho)

No te burles, Renée. La materia no entiende de bromas. (en tono falsamente triste)

Damos a una marioneta, a un títere o a un muñeco un gesto de ira, de risa o tristeza y los dejamos así, con esa convulsión, con una ciega rabia sin salida. La marioneta no sabe por qué es tan solo una burda imitación.

Por eso creo que estos seres inanimados están siempre llenos de una especie de seriedad trágica.

Se hace un silencio. Todos lo miran con estupor. De pronto, Wilhelmine rompe el silencio...

WILHELMINE

¡Dios mío, Gustav! ¿Quieres un poco más de vino tinto?

Todos ríen, menos Hermine.

FREUD

(que insiste en hacer los honores a la joven)

¿Hasta cuándo tendremos el placer de tenerla en la ciudad, señorita?

HERMINE

Mi tren sale mañana por la tarde.

FREUD

Lamento mucho que tenga que irse. Me hubiera gustado conversar con usted de todo este asunto de la muñeca. Me interesa muchísimo.

HERMINE

Tal vez en otra ocasión.

FREUD

Sí. En otra ocasión.

OSKAR

(cada vez más borracho, sacudiendo la cabeza de la muñeca, y dirigiéndose sobre todo a Gustav Klimt)

No es el hecho de que no hable lo que pueda inquietarme, ni su mirada de pez muerto, ni su forma escabrosamente parecida a la de un ahogado que rodara en la orilla del mar; ni siquiera su ausencia de todo pensamiento, amigo mío. Lo que no soporto es la falta de piel... sí, de piel, de ese misterio cálido, terso y mullido, turgente y elástico, que hace que nos acerquemos al otro. Y no me refiero a lo que llaman piel como atracción erótica o sensual. No. Me refiero a la piel en el más literal sentido del término. ¿Qué significa una mujer sin una hermosa piel?

KLIMT  
(señalando a la muñeca)

No veo cómo pensaste sustituir a Alma por ella.

OSKAR

Alma no tiene piel en mi pensamiento. Sólo es un nombre.

KLIMT

Eso no es cierto.

OSKAR

¿Quieres que te lo demuestre?

Oskar se pone de pie y hace un gesto de invitar a bailar a la muñeca.

Se inclina caballerosamente ante ella, hasta casi tocar el suelo. Todos festejan la parodia. La luz comienza a bajar y a cambiar hacia un color verde y azul. Suena una música de vals. Oskar se aleja de la muñeca, pero sus brazos hacen el gesto de rodear una cintura de aire y comienza a danzar solo, cada vez más rápido, con su compañera invisible. Mientras tanto, se ve muy iluminado el rostro de tela pintada de la muñeca. Renée se acerca a la muñeca, se sienta frente a ella, de espaldas al público. También está borracha. Le sacude un poco los hombros como para obligarla a moverse. La muñeca pierde su verticalidad y se inclina peligrosamente hacia delante. Los brazos cuelgan a los lados y la cabeza se ha inclinado de tal modo hacia delante que parece que va a desprenderse del tronco. De improviso Renée se queda quieta, con un brazo apoyado en la cintura de la muñeca, como sosteniéndola. Los demás personajes comienzan a quedar también petrificados, con expresiones fijas y rígidas en sus rostros, como si fueran muñecos. Oskar, que había seguido bailando con expresión absorta, termina derrumbándose estrepitosamente al suelo.

APAGÓN.

Música fuerte. Se oyen risas, gemidos, entrechocar de cuerpos que se arrastran.

21 ESCENA 21

21

Vuelve la luz, de color azul y verde claro.

En los lugares en donde antes estaban los personajes, con las mismas posturas y actitudes ahora hay muñecos de tamaño humano que remedan a cada uno de los personajes. Están vestidos con idénticas ropas.

En el mismo lugar y en la misma postura en que había quedado Alma, la muñeca, está ahora sentada Alma, la mujer. Su cuerpo, que continúa un poco volcado hacia delante, sostenido por la que ahora es Renée muñeca, tiene la tensión de un rígido maniquí. Levanta la cabeza con esfuerzo, lentamente, mira al público con una mirada fija, sin vida, y comienza a hablar.

ALMA

Ellos no me gustan.

(dirige torpemente su mirada a los que están sentados a su alrededor)

No entiendo sus movimientos, ni lo que hacen. No sé por qué me miran tanto. No sé que hago aquí, sentada entre ellos, que hablan todo el tiempo.

(Aparta con desprecio el brazo de Renée muñeca de su cuerpo)

Jamás hacen silencio. Mueven sus bocas repugnantes y brillosas y muestran sus dientes y sus lenguas violáceas. Despiden un olor tan intenso que me mareo. No sé cuanto tiempo tendré que resistirlo.

(Se incorpora elevando muy verticalmente su tronco y haciendo girar sus brazos con esfuerzo. Se acerca a Klimt muñeco)

No me gusta este. Es demasiado corpulento. Y su color de pelo es horrible. Sin embargo me mira mucho. Parece entenderme más que los otros.

(Le toca suavemente la cabeza, y luego desvía la vista hacia Freud muñeco, que ha quedado de espaldas. Gira su cabeza hacia el público y se ve que no tiene rasgos: su rostro es un liso óvalo vacío.)

A éste es al que menos entiendo cuando habla. Creo que es el más viejo de todos.

(Luego toma los torsos de  
Wilhelmine muñeca y de Renée  
muñeca y las levanta de sus  
asientos.)

Estas son mujeres, sin duda, tienen un olor diferente y están vestidas como yo. Sus voces me molestan más que las de los hombres.

(Las suelta de golpe y las  
muñecas caen con estrépito al  
piso. Mira a Oskar muñeco, se  
acerca lentamente a él, lo  
levanta, lo pone de pie y lo  
mira de muy cerca, cara a  
cara.)

Este es el culpable de todo, creo. Es el que me trajo aquí, el que me lleva a todos esos sitios ruidosos, llenos de movimiento, con seres como él, metiéndose trozos de pasta blanda por la boca y tragando líquidos. Lo detesto. Me mira tanto y yo no puedo desviar la mirada, me toca con su mano de extraña temperatura, me hunde los bordes sucios de sus dedos en las partes más lisas de mí.

(muy angustiada )

Esos bordes son duros, muy duros. Cuando comienza a verse la luz por la ventana me saca mi vestido y mis zapatos y me tira en la cama y se estira al lado mío. Así estamos mucho tiempo. A veces se apoya en mi y se queda dormido. Tengo que oír su respiración hasta que la luz es muy fuerte. El entonces se levanta y me deja sola. Empiezo a sentir un olor fuerte, que es cuando pone colores en una tela. Hace dos o tres vueltas de luz me sacó de la cama y me puso, desnuda, arriba de una mesa. Se colocó a mi lado y puso algo muy brillante delante nuestro. Pude verlo a él mismo sobre eso brillante y me ví por primera vez a mí misma. Soy bella. Mi cara está tranquila, no hace los movimientos desagradables de él y los otros. Luego empezó otra vez a poner colores en una tela estirada. Cuando terminó me di cuenta que había hecho algo que quería decir él mismo conmigo. A él se lo veía más horrible todavía de lo que es cuando tiene un cuerpo.

(De pronto su mirada se posa en  
Hermine muñeca, suelta a Oskar  
muñeco y va hacia Hermine.

Se sienta a su lado y la  
abraza torpe pero  
amorosamente.)

Ella es la peor de todos. La más fea y mala  
(la acaricia con delicadeza con  
sus rígidos dedos)

Las primeras sensaciones que tuve de mi existencia fueron unos tirones terribles y unos horrorosos pinchazos. Y se los debo a ella. Así fue mi nacimiento: una espantosa conciencia del dolor que llegaba desde algún impreciso lugar del centro de mi cuerpo a la zona del pensamiento de mi hueca cabeza cuando fue colocada en su sitio. Todavía no tenía ojos, ni orejas, ni nariz. Durante mucho tiempo sólo sentí el horror de esas agujas gruesas que me rasgaban y tiraban de mí desde todos lados. Y el olor de ella y sus manos húmedas que me manipulaban brutalmente, me hacían dar vueltas, me golpeaban, me apretaban. Cuando tuve ojos ya no tenía ganas de verla, pero era lo único que se movía allí. Había otros como yo, quietos, pero no tan grandes. Luego me vistió, me puso zapatos y vinieron otros como ella y me metieron en una caja enorme que se movió mucho tiempo. Hasta que abrieron la caja y ví a ese hombre que está siempre conmigo.

Esa es toda la historia de mi vida. Es corta, pero aprendo rápido. Cada vez siento más cosas adentro de mi cabeza.  
(mira a Oskar muñeco)

No sé si podré aprender a hacer los movimientos exactos que me permitan matarlo  
(acariciando los cabellos de  
Hermine muñeca)

Sé que ellos pueden morir y quedarse muy quietos pudriéndose hasta desaparecer.  
(sus ojos se iluminan)

Entonces estaría sola o con otros como yo, siempre igual, mirando pasar el movimiento y el ruido cómodamente recostada en mi caja de cartón. Se queda muy quieta, como una muñeca.

BAJA LA LUZ.

Comienza a oírse una música que recuerda los acordes de los conciertos de ruidos dadaístas. Penumbra.

Entran todos los personajes vivos, traen con ellos a Alma muñeca y la colocan en brazos de Alma mujer. Sube un poco la luz a penumbra verde y azul y cada uno se pone a danzar con su yo muñeco y lo manipula según su estado mental.

Danzan con movimientos esperpénticos unos, dulces otros. En algunas parejas parece dominar el muñeco, en otras el ser vivo. Suena un acorde final y todos quedan estáticos.

23 ESCENA 23

23

Baja la luz. Sólo queda un foco que ilumina a Oskar hombre que ha quedado tirado sobre una mesa con los miembros desencajados como un muñeco. Oskar muñeco está erguido, sentado a su lado en una silla. Parece mirarlo atentamente. Oskar hombre, moviendo sólo los ojos y los labios, dirigiéndose a su yo muñeco, habla:

OSKAR

¿Y qué piensas tú, Oskar, de toda esta historia de la muñeca? Creo que logramos lo que queríamos  
(sonríe complacido)

Todo el mundo se enteró de mi gran parodia. Logramos burlarnos de esa pérfida mujer rica. Desatamos la morbosa curiosidad de toda Viena. Si creyó que iba a abandonarme sin consecuencias se equivocó.

(ríe espasmódicamente y se pone  
repentinamente triste)

Fue la mujer que más amé en mi vida, tú y yo sabemos. Su imagen me perseguía a todas partes. Ni siquiera una guerra mundial llena de sangre y matanzas me concedió el poder de superar esa visión. Cuando volví a encontrarla años después, en Venecia, seguía tan bella como siempre, con esas blancas y largas manos, su cuello delicado, los senos tan altos y redondos, los labios pequeños y suaves. Me reprimió violentamente por los nervios que había pasado por todo el escándalo de la muñeca, pero yo la escuchaba embelesado, ni oía sus insultos. Cuando por fin se suavizó y comenzó a contarme su intimidad, llegó esa vieja horrible de su madre, ¿te acuerdas? Y se la llevó.

(ríe)

No tuve tiempo de decirle que todavía conservo la muñeca,  
enterrada en el jardín.

Oskar hombre queda de pronto rígido, su  
rostro es una mueca sin vida.

Comienza a oírse una música de Alban  
Berg, de su concierto "A la memoria de  
un ángel".

APAGÓN