

- M - 19
· U - -
- - E S
/ T R A

Nakamoto

(Hiroshima/ Santiago)

Marcelo Simonetti Ugarte

Autor Ganador del Concurso XIX Muestra Nacional de Dramaturgia,
Categoría emergente.

Secretaría Ejecutiva de las Artes Escénicas

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

Nakamoto
(Hiroshima/Santiago)
de Marcelo Simonetti Ugarte
(Texto sin editar)

Personajes

Koichi Nakamoto (40), dramaturgo.

Elizabeth (44), traductora.

Roberto (50), director.

Silvio (30), actor.

Lucía (30), actriz.

UNO

AL FONDO DEL ESCENARIO, UN HOMBRE DIBUJA UNA FLOR SOBRE UN LIENZO. SE TRATA DE UNA ADELFA. UNA VEZ QUE TERMINA, SALE DEL ESCENARIO POR UN COSTADO. ENTONCES, EL DRAMATURGO KOICHI NAKAMOTO, QUIEN VISTE ENTERO DE BLANCO —CHAQUETA Y CAMISA DE LINO, PANTALONES DE ALGODÓN—, ENTRA A ESCENA. EN SU MANO LLEVA UN MALETÍN NEGRO, COMO EL DE LOS VISITADORES MÉDICOS. LO ACOMPAÑA UNA TRADUCTORA —VESTIDA DE RIGUROSO NEGRO, CON UN PAÑUELO ROJO ATADO AL CUELLO—. CAMINAN JUNTOS HACIA LOS ESPECTADORES, AUNQUE LA TRADUCTORA LO HACE A DESTIEMPO. UBICADOS FRENTE A LA AUDIENCIA, LA TRADUCTORA NO QUITA LA MIRADA DE LA TARJETA QUE DEBE LEER. DEMORA UNOS SEGUNDOS, COMO SI EL ACTO DE PROFERIR UNAS PALABRAS LA INCOMODARA. ENTONCES, ADVIERTE SU ERROR, GIRA LA TARJETA, SONRÍE. LEE.

ELIZABETH

Muy buenas noches. La obra que verán es fruto de una investigación de seis meses que el dramaturgo Koichi Nakamoto... Aplausos por favor... Gracias... Que el dramaturgo Koichi Nakamoto desarrolló en nuestra ciudad con la idea de entrecruzar las historias de Hiroshima y Santiago. Hiroshima/Santiago es una pieza que forma parte de un proyecto mayor que busca, a partir de la deconstrucción de la historiografía de distintas ciudades y su posterior urdiembre, ofrecer nuevas miradas sobre los procesos históricos. Esta es la primera etapa de un programa que contempla otras yuxtaposiciones ciudadinas...

LA TRADUCTORA MIRA HACIA ATRÁS INCÓMODA, COMO SI DUDARA DE QUE AQUELLO QUE ESTÁ LEYENDO ES LO QUE DEBE LEER. SON APENAS UNOS SEGUNDOS DE DUDA. LUEGO VUELVE A LA TARJETA.

ELIZABETH

... otras yuxtaposiciones ciudadinas tales como Fukushima/Ciudad Juárez o Nagasaki/La Habana.

NAKAMOTO SE ACERCA AL OÍDO DE LA TRADUCTORA. LE DICE ALGO QUE NO ALCANZAMOS A ESCUCHAR. LA TRADUCTORA ASIENTE. MIRA AL PÚBLICO. TRAGA SALIVA.

ELIZABETH

El señor Nakamoto quiere decir unas palabras.

NAKAMOTO DEJA EL MALETÍN EN EL SUELO. POR UNOS SEGUNDOS SE QUEDA OBSERVANDO EL MALETÍN COMO SI DUDARA SI ESO ES LO QUE DEBE HACER. DA UN PASO ADELANTE. LA TRADUCTORA QUEDA ATRÁS.

NAKAMOTO

Kyanbasu ni egakarete iru hana wa, kyouchikutoo desu.

ELIZABETH

La flor que ven ustedes sobre el lienzo es una adelfa.

NAKAMOTO

Hiroshima ni genbaku ga ochita ato, saisho ni saita hana deshita.

ELIZABETH

Fue la primera flor que creció luego de la explosión que originó la bomba de Hiroshima.

NAKAMOTO

Genbagu tooka ni yori, yaku hachi(8) man nin no hitobito ga nakunarimashita. Nengetsu to tomoni, hibakusha no kazu wa, yaku sanjyuu-man nin nimo narimashita.

ELIZABETH

La bomba hizo desaparecer a cerca de ochenta mil personas. Con los años la radiación elevó esa cifra a más de trescientos mil.

NAKAMOTO

Kyouchikutoo no hana ga saku tabi ni, kitto sono hana wo sakasete iruno wa, sen kyuuhyaku yonjyu go nen, hachi gatsu muika ni nakunatta roonyaku-nannyo no hitobito nano desyoo.

ELIZABETH

Cada vez que la adelfa florece, florecen con ella todos los hombres, mujeres, niños y ancianos que murieron el 6 de agosto de 1945.

NAKAMOTO Y LA TRADUCTORA PERMANECEN QUIETOS MIRANDO AL PÚBLICO COMO SI ESTUVIERAN DESPOJADOS DE CUALQUIER EMOCIÓN. LA TRADUCTORA SE ABANICA CON LA TARJETA. LUEGO, NAKAMOTO RECOGE EL MALETÍN DEL SUELO. DUDA ENTRE TOMARLO ENTRE SUS BRAZOS, COMO SI FUERA UN BEBÉ, O DEJARLO COLGANDO DE SU MANO, POR LO QUE FINALMENTE OPTA. HACE UNA REVERENCIA. LA TRADUCTORA REPITE EL GESTO DE NAKAMOTO CON CIERTA TARDANZA. AMBOS SE RETIRAN POR UN COSTADO DEL ESCENARIO.

DOS

SOBRE EL ESCENARIO, SILVIO Y LUCÍA HACEN EJERCICIOS DE SOLTURA, MIENTRAS ROBERTO, EL DIRECTOR, CON EL MANUSCRITO DE LA OBRA EN LA MANO SE PASEA COMO SI BUSCARA LAS PALABRAS PRECISAS.

ROBERTO

Tenemos que hacer que importe, tenemos que darle sentido al texto.

SILVIO

Claro.

LUCÍA

¡Pero si el tema ya es importante y tiene sentido! En Hiroshima murieron 200 mil personas.

ROBERTO

Nadie dice que no es importante. Pero es lejano.

SILVIO

Incluso El Golpe, a estas alturas... (PAUSA)

LUCÍA

Termina la frase.

SILVIO

Que termine la...

LUCÍA

El Golpe a estas alturas qué.

SILVIO

Se ha escrito tanto... Son puros lugares comunes. La dictadura, las torturas, la DINA, Villa Grimaldi... Los desaparecidos... Con todo respeto... Ya son un cliché.

LUCÍA

Serán un cliché pero siguen desaparecidos.

ROBERTO

Volvamos a la obra. No nos desviemos. A ver. Presentar lo de Allende como un harakiri me parece un acierto. ¿O no?

SILVIO

Sí y hablar de Allende como el Mishima chileno... (PAUSA)

ROBERTO

Modestamente... Eso lo agregué yo.

LUCÍA

Pero, Mishima era facho... Militarista y de extrema derecha.

ROBERTO

Ese es un detalle. La mayoría no sabe quién es Mishima... Lo que importa es que es novedoso y podemos, por la vía de la originalidad, enganchar a la gente. Es pura deconstrucción. La sopa Campbell de Warhol; el Che en una polera hecha por niños esclavos en Tailandia... Y Allende como un samurái.

SILVIO

Viva la posmodernidad.

ROBERTO

Lo que me preocupa es ese cuadro que presenta al periodista norteamericano y a la sobreviviente de Hiroshima.

LUCÍA

John Hersey y la señora Nakamura.

ROBERTO

Sí, Hersey y Nakamura. Hay una carga dramática en que él haya viajado un año después de la bomba a entrevistar a los sobrevivientes de Hiroshima. Y me gusta también que cuando los norteamericanos leyeron el libro vieron por primera vez lo que había ocurrido en Hiroshima con los ojos de las víctimas.

LUCÍA

Eso es increíble. Ese cuadro encierra una potencia, una fuerza, es el dolor contenido, el dolor de todo un pueblo y la revelación para quienes habían celebrado el horror como una victoria.

ROBERTO

Sí, si nadie dice lo contrario.

LUCÍA

No lo vas a eliminar, ¿cierto?

ROBERTO

No. Vamos a respetar el texto. Diremos lo mismo, pero en la cama.

LUCÍA

¿En la cama?

ROBERTO

Sí, mostraremos la cama como un territorio de conflicto y conquista.

LUCÍA

Pero, ¿por qué en la cama?, ¿qué tiene que ver Hiroshima con una cama?

ROBERTO

Porque la cama tiene morbo. Al chileno le gusta el morbo y mejor si es en la cama. Es el mismo caramelo, Lucía. Solo le estamos cambiando el envoltorio.

SILVIO

Genial.

MIENTRAS UN TRAMOYA EMPUJA LA CAMA HASTA EL CENTRO DEL
ESCENARIO, EL ACTOR COMIENZA A SACARSE LA ROPA.

LUCÍA

¿Tenemos que hacerlo sin ropa?

ROBERTO

Prefiero que sea así.

LA ACTRIZ SE DESNUDA HASTA QUEDAR EN ROPA INTERIOR. SE
METE A LA CAMA. EL ACTOR HACE LO MISMO.

ROBERTO

Yo voy a hacer la voz en off.

LUCÍA

Pero el texto no tiene nada que ver con dos personas en una cama. La didascalia dice: al centro una mesa y dos sillas. Sobre la mesa una olla y una máquina de escribir. Junto a una de las sillas está John Hersey, reportero norteamericano. Y los actores le hablan al público.

ROBERTO

Improvisen un poco. Lleven el texto a una situación de cama. Casi en plan de conquista. Eso es lo que quiero.

LUCÍA

Esto no va a resultar.

EL ACTOR Y LA ACTRIZ HACEN EJERCICIOS DE VOCALIZACIÓN Y SOLTURA. LUEGO VAN A LA ESCENA. EL ACTOR ADOPTA EL TONO DEL SEDUCTOR QUE INTENTA CONQUISTAR.

SILVIO

Mi nombre es John Hersey y he sido enviado por la revista The New Yorker a la ciudad de Hiroshima para escribir sobre cómo viven quienes sobrevivieron a la bomba atómica lanzada hace exactamente un año sobre esta ciudad.

LUCÍA

Mi nombre es Hatsoyu Nakamura. Sobreviví a la bomba, pero no puedo decir que estoy viva. Mi casa fue arrasada, mi familia fue arrasada, mis recuerdos fueron arrasados.

SILVIO

La bomba puso fin a la guerra y salvó la vida de millones de

soldados. Los norteamericanos estamos agradecidos de Dios por la bomba.

LUCÍA

Mis ojos han visto lo que nunca imaginaron ver. No solo vieron la muerte, también el horror. A mis pocos vecinos que sobrevivieron no los reconozco. No solo han perdido brazos y piernas. La bomba derritió sus caras.

SILVIO

La imagen del hongo atómico es el símbolo de la victoria y la paz. No hay imágenes de lo que ocurrió a ras del suelo. No es necesario. La guerra es el peor de los infiernos y por suerte ha terminado.

EN ESE MOMENTO ENTRA UN TRAMOYA CON UNA BANDEJA Y UNA BOTELLA DE CHAMPÁN. LA ACTRIZ HACE UN GESTO DE DESCONCIERTO AL DIRECTOR. EL ACTOR TOMA LA BOTELLA, LA DESCORCHA Y SIRVE DOS COPAS. BRINDAN SIN DECIR PALABRAS. BEBEN.

LUCÍA

Hay tardes en que me canso de llorar y no puedo parar. Hay noches en que quisiera olvidar, para empezar de nuevo. Por más que me empeño, no puedo hacerlo. No puedo olvidar.

ROBERTO

Para lo que sigue, quiero que se besen.

LUCÍA

¿Un beso?

ROBERTO

Sí, un beso. ¿O estoy hablando en japonés? Quiero un beso y luego tú te levantas, con la olla y la cuchara de palo, y retomas lo que estaba en la versión original. Y tú le das a la máquina de escribir como si fueras un energúmeno. ¿Estamos?

EL ACTOR ASIENTE, LA ACTRIZ RESPIRA PROFUNDO Y MIRA AL CIELO.

SILVIO

El padre Kleinsorge habla inglés. Él ha sido el primer sobreviviente con el que he hablado. El mismo me ha contactado con otros cinco sobrevivientes que también hablan inglés. Contaré la historia de todos ellos, lo que hicieron antes, durante y después del estallido de la bomba.

LA ACTRIZ BESA AL ACTOR Y LUEGO SE LEVANTA DE LA CAMA. CAMINA HASTA EL BORDE DEL ESCENARIO CON LA OLLA Y LA CUCHARA DE PALO. MIENTRAS HABLA REVUELVE LA OLLA.

LUCÍA

La noche anterior a la bomba habíamos salido de casa con mis tres hijos Toshio, Yaeko y Myeko. Los había llevado de la mano a las áreas de refugio porque por la radio anunciaron que cerca de doscientos bombarderos se acercaban a la ciudad. Los niños durmieron en el suelo. Despertaron a las dos con el rugido de los aviones. Sobrevolaron la ciudad y pasaron de largo. Volvimos a casa. Me desperté a las siete y me levanté para hacer un poco de arroz. Los niños dormían.

ROBERTO

De fondo suenan las sirenas que antecedentes al sonido de la explosión de la bomba. La señora Nakamura mira al cielo sin comprender. John Hersey se pone la máquina de escribir en sus piernas y teclea desenfrenado mientras relata lo que escribe. Mientras lo hace la señora Nakamura dramatiza su relato.

SILVIO

La señora Nakamura estaba de pie, mirando a su vecino, cuando todo brilló con el blanco más blanco que jamás hubiera visto. No se dio cuenta de lo que le ocurrió a él; los reflejos de madre empezaron a empujarla hacia sus hijos. Había dado un paso (la casa estaba a 1.234 metros del centro de la explosión) cuando algo la levantó y la mandó como volando al cuarto vecino, sobre la plataforma de dormir, seguida de partes de su casa. Trozos de madera le llovieron encima cuando cayó al piso, y una lluvia de tejas la aporreó; todo se volvió oscuro, porque había quedado sepultada. Los escombros no la enterraron profundamente. Se levantó y logró liberarse. Escuchó a un niño que gritaba: «¡Mamá, ayúdame!», y vio a Myeko, la menor — tenía cinco años— enterrada hasta el pecho e incapaz de moverse. Al avanzar hacia ella, abriéndose paso a manotazos frenéticos, la señora Nakamura se dio cuenta de que no veía ni escuchaba a sus otros niños.

ROBERTO

Los dos se quedan inmóviles sobre el escenario. De fondo ya no se escuchan las sirenas ni el sonido de la bomba. El silencio es total. Lentamente los primeros gritos y quejidos surgen desde la nada. Las voces llaman a sus seres desaparecidos. Los nombres en japonés se mezclan con otros nombres en español (nombres chilenos).

LUCÍA

Muerte, horror y pobreza. Al cabo de unas semanas rescaté una máquina de coser. Había quedado en el fondo de un tambor con agua. Estaba oxidada. Lo poco que tenía lo gasté en repararla. Vivimos de eso, de coser ropa, hasta que pude. No teníamos nada. Vendí la máquina. El infierno es dos veces infierno con hambre y frío. La radiación me consumió por dentro. La tristeza y la rabia también. Hay días en que pienso que alguien debió ahorcar en la plaza a quienes lanzaron la bomba. Otros días pienso que tuvimos mala suerte.

SILVIO

El reportaje sobre Hiroshima se publicó en The New Yorker. El día en que los norteamericanos leyeron mi texto vieron por primera vez la bomba con los ojos de las víctimas. Ese día algo cambió en buena parte de mis compatriotas.

EL DIRECTOR APLAUDE.

ROBERTO

Bravo, bravo, bravo... ¿Se fijan? La cama. Todo cambia cuando lo llevamos a la cama. Es que el chileno es muy de cama. Va a entender todo al vuelo.

TRES

EL DRAMATURGO KOICHI NAKAMOTO ENTRA A ESCENA JUNTO A LA TRADUCTORA. LLEVA EL MALETÍN NEGRO EN UNA DE SUS MANOS Y EN LA OTRA ALGO PARECIDO A UN PLANO ENROLLADO. AVANZAN HASTA UBICARSE EN LA PARTE DELANTERA DEL ESCENARIO. NAKAMOTO DEJA EL MALETÍN NEGRO EN EL SUELO. LA TRADUCTORA ESPERA A QUE NAKAMOTO LE DE UNA SEÑAL PARA COMENZAR A HABLAR.

ELIZABETH

Las obras de Koichi Nakamoto tienen espacios como este. Pequeños cuadros de divulgación. Para él es muy importante la fidelidad que puede mantener la obra con la realidad. No con los hechos, sino con una realidad más profunda, a veces invisible.

NAKAMOTO DESPLIEGA EL ROLLO Y APARECE EL RETRATO DE UN HOMBRE.

ELIZABETH

Él es Sankichi Toge.

NAKAMOTO SE PASEA DE UN LADO A OTRO DEL ESCENARIO MOSTRANDO EL ROSTRO DE SANKICHI TOGE. MIENTRAS LA TRADUCTORA HABLA.

ELIZABETH

Sankichi Toge murió en marzo de 1953 en un hospital de Hiroshima. La radiación lo fue devastando lentamente hasta que su cuerpo no pudo resistir más. Es el mismo obrero que alternaba su trabajo en la compañía de gas con la escritura de poemas de amor. El mismo que la mañana del 6 de agosto de 1945, a las 8 y 15, tomaba

desayuno antes de ver la luz más blanca que vería jamás. Sobrevivió a la bomba para seguir escribiendo. Es él, el poeta nacido en Osaka, el que absorbió en cada uno de sus versos el dolor y el horror de la humanidad hecho explosión una mañana de verano en Hiroshima.

NAKAMOTO RETOMA SU POSICIÓN. ENROLLA EL RETRATO DE TOGE Y LO DEJA JUNTO AL MALETÍN.

NAKAMOTO

Watashi wo, chichi no tokoro e modoshite kudasai. Watashi wo, haha no tokoro e modoshite kudasai.

ELIZABETH

Devuélvanme a mi padre, devuélvanme a mi madre...

NAKAMOTO

Watashi wo sofú to sobo no tokoro e, modoshite kudasai....

ELIZABETH

...devuélvanme a mi abuelo y a mi abuela...

NAKAMOTO

Watashi wo, musuko ya musume tachi no tokoro e modoshite kudasai.

ELIZABETH

... devuélvanme a mis hijos y a mis hijas...

NAKAMOTO

Watashi wo honrai no watashi e, modoshite kudasai.

ELIZABETH

Devuélvanme a mi mismo...

NAKAMOTO

Watashi wo jinrui e, modoshite kudasai....

ELIZABETH

Devuélvanme a la raza humana...

NAKAMOTO

Kono jinsei, kono jinsei ga tsuzuku node arunaraba, Watashi wo heiwa no mot e modoshite kudasai, Eien ni tsuzuku heiwa no moto e.

ELIZABETH

Mientras esta vida dure, esta vida,/ devuélvanme la paz,/ que nunca se acabe.

LA TRADUCTORA Y NAKAMOTO ABANDONAN EL ESCENARIO.

CUATRO

EL ACTOR Y LA ACTRIZ ESTÁN PUESTOS DE CABEZA APOYADOS EN EL SUELO. EL DIRECTOR TIENEN UN GONG JAPONÉS. LO HACE SONAR. UNA, DOS, TRES VECES. EL SONIDO SE EXTIENDE. EL DIRECTOR BUSCA EL TEXTO HASTA ENCONTRARLO. LO LEE EN SILENCIO. EL ACTOR Y LA ACTRIZ MANTIENEN LA POSICIÓN INVERTIDA.

ROBERTO

Hay otra parte que me complica del texto. Más bien creo que sobra.

SILVIO

Apuesto a que es la del japonés que reemplaza la olla común por una mesa llena de sushis.

ROBERTO

No, esa huevada no va a ir. Es muy surrealista.

SILVIO

Es como una escena de Murakami.

SILVIO ABANDONA LA POSICIÓN INVERTIDA.

ROBERTO

Una mala escena de Murakami. No, me refiero a la de los hermanos. ¿Es una metáfora de situación? ¿Por qué aparece verbalizada por la traductora y no en escena?

LUCÍA

Ella dice que le gustaría verbalizar las historias de Nakamoto. Por esa la escena que Nakamoto imagina, la cuenta ella, porque a ella

íntimamente le gustaría que las palabras que salen de su boca no fueran la explicación del otro, sino de ella misma.

LUCÍA ABANDONA LA POSICIÓN INVERTIDA.

ROBERTO

Sí, pero eso no es teatro.

SILVIO

Claro. Eso es literatura.

ROBERTO

Yo prefiero que la escena la veamos.

LUCÍA

¿Cómo traduces esa escena?, ¿qué significa?, ¿qué sentido le vas a dar? Para mí es algo personal, es parte de la historia del autor. Hay una estética y una ética del dolor que está relacionada con ese cuadro y, de acuerdo a lo que leo, tiene que ver con el autor.

ROBERTO

No. No confundamos los planos. Ya estamos mezclando lo que pasó en Hiroshima con lo que pasó en Santiago. No metamos la vida del dramaturgo acá.

LUCÍA

Pero es importante.

ROBERTO (Desafiante)

¿Para quién? ¿Le interesa al público? ¿Tú crees que la gente se puede

condoler con lo que le pasa a un japonés? Peor aún, ¿a un dramaturgo japonés? Cuando en las noticias informan del descarrilamiento de un tren en la India que deja 100 muertos, ¿tú crees que la gente llora frente al televisor?

LUCÍA (Desafiante)

Pero esto es teatro.

ROBERTO

Proximidad, cercanía. Si le pasa al vecino es importante, porque si le pasa a él también me puede pasar a mí.

LUCÍA

No. Ya es importante si lo pones en escena.

ROBERTO

No basta con eso, Lucía.

LUCÍA

Respeta.

LUCÍA SE ACERCA HASTA QUEDAR A UN PALMO DE NARIZ DE ROBERTO.

ROBERTO

¿A quién?

LUCÍA

Al que hizo el texto.

ROBERTO

El texto es un instrumento. No es la obra.

LUCÍA

Sin texto no hay obra.

ROBERTO

Te equivocas. Hay obras que no tienen ni una línea de texto.

LUCÍA

Aunque sea invisible, siempre hay un texto.

EL DIRECTOR SE MANTIENE A ESCASOS CENTÍMETROS DE LA ACTRIZ. NINGUNO DE LOS DOS PARECE CEDER. SE QUEDAN FRENTE A FRENTE MANTENIENDO LA MIRADA EN EL OTRO. EL ACTOR SE HACE A UN LADO Y RECOGE DEL SUELO UNAS CLAVAS. MIENTRAS EL DIRECTOR Y LA ACTRIZ MANTIENEN LA POSICIÓN CASI DE COMBATE, EL ACTOR HACE MALABARES COMO SI ESTUVIERA EN UN SEMÁFORO. EL DIRECTOR SE DISTRAE CON EL EJERCICIO DEL ACTOR.

ROBERTO

¡Eso! ¡Eso es lo que hay que hacer! Qué más chileno que un huevón que hace malabares en los semáforos. Es la mejor metáfora de lo que hay que hacer. Haz que le importe a la gente (a la actriz), haz creer al huevón que está sentado en la butaca que él podría ser el próximo en estar en esa esquina haciendo malabares. Eso es lo que necesitamos. ¿Alguien conoce a Sankichi Toge?

SILVIO

No.

ROBERTO

¿A alguien le pueden interesar sus poemas escritos en japonés?

SILVIO

No.

ROBERTO

Hay que chilenezarlo, que escriba poemas con platas del Fondart, que haya declamado sus versos cuando Allende decía su discurso por radio Magallanes, que tome malta con huevo, chupilca o jote.

SILVIO

¡O que se vaya de carrete a La Piojera!

ROBERTO

Mejor a Las Lanzas o al Dante. Eso es acercarlo. Sankichi Toge convertido en un poeta de Ñuñoa.

SILVIO

Amigo de Parra y de Neruda.

ROBERTO

Y de Bolaño también. Un poeta infrarrealista que se emborracha en Las Lanzas y vive al lado de La Batuta, clase media y cool.

SILVIO

Hay un poema que Neruda le hizo a Hiroshima.

ROBERTO

¿Me estás hueveando?

SILVIO

Lo acabo de buscar en el celu. Se llama Oda al átomo... "eras una fruta terrible, de eléctrica hermosura,/ venías a apresurar las llamas del estío,/ y entonces llegó armado con anteojos de tigre y armadura,/ con camisa cuadrada, sulfúricos bigotes, cola de puerco espín...".

ROBERTO

Eso es, Silvio. Eso es.

SILVIO

Y cacha como termina: "... acuéstate en mi uña, entra en esta cajita,/ y entonces el guerrero te guardó en su chaleco/ como si fueras sólo una píldora norteamericana,/ y viajó por el mundo dejándote caer en Hiroshima".

ROBERTO

¡Yes, yes, yes! La mirada chilena sobre la bomba. La bomba visto del otro lado de una cazuela, de un caldillo de congrio, de un pebre cuchareado. La bomba vista desde una toma en La Legua... desde el Hipódromo Chile... desde el Bar de René... La bomba atómica cayendo en el corazón de Santiago, en el caracol de Bandera, haciéndonos mierda...

SILVIO

Qué lindo.

LUCÍA

Huevón, esa no es la obra.

ROBERTO

No, pero podría serlo.

CINCO

EL DRAMATURGO KOICHI NAKAMOTO ENTRA A ESCENA EN COMPAÑÍA DE LA TRADUCTORA. LLEVA EL MALETÍN NEGRO EN SU MANO. ALGO SE DICEN ENTRE ELLOS. COMO SI DISCUTIERAN DISIMULADAMENTE. TOMAN ASIENTO DETRÁS DE LA MESA DISPUESTA CON UN MANTEL LARGO. NAKAMOTO DEPOSITA EL MALETÍN SOBRE LA MESA. UN TRAMOYA INGRESA PARA ACOMODAR LOS DOS MICRÓFONOS. LA TRADUCTORA LEE LA TARJETA QUE TIENE EN SUS MANOS.

ELIZABETH

Esto es habitual en las obras de Koichi Nakamoto. La posibilidad de interrumpirlas en cualquier momento para no solo derribar la cuarta pared sino también para establecer un diálogo frontal con el público.

NAKAMOTO

Uirusu demo sessyu suruga gotoku, itami wo kyakuhon no tekisuto ni umekomeru darouka. Kankyaku e tsutaeta totan, sono hageshisa wa ushinawareru kotonaku, Hiroshima kara Santiago made iku darouka.

ELIZABETH

Lo que el señor Nakamoto quiere saber de ustedes es si la experiencia dolorosa puede contaminar las palabras como si fueran un virus y llevarla desde Hiroshima a Santiago sin que en ese tránsito pierda...

LA TRADUCTORA MIRA A NAKAMOTO Y LE DICE ALGO EN JAPONÉS. NAKAMOTO CONTESTA TAPANDO EL MICRÓFONO.

ELIZABETH

No sabría cómo traducir lo que él me dice, pero tiene que ver con la esencia de las cosas. En el fondo, simplificando, él quiere saber si el dolor es transferible. Si es posible llevar la experiencia dolorosa a quien no la haya vivido.

TRAS UNOS SEGUNDOS DE SILENCIO ABSOLUTO, SE LEVANTA UNA MANO DE EN MEDIO DEL PÚBLICO.

PÚBLICO 1

Todos conocemos el dolor, pero imagino que él pregunta en función de un dolor como el vivido en Hiroshima.

ELIZABETH

Así es.

PÚBLICO 1

Mi familia ha vivido con el dolor auestas durante mucho tiempo. Que maten a tus abuelos, que desaparezcan de la noche a la mañana. Que no tengas posibilidad de aferrarte a unos huesos siquiera. Es algo que no se lo doy a nadie. Ni al peor de mis enemigos.

PÚBLICO 2

Perdón, pero vinimos a ver una obra de teatro. No a hablar de política.

PÚBLICO 1

Yo no estoy hablando de política. Estoy hablando del desaparecimiento de familiares y amigos.

PÚBLICO 2

Si nos ponemos en esa también sería necesario hablar de lo que pasó antes. Hasta cuando la falta de contexto. Yo ya estoy cansado de ese discurso. Hasta cuando. Me cuesta empatizar con ese dolor que es más panfletario que otra cosa. ¿Y quien habla de los soldados y los carabineros muertos?, ¿quién habla de ellos?, ¿ah?

PUBLICO 1

Le pido respeto. No sé de qué habla usted. Pero yo estoy hablando de la familia Nakata que fue arrasada por la bomba en Nagasaki y luego hecha desaparecer por la radiación que se enquistó en su cuerpo. Pido respeto para ellos.

PÚBLICO 2

Ah, perdón, no, claro. Para ellos sí, todo mis respetos. Perdón, qué tonto, pensé que hablaba de otra cosa.

ELIZABETH

Bueno esto nunca resulta del todo bien. No es responsabilidad nuestra sino del señor Nakamoto a quien le hicimos ver que...

NAKAMOTO SE ACERCA AL OÍDO DE LA TRADUCTORA Y LE DICE ALGO. LA TRADUCTORA PONE LA MANOS OBRE EL MICRÓFONO Y LE RESPONDE EN JAPONÉS. LA CONVERSACIÓN VA SUBIENDO UN POCO DE TONO Y SE INTERRUMPE LUEGO DE TREINTA SEGUNDOS.

ELIZABETH

El señor Nakamoto me dice que quiere hablarles en su propia lengua sin mi intermediación. Dice que ya tiene suficiente con tener

que ver a actores mediocres que no logran traspasar la potencia del texto a los espectadores. Y que por lo mismo, para lo que tiene que decir ahora necesita prescindir de mis servicios. Para lo que sigue, por expresa petición del señor Nakamoto no habrá traducción. NAKAMOTO SE LEVANTA DE LA MESA, TOMA SU MALETÍN Y AVANZA HASTA EL BORDE DEL ESCENARIO. CON LOS GESTOS DE LA MANO QUE LE QUEDA LIBRE PIDE AL ILUMINADOR QUE BAJE LAS LUCES HASTA DEJAR SOLO UNA LUZ CENITAL. ENTONCES EMPIEZA A HABLAR EN JAPONÉS (A MEDIDA QUE AVANZA SU VOZ SE QUIEBRA).

NAKAMOTO

Watasi no kotoba wa, anatatachi no mono to chigaukoto wa wakatteiru. Ai ya shi ni tsuite, watashi no kotoba de hanashitemo, nanimo itteinai ni hitoshii kotomo wakatteiru. Watashi ga anatagata ni hanashite mo, hotondo imi wo motanaikotomo.

Ki wo kirite, motokuchi miruya, kyoo no Tsuki.

Watashino kotoba ga, nanno yakunimo tatanai towa shinjigatai. Nazenara, watashi wa monogatari wo kataru tameni, koko e kitakarada. Wtashi ga kandoo shitakoto ya kizutsuita koto wo, kodomono koro ni mananda kotoba de tsutaeru tameni. Sorenanoni, sono kotoba ga yakuni tatanai nante. Nanimo itteinai ni hitoshii nante. Sikashi, sono kotoba no oku ni arumono..., oku ni arumono.... Sore wa yume ooki aru shoujyo no hanashi da...Kansei made ikanakatta aru jinsei no monogatari....Kore wa yume ooki yume no monogatari...Kazu kazu no sakura no ki wo mae ni shite, kagayaku hitomi no monogatari.... (*)

NAKAMOTO HACE UNA PAUSA. DEJA EL MALETÍN EN EL SUELO. BUSCA EN SUS BOLSILLOS UN PAÑUELO. SE HA EMOCIONADO. DE SUS OJOS CAEN LÁGRIMAS. POR MÁS QUE BUSCA EL PAÑUELO NO LO ENCUENTRA. LA TRADUCTORA SALE DE LAS SOMBRAS. LLEVA UN PAÑUELO EN LA MANO. SE LO OFRECE. TAMBIÉN SE HA EMOCIONADO. SE LE NOTA EN LOS OJOS ENROJECIDOS. NAKAMOTO RECIBE EL PAÑUELO. SE SECA LAS LÁGRIMAS Y SE SUENA SILENCIOSAMENTE. LUEGO, TOMA EL MALETÍN Y PROSIGUE, IMPRIMIENDO A SU RELATO AÚN MÁS EMOCIÓN, YA SEA TOCÁNDOSE CON LA PALMA EL CORAZÓN O APRETANDO EL PUÑO QUE LE QUEDA LIBRE EN UN GESTO DE RABIA, DOLOR E IMPOTENCIA. LA TRADUCTORA SE QUEDA A SU LADO.

NAKAMOTO

Watashi wa sou-sohu tachi no Hiroshima wo miruto, ikigurushiku nari, megashira ga atsukunaru. Karera wa tatoe haito kashiteshimatteru, nenngetsuto tomoni kietsutsu aru romen no shimi to nattemo, watashitachi ni katari tsuzukete iru. Daga, kimi wa? Naze kimi nanda? Kimi wa dare wo kizutsuketa? Chuu ni uitamama no kotoba wa, minna doko ni arunoka? Kimi no ai, warai, namida wa dokonanda? Hyottoshite, karera wa sorera wo kikukoto ga dekirunoka? Yume to kikkake to natta mono ga mieru noka? Ushinatta itami, munashisa, kyooshuu, subete wa moo sonzai shite inai korera wo, kanjiru koto ga dekirunoka? (**)

ELIZABETH LO ABRAZA, EMOCIONADA. NAKAMOTO HUNDE LA CARA EN SU CUELLO. LA LUZ CENITAL BAJA CADA VEZ MÁS HASTA QUEDAR A OSCURAS.

SEIS

EN EL MEDIO DE LA SALA, ILUMINADO APENAS POR UNA LUZ CENITAL, KOICHI NAKAMOTO PARECE UN FANTASMA ABATIDO. ESTÁ SENTADO EN UNA SILLA. TIENE EL MALETÍN NEGRO SOBRE SUS PIERNAS. LA TRADUCTORA LO OBSERVA COMO SI TUVIERA DELANTE SUYO UN ANIMAL EN VÍAS DE EXTINCIÓN. CAMINA. LO RODEA. PARECIERA BUSCAR UNA RESPUESTA. LA TRADUCTORA SE DESPLAZA HASTA LA PARTE DELANTERA DEL ESCENARIO.

ELIZABETH

Hay días en que me canso de ser puente y bisagra. De llevar palabras de un lado a otro como quien acarrea baldes de agua para un abrevadero. De ofrecer, a quienes esperan, frases e ideas que no me pertenecen, que solo están de tránsito por mi lengua, que no me habitan, que son efímeras, que no echan raíces en mí. Hay días en que me dan ganas de prenderle fuego a las metáforas, a los oxímoron, a las sinédoques. Arrasar con los juegos de palabras, con las ironías, con los modismos. Exiliar la retórica, los incisos, las sinestesias. Y sin embargo, luego de un segundo, siento la necesidad profunda de no solo ser puente y bisagra, sino llegar más allá, extremar el oficio y no solo trasladar palabras desde una lengua ajena a una propia, sino adentrarme en la voz de esos hombres y mujeres, para atrapar los tonos y los medios tonos, las texturas y los claroscuros de ese espíritu que pone en marcha el tejido invisible que permite que mis palabras sean las tuyas, y que la tuyas sean las nuestras y que las nuestras nos pertenezcan a todos...

Pero mis palabras, insisto, no son mías. Son herramienta, instrumento, mecanismo. Son funcionales, utilitarias, ajenas. Qué ganas, Dios mío, qué ganas de que florezcan dentro de mí, de que no se vayan, de que

despierten en mi boca y se duerman en mi mente. Qué ganas, Dios mío, que las palabras que ahora se escapan de la boca de Koichi Nakamoto se escaparan de mis labios, qué ganas de ser yo la que cuenta la historia que se le resbala entre los dientes en la soledad de su pieza.

NAKAMOTO SE LEVANTA DE LA SILLA. EN SU MANO DERECHA LLEVA EL MALETÍN NEGRO. AVANZA HASTA QUEDAR A LA PAR CON LA TRADUCTORA. MIENTRAS ÉL CUENTA EN VOZ BAJA LA HISTORIA EN JAPONÉS; LA TRADUCTORA HACE LO PROPIO EN ESPAÑOL. LOS MOVIMIENTOS DE NAKAMOTO SON IMITADOS POR LA TRADUCTORA, EN UNA SUERTE DE DANZA ACOMPASADA.

ELIZABETH

Dos hermanos corren por una pequeña plaza espantando la grisura de ese invierno en Hiroshima. La plaza está a tres kilómetros de donde hace cuarenta años cayó la bomba. Los hermanos nacieron el mismo día, con apenas unos segundos de diferencia. A la distancia, son dos gotas de agua. Es preciso acercarse para advertir que son niño y niña. Hay otra diferencia: la niña sufre una mutación genética heredada de su madre a raíz de la bomba. Su hermano no deja de preguntarse por qué a ella y no a él, por qué a ella y no a él, por qué a ella y no a él. Antes de cumplir los 18 años, la muchacha enferma. Los médicos la desahucian. Sin embargo, los hermanos alientan el milagro. La leyenda dice que los dioses te concederán un deseo si logras hacer mil grullas de papel. A eso se abocan durante dos tardes enteras. Cuando terminan de dar forma a la grulla número mil, no caben en sí de la alegría. Las grullas quedan a los pies de la cama de la muchacha cuya mirada reluce con el brillo de la felicidad...

TERMINA EL RELATO Y ELIZABETH ABRAZA A NAKAMOTO POR LA ESPALDA. UNA DE SUS MANOS SE POSA SOBRE SU CORAZÓN.

SIETE

**ROBERTO, LUCÍA Y SILVIO ESTÁN EN EL ESCENARIO CON EL TEXTO
EN SUS MANOS.**

ROBERTO

Lee el texto.

LUCÍA

¿Qué?

ROBERTO

Que leas el texto.

LUCÍA

Su hermano, convencido de que las grullas alejarán cualquier peligro, se despide con la promesa del regreso. Al día siguiente, cuando vuelve a verla, la cama está vacía y las grullas se apilan dentro de una bolsa de plástico. No es necesario que le digan nada. Es como si en su corazón hubiera detonado una bomba tan intensa como la del 6 de agosto de 1945.

ROBERTO

¿Qué te parece?

LUCÍA

Hermoso y triste.

ROBERTO

Sobre todo, triste.

SILVIO

Me entran unas ganas de llorar.

ROBERTO

El teatro es sobre todo luz. ¿Por que tenemos que matar a esa pobre niñita en escena?, ¿no basta con todos los niños que mueren a diario?, ¿qué necesidad tenemos de hacer todavía más triste la vida de los espectadores? No hay un acto de justicia de parte del director al momento de evitar que alguien más muera en esta vida, aunque solo se trate de un personaje.

LUCÍA

¿Y qué propones?

ROBERTO

El teatro es ante todo la sorpresa, el asombro, pura emoción. Silvio comienza a hacer grullas de papel y a contarlas en voz alta.

SILVIO

No sé hacer grullas.

ROBERTO

Da igual, haz como si supieras. Y comienza en la número 990. Y tu Lucía, vas a bailar, vas a bailar y al final te vas convertir en...

ROBERTO SE ACERCA DONDE LUCÍA Y LE DICE ALGO AL OÍDO. LUCÍA LO MIRA SORPRENDIDA.

LUCÍA

¿Estás seguro?

ROBERTO

Por supuesto, si a esta obra hay que darle un poquito de coherencia. Es el trabajo del director, interpretar los textos, darles un sentido en función de la audiencia. Somos hijos de las teleseries, no lo podemos negar. No somos animales de teatro, cuando menos no todavía, debemos darle al público un poquito de lo que espera, pero siempre con la sorpresa por delante.

LUCÍA

Pero Roberto, esta es la historia de un dramaturgo japonés, respeta su imaginario, respeta su memoria.

ROBERTO

Porque la respeto es porque estoy tratando de hacerla digerible. Hiroshima está demasiado lejos para nosotros.

LUCÍA

El dolor es una sensación universal, no necesitas traducirla.

ROBERTO

¿Quién es el director acá, Lucía?

LOS TRES PERSONAJES EN ESCENA SE MIRAN EN SILENCIO, HASTA QUE EL DIRECTOR APLAUDE CON LAS MANOS PARA INICIAR EL ENSAYO DE LA ESCENA.

ROBERTO

Vamos, acción por favor.

LUCÍA BAILA ALREDEDOR DE SILVIO, QUE CON SUS MANOS

IMITA EL MOVIMIENTO DE QUIEN HACE GRULLAS DE PAPEL, Y VA ENUMERÁNDOLAS EN VOZ ALTA.

SILVIO

Noviecias noventa y uno... novecias noventa y dos... novecientos noventa y tres... novecias noventa y cuatro... novecias noventa y cinco... novecias noventa y seis... novecias noventa y siete... novecias noventa y ocho... novecias noventa y nueve... mil....

LUCÍA DEJA DE BAILAR, ENFRENTA AL PÚBLICO, CON EL PUÑO IZQUIERDA EN ALTO.

LUCÍA

Soy hija de todos esos hombres que lucharon por un mundo mejor. Soy Marta Ugarte Román, detenida y desaparecida por la DINA. Mi cuerpo fue lanzado desde un helicóptero al mar. Y se rebeló ante la muerte. Soy una hibakusha.

SILVIO

La inyección que el doctor Pincetti le puso a Marta Ugarte parece que no la dejó totalmente muerta o adormecida. Nos percatamos que, al momento de ensacarla, todavía se seguía moviendo (...) Todos estábamos ahora apurados porque el helicóptero venía. Entonces abrimos el saco, cortamos uno de los alambres que ataban el trozo de riel al cuerpo de la dirigente comunista y la ahorcamos con él.

VEAMOS A SILVIO TOMANDO UN ALAMBRE Y AHORCANDO A LUCÍA, QUIEN CAE AL SUELO.

SILVIO

No se movió más. Después amarramos nuevamente el saco con el mismo alambre. Llegó el helicóptero Puma del Ejército. Y Barriga ordenó subir los cuerpos a bordo. Entonces, el helicóptero se elevó y se perdió mar adentro.

ESCUCHAMOS EL SONIDO DE UN HELICÓPTERO. LUCÍA HABLA DESDE EL SUELO.

LUCÍA

Y ahí iba yo, muerta. Me habían facturado la columna, las costillas y el antebrazo derecho; me había luxado ambos hombros y la cadera; el hígado y el bazo habían estallado de tantos golpes recibidos. Me lanzaron desde lo alto al mar, dentro de un saco, como quien se deshace de la basura. El peso del riel al que estaba atado mi cuerpo me hundió con facilidad. ¿Quién iba a encontrarme ahí abajo?, ¿quién iba a poder contar mi historia?

LUCÍA COMIENZA A LEVANTARSE.

LUCÍA

Desde el fondo del mar entendí que ya no era solo el cadáver de Marta Ugarte Román, también era una historia que necesitaba ser contada. Mi cuerpo pudo zafarse de las amarras, del odio y la crueldad, y salió a flote frente a la playa de Longotoma. Me encontraron, llegaron los periodistas, tomaron fotos, fui portada de diario. Mintieron sobre mí, dijeron que había sido un crimen pasional, pero era cosa de tiempo para que la verdad apareciera. Vencí al odio, al horror, a la muerte. Desde entonces, nadie ha olvidado mi nombre.

LUCÍA LEVANTA EL PUÑO IZQUIERDO. SILVIO APLAUDE EXTASIADO.

OCHO

AL MEDIO DEL ESCENARIO HAY UNA BANCA. TAMBIÉN UN ÁRBOL Y UN FAROL (EL ÁRBOL Y EL FAROL SON FALSOS), QUE DAN LA SENSACIÓN DE UNA PLAZA. ELIZABETH ESTÁ SENTADA EN LA BANCA, EN ACTITUD DE ESPERA.

ELIZABETH

Leo muchas cosas. Las leo de una manera distinta. Las traduzco. Quiero decir las leo en la lengua original y luego las traspaso a la lengua requerida. Nadie lee mejor que los traductores, porque no solo leen dos veces. No hay otro lector que vuelva las palabras al revés y al derecho para saber qué es lo que verdaderamente dicen. Nos detenemos en ellas, las desnudamos para ver qué es lo que llevan dentro.

LA TRADUCTORA SE LEVANTA DE LA BANCA Y MIRA EN AMBAS DIRECCIONES. LUEGO VUELVE A SENTARSE.

ELIZABETH

Sé cuando las palabras están vacías, huecas, cuando son nada más que cáscara, solo grafías puestas sobre un papel. Puedo ver en una frase cosas que un lector común no puede advertir. No sé si lo he dicho, pero yo fui quien tradujo el texto del señor Nakamoto. Palabra por palabra. Línea por línea. Hubo momentos en que debí detenerme. El dolor era tan profundo que doblaba no solo mi espíritu, también mi cuerpo. Lloré varias veces. Hubo días en que debí alejarme del texto porque no me hacía bien. Nunca me había pasado. Por eso lo he citado acá. Por eso le he dicho que venga... Al señor Nakamoto.

ELIZABETH VUELVE A LEVANTARSE DE LA BANCA. MIRA LA HORA DE SU RELOJ. CAMINA EN UNA DIRECCIÓN Y EN OTRA. REGRESA A LA BANCA. SE SIENTA.

ELIZABETH

Le quiero decir las cosas que me pasan, cómo he sentido su texto latir dentro de mí, cómo sus palabras dibujan puentes hacia mis palabras. Desde que comencé a traducir su texto he esperado por este momento. Quiero que esa emoción que me produjo él la sienta. Los textos son para mí como ciudades. Están llenas de calles que son las palabras y letreros que son las comas, los puntos, los signos de exclamación. Me adentro en los textos como en una ciudad que desconozco y descubro su arquitectura, las conversaciones que se cuelan por las ventanas. Así he transitado no por Hiroshima ni por Santiago, sino por esa ciudad que es Nakamoto. Usted no sabe, Koichi, cuántas veces yo he transitado la ciudad Nakamoto, cuántas veces lo he hecho en sueños, cuántas también despierta.

NAKAMOTO LLEGA, CON EL MALETÍN EN UNA DE SUS MANOS. SE QUEDA A SU LADO ESCUCHANDO A LA TRADUCTORA. ELLA NO ADVIERTE SU LLEGADA Y CONTINÚA.

ELIZABETH

Las emociones son como un virus, inoculan las palabras, y lo que antes era solo una frase, una oración, se convierte en algo distinto que nos sacude. Yo he sentido el dolor en la ciudad Nakamoto, que no es solo el dolor de Hiroshima o el dolor de Santiago. Es un dolor...

NAKAMOTO

¿Doror?

ELIZABETH

¡Señor Nakamoto! No lo había visto. Pensé que ya no venía.
Perdóneme... Estaba delirando.

NAKAMOTO

¿Derirando?

ELIZABETH

Lo siento. A veces me olvido de que usted no habla español.

NAKAMOTO

Español. Yo quiero hablar español.

ELIZABETH

Muy bien. Eso ya es un progreso, señor Nakamoto. Yo quería decirle.

NAKAMOTO

Enseñar palabras mías.

ELIZABETH

Claro... Palabras. Aunque yo quería decirle otra cosa. Lo que me pasa por dentro. Lo que he sentido desde que leía su texto. ¿Usted alguna vez ha sentido que el desgarro puede ser luminoso?, ¿qué ahí donde otro sufre usted puede ver la luz?, ¿ha sentido el deseo de abrazar a alguien empujado por un sentimiento que no se parece a nada que haya conocido?

NAKAMOTO

¿Conocido? Palabras. Enseñar.

ELIZABETH

Qué tonta soy... Es difícil que nos entendamos. Que mala traductora.
Una traductora que no sabe traducirse a si misma.

NAKAMOTO

Sore wo suru koto wa, dekinai to omou kotoga aru.

ELIZABETH

¿Que no podrá hacer qué?

NAKAMOTO

Wakatte hoshii. Kowain da.

ELIZABETH

¿A qué le tiene miedo?

NAKAMOTO

Shippai suru noga....

ELIZABETH

No, no, usted no va a fracasar.

NAKAMOTO

Watashi ni totte, kono sakuhin wa subete nanda.

ELIZABETH

Sé lo importante que es esta obra para usted señor Nakamoto.

NAKAMOTO

Tetsudatte kureru noka?

ELIZABETH

Claro que lo voy a ayudar. Cómo no hacerlo. Pídame lo que quiera.
Lo que quiera.

NAKAMOTO

Quiero frases español.

ELIZABETH

Usted quiere saber cómo se dicen algunas frases. Claro, claro,
entiendo... Cuáles son esas frases.

NAKAMOTO

Kore wa doo ieba ii. Hiroshima ga kizutsuku to, Santiago mo
kizutsuku.

ELIZABETH

Eso es: Hiroshima sufre, Santiago sufre.

NAKAMOTO

Hiroshima sufre, Santiago sufre.

ELIZABETH

Muy bien.

NAKAMOTO

Dewa, kore wa doo iu. Kimi ga tsurai to, watashi mo tsurai.

ELIZABETH

Tu dolor es mi dolor.

NAKAMOTO

Tu doror es mi doror.

ELIZABETH

Bravo.

NAKAMOTO

Saigo ni, kore wa dou ieba ii. Kimi no kokoro to watashi no kokoro niwa, hashi ga kakatte iru.

ELIZABETH

Hay un puente entre tu corazón y mi corazón.

LAS LUCES BAJAN. LOS DOS SE QUEDAN MIRANDO A CIERTA DISTANCIA. COMO DETENIDOS EN EL TIEMPO.

ELIZABETH

¿Le puedo hacer una pregunta, señor Nakamoto?

NAKAMOTO ASIENTE.

ELIZABETH

¿Qué lleva dentro del maletín?

NAKAMOTO MIRA EL MALETÍN. SONRÍE CON TRISTEZA. LAS LUCES SE APAGAN.

NUEVE

EL DIRECTOR DA LAS ÚLTIMAS INDICACIONES A SILVIO Y LUCÍA, QUIENES SE PREPARAN PARA SALIR A ESCENA.

ROBERTO

Muchachos, es el último cuadro. Les recuerdo la intensidad. Tenemos que imaginar que en algún momento va a entrar un tercer personaje. Me gusta la idea de que sea Sankichi Toge, el poeta, solo que ahora es amigo de Neruda y de Parra y de Bolaño, y viene raja de cocido después de una noche en Las Lanzas. No tenemos actor todavía así es que solo quiero que lo imaginen. Es el fin de la obra. ¿Me entienden? Escuchamos los audios de los milicos y luego los Hawker Hunter. Es probable que hagamos un avión de papel cruzando el cielo, ese será el Enola Gay. La idea es que la confusión sea total. Bombardeo de La Moneda. Bombardeo de Hiroshima. El mundo se acaba y solo queda el maletín negro de Nakamoto. A escena, vamos.

ESCUCHAMOS LAS CONVERSACIONES ENTRE PINOCHET Y LOS MILITARES MINUTOS ANTES DEL BOMBARDEO DE LA MONEDA. SILVIO Y LUCÍA CORREN DESORIENTADOS MIRANDO AL CIELO, INTENTAN PROTEGERSE. LUEGO OÍMOS EL VUELO DE LOS HAWKER HUNTER Y EL BOMBARDEO. EN ESE MOMENTO ENTRA A ESCENA NAKAMOTO CON SU MALETÍN NEGRO. MIRA DESCONCERTADO AL CIELO.

NAKAMOTO

No es obra mía. No es obra mía.

SILVIO Y LUCÍA SIGUEN CORRIENDO SOBRE EL ESCENARIO, PERO

DE A POCO VAN AMINORANDO LA VELOCIDAD. UN JUEGO DE LUCES DA LA SENSACIÓN DE QUE LA CIUDAD ESTÁ EN LLAMAS. SILVIO Y LUCÍA SE DETIENEN CON LA MIRADA PUESTA EN NAKAMOTO. NAKAMOTO DEJA EL MALETIN EN EL SUELO.

NAKAMOTO

No es obra mía. No es obra mía.

ROBERTO TAMBIÉN ENTRA A ESCENA. OBSERVA DESCONCERTADO A NAKAMOTO.

NAKAMOTO

Santiago sufre, Hiroshima sufre. Tu dolor es mi dolor. No es obra mía.

SILVIO (a Roberto)

¿Esto es parte de la obra, Roberto? ¿Esto lo pusiste tú?

ROBERTO (a Nakamoto)

No entiendo, qué quieres, qué dices, japonés de las mil putas.

NAKAMOTO

No obra, no mía. Santiago sufre, Hiroshima sufre. Tu dolor es mi dolor. Hay un puente entre tu corazón y mi corazón.

ROBERTO

Anda a cagar.

NAKAMOTO DESENFUNDA UN SABLE. ROBERTO RETROCEDE. LUCÍA Y SILVIO GRITAN. SE ESCONDEN TRAS ROBERTO.

NAKAMOTO

Hay un puente entre tu corazón y mi corazón.

NAKAMOTO CAE AL SUELO DE RODILLAS. EL SABLE SE HUNDE EN SU VIENTRE. SILVIO GRITA. LA TRADUCTORA ENTRA A ESCENA Y SUELTA UN GRITO DE HORROR. INTENTA ASISTIR A NAKAMOTO, PERO YA ES TARDE. LUCIA AVANZA HACIA EL MALETÍN. EL RESTO DE LA ESCENA QUEDA EN PENUMBRAS. UNA LUZ CENITAL CAE SOBRE ELLA. ABRE EL MALETIN. DENTRO HAY UNA BOLSA, DENTRO DE LA BOLSA MIL GRULLAS.

MÚSICA FINAL. SE FUNDE CON EL RUIDOS DE LOS HAWKER HUNTER QUE CRUZAN EL CIELO DE SANTIAGO. LAS MIL GRULLAS ECHAN A VOLAR.

FIN

(*) Sé que mis palabras no son las de ustedes. Sé que cuando digo amor o muerte en mi lengua esas palabras no les dicen nada. Tampoco les hará mucho sentido si les digo: corto un árbol / miro el tronco partido / la luna llena. Me cuesta creer que mis palabras no sirvan de nada, porque he venido hasta acá para contarles una historia, que me emociona y me duele en las palabras que he aprendido de niño. Acaso las palabras sean inútiles, acaso no les digan nada, pero lo que hay tras ellas... Lo que hay tras ellas... Esta es la historia de una niña que tenía tantos sueños... Esta es la historia de una vida que no llegó a completarse... Esta es la historia de un sueño que son muchos sueños... Esta es la historia de unos ojos que resplandecían delante de una manada de cerezos en flor...

(**) Veo la Hiroshima de mis bisabuelos y la respiración se me agita y mis ojos se humedecen. Ellos nos siguen hablando aún cuando solo sean cenizas, una mancha sobre el pavimento que se ha ido borrando con el paso de los años. Pero tú, ¿por qué tú?, ¿a quién le hiciste daño?, ¿dónde quedarán todas esas palabras que quedaron suspendidas?, ¿dónde tu amor, tu risa, tu llanto? Acaso, ¿pueden oírla?, ¿pueden ver el material del que estaban hecho sus sueños?, ¿pueden sentir el dolor de la pérdida, ese vacío, la añoranza de todo lo que ya no está?