

Camila Sosa Villada

TESIS SOBRE UNA DOMESTICACIÓN

colección andanzas



TUSQUETS
EDITORES

CAMILA SOSA VILLADA
TESIS SOBRE UNA DOMESTICACIÓN

TUSQUETS
EDITORES

1.ª edición: enero de 2024

© Camila Sosa Villada, 2023
Edición autorizada por Tusquets Editores (Argentina)

Diseño de la colección: Guillemot-Navares
Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. – Av. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-84-1107-364-6
Depósito legal: B.
Fotocomposición: Realización Tusquets Editores
Impresión y encuadernación:
Impreso en España

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor. Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

Índice

Prólogo. <i>Humanas y divinas</i>	9
Érase una actriz	19
Obertura	39
<i>Little House on the Prairie</i>	44
La fiesta	53
Con amar no alcanza	63
El puto que te coge	70
La raíz del miedo	83
Amarás a tu madre por sobre todas las cosas	94
<i>Mommie Dearest</i>	98
El prontuario del hijo	105
A pesar mío	122
El mal sabor del buen gusto	127
Nada por romper	134
Estrógeno, <i>mon amour</i>	148
Parirás con dolor y lo pagará tu esposo	157
Ser padre hoy	165

Quien con sus padres se acuesta amanece loco . . .	177
El parricidio es una tentación	182
No hay Martín Fierro que aguante	197
El hambre de las madres	210
Yocasta y la prole travesti	221
La tristeza del padre	228
Monólogo de la madre	231
Monólogo del padre	234
El pasaje	238
Primeras conclusiones	247
Métodos para un duelo	270
Epílogo	273

Tesis sobre una domesticación

A una actriz no se la investiga. A una actriz se la inventa. Una actriz es sueño.

MARÍA FÉLIX

El autor propone a la actriz que abandone la ironía, la amargura y la expresión directa del subtexto de mujer destrozada. Se trata, simplemente, de una mujer muy enamorada, con pocos recursos intelectuales, que lucha hasta el final para arrancar al hombre una confesión sincera y para que, al menos, se salve así la memoria limpia del amor anterior.

La imagen continua que el autor desearía que se transmitiese al público es la de un animal herido que se desangra y que, al final, realmente inunda de sangre verdadera todo el espacio escénico.

JEAN COCTEAU, *La voz humana*

Érase una actriz

Una actriz.

Sola en un escenario.

En los palcos, en la platea, en el paraíso, el público que la mira.

Ninguna butaca vacía.

Vemos a las personas de clase media que pueden pagar una entrada para ir al teatro. Asfixia el perfume de las señoras, el olor a fijador que emana de los peinados rígidos como cascos. Los hombres se aferran a los apoyabrazos de sus asientos, incómodos y ansiosos por escapar, como si estuvieran ahí contra su voluntad. Alguien hace crujir el envoltorio de unos bombones que engulle sin masticar. Los más jóvenes permanecen atentos, relajados, la clase de chicos que van en ropa deportiva al teatro, un poco distantes de la costumbre de las viejas emperifolladas como en los tiempos de esplendor de la ópera.

El aire se corta con un cuchillo.

La escenografía imita una habitación que, si estuviera limpia, se vería como un elegante cuarto oloroso a pachulí y cremas de mujer, una construcción que recuerda a un departamento de los años cuarenta. Pero así, revuelto, da la impresión de un cuchitril sin clase, un aguantadero sucio y desordenado. Todo está patas para arriba, como si hubiera estallado una bomba o una perra enajenada hubiera destrozado el cuarto en ausencia de su dueña. Al fondo, una puerta estratégicamente abierta deja ver un baño con azulejos rojos y un espejo redondo. Los telones bordó contrastan con el edredón en blanco y negro que cubre la cama en el centro del espacio. La actriz rebota, se retuerce, se arrastra y trepa desde el suelo hasta la parrilla donde cuelgan las luces. Parece poseída. Representa a una mujer fuera de sí, a punto de volverse loca, o loca ya, que habla por teléfono con un hombre, desesperadamente, entre sollozos, ahogándose con el aire de su respiración. Es *La voz humana*, de Jean Cocteau. Las grandes actrices de la historia han hecho alguna vez esa obra. Incluso Humberto Tortonese la hizo en Argentina años atrás. Incluso Anna Magnani e Ingrid Bergman la actuaron para la cámara de Rossellini. Tilda Swinton protagonizó un corto de Pedro Almodóvar inspirado en *La voz humana*. También Carmen Maura en *La ley del deseo* actuó algunos fragmentos y rompió la escenografía con un hacha.

Nuestra actriz, la que ahora actúa sola, no podía

ser menos. Quería hacer un monólogo como ese. Un gustito para darse, un asunto de prestigio, protagonizar *La voz humana* de Cocteau a esa altura de su carrera. Era un tipo de actriz que prestaba atención a detalles como ese: qué texto elegir, bajo las órdenes de qué director, junto a quiénes y por qué. Era el lujo que le obsequiaba el éxito. En tren de decir la verdad, sus comienzos anónimos fueron del mismo modo pero con menos dinero. Siempre hizo lo que quiso. Por eso protagoniza una obra escrita por Jean Cocteau cuando hay miles de dramaturgos que *se mueren* por escribir para ella. Pero la actriz rara vez piensa en sus caprichos. Los satisface. Solo necesitaba ese nombre junto al suyo en la marquesina. Protagonizada por tal y escrita por tal. Nada más.

La primera respuesta por parte de sus productores fue no. Habían ganado muchísimo dinero con esta actriz como cabeza de compañía, y aun así dijeron no. Su representante fue menos taxativo, pero le advirtió: «El público no se va a entusiasmar, es el peligro de una obra como esta». La palabra *demodé* se repitió en las charlas para convencerla de renunciar al caprichito de *La voz humana*. Argumentaban que los derechos eran muy caros, que en tiempos de feminismo ya no tenían lugar las heroínas de ese tipo, que la crítica iba a destrozarla por vetusta.

—Es una vieja loca que se pasa angustiada toda la obra. Qué dirían las feministas.

—La gente ya no se interesa por los melodramas.

—Salvo por los de Puig. A Puig lo quieren los argentinos. ¿Por qué no una de Puig? ¿Por qué no algo menos francés, menos retorcido?

Le propusieron mil alternativas. Las refutaciones eran interminables.

Pero no, no pudieron hacerla remitir.

Buscó al dueño de un teatro con capacidad para ochocientas personas en el centro de la ciudad y lo convenció de reservarle todo un año de funciones. Convocó a una escenógrafa que cotizaba en bolsa, como quien dice, apalabró a una vestuarista que había pasado sus últimos años trabajando en Broadway y renunció a dos proyectos de películas que la tenían como protagonista. Envidiables contratos. Luego, en una jugada magistral, convocó a un director que había dirigido los éxitos de taquilla y crítica más importantes de Latinoamérica y trabajado con las mejores actrices. Un director que le garantizaba, al menos, una temporada de tres o cuatro meses a sala llena. Un tipo guapo, llevando lo mejor posible la madurez, que las tenía locas a todas. Lo sedujo, lo envolvió en su perfume y su maldad, y terminó convenciéndolo de dirigirla mientras lo cogía en el baño de un avión que iba de Panamá a Guadalajara. Todo esto sin que sus productores y su representante se enterasen.

Fue hasta las últimas consecuencias y decidió invertir su modesta fortuna en la empresa, su ruta de Indias.

Podía perder los ahorros de muchos años de autoexploración y no le importaba. Si gustaba o no, si fracasaba o no, era lo de menos. Lo sublime era tener tiempo para protagonizar *La voz humana* de Jean Cocteau siendo relativamente joven todavía, pero madura escénicamente. Lo sublime era no hacer la obra para pagar el alquiler o el colegio de su hijo, sino porque se le antojaba.

Iba a hacerla con sus productores o sin ellos.

Y la hizo con y a pesar de ellos.

Ahora está aquí por segundo año consecutivo, cada vez más rica, hechizando a la audiencia con un amplio registro de voz, una resistencia de atleta, lágrimas de verdad hechas en la tristeza, un cuerpo fino como el de un galgo y una disposición total a creer que Jean Cocteau ha escrito esa obra para ella.

En la trama, la protagonista habla por teléfono con un hombre del que se separó recientemente y que representa su única felicidad. Es una mujer ordinaria, sin ningún brillo, apenas una mentirosa desesperada dando manotazos de ahogada. Es más, una mujer ordinaria y mentirosa que espera una llamada telefónica. Dorothy Parker bebería un bourbon a su salud. La conversación se interrumpe tantas veces por esa tecnología antigua —la de los teléfonos de discar y las operadoras— que se vuelve loca. Hay que ser de piedra, hay que tener la sangre de yogur para no volverse loca en una situación así, al final de un amor.

Y ahí va a discar otra vez y a rogar a la operadora que interceda por ella.

En el público, algunos rostros —los que la ven por primera vez, no los cautivos— parecen decir: no vale tanto, no es tan buena, no sé por qué pagué esta entrada carísima. Otros, más indulgentes, parecen estar viendo al Mesías. Ajena a todo, ella actúa furiosamente. Intenta sonsacar una confesión de su ex, una certeza, *sacarle de mentira, verdad*.

En la sala suena un teléfono celular. La interrupción corta el flujo de sangre de la actriz. Se huela.

—¿Cómo puede ser? ¡Pidieron expresamente que apaguen los teléfonos! —se escucha nítido desde las butacas, mucho más nítido que el celular que ya se silenció.

Pero esto a la actriz no debe importar. De eso se trata ser profesional. De que un hijo de puta no apague su teléfono e interrumpa un monólogo de Jean Cocteau. De fingir que esos ruidos no deprimen. Que no dan ganas de morirse por el desprecio a determinadas ceremonias.

Piensa que una parte del público no vale tanto, no es tan bueno, no sabe por qué actúa para ellos.

Por el dinero, se responde en su monólogo paralelo.

La pieza se acerca a su fin. La actriz está completamente desnuda. Ya se quitó la bata, las polainas, arrojó el camisón de seda con manchones de café, se arrancó las medias finas, el adiós se hace inminente.

Al despedirse del hombre, que previamente le ha confirmado la separación, ella se desquicia y comienza a romper los jarrones que la rodean. Recuerden a Tilda Swinton incendiando un decorado. Recuerden a Carmen Maura hachando la escenografía.

Luego se arroja sobre la cama y se flagela. Riega el escenario con su sangre, tal y como lo pide Cocteau en el prólogo de la obra.

Algunos en la platea reniegan de esa exuberancia, de ese desnudo en medio de la locura.

Y el monólogo termina.

El público comienza a aplaudir. Muchos se ponen de pie, otros se envalentonan y gritan, también se escuchan silbidos. Un asistente de escena entre bambalinas le da a la actriz una bata de seda color rosa viejo. Ella se cubre y sale para el saludo final. El teatro suena como si estuviera dando a luz, los aullidos son todo lo que cualquier actriz necesita de su público. El pecho sube y baja, pero ella es sorda a la lisonja. Solo absorbe esa energía para recuperarse luego. Se inclina con solemnidad, una reverencia espantosa pero honesta. Se cierra el telón y desciende a los camarines, tanteando en la oscuridad para no morir en esa trampa para actrices que son los fondos del teatro. El aplauso la persigue. Las escaleras son estrechas y todo el lujo que puede verse en el hall, en los telones, en las butacas y en los palcos aquí es devorado por la negrura y la humedad.

Son los sótanos.

Su camarín es el último del pasillo, ya muy al fondo. A pesar de que los primeros están desocupados, le han dado ese, el más frío y lejano. *Por tu privacidad, para que puedas hacer lo que quieras. No se escucha nada de lo que pasa ahí.* Es el más amplio, casi como un monoambiente, pero no tiene calefacción y las paredes están rajadas. A veces, cuando dormita en la previa de las funciones, la actriz se despierta sobresaltada con la certeza de que a través de las rajaduras unos ojos voraces y enrojecidos la espían. La puerta no se cierra y debe ponerle llave o trabarla con una cuña de madera para tener la privacidad que le prometieron. El baño no tiene bidé ni agua caliente. Una verdadera tragedia. En invierno y en verano, es frío como una cueva. Cada vez que cruza la puerta, la actriz insulta, maldice a los dueños del teatro y a sus productores por haberle dado un camarín donde nada funciona. Ni que hablar del mal olor que sale del resumidero del baño. Su asistente debe prender sahumeros de romero cada una hora para ahuyentarlo, como si se tratara de una mala energía. Le dieron esa tumba para castigarla, piensa, por llevarles la contra y hacer una obra que no prometía cortar muchas entradas. Y sin embargo ahí tienen, a sala llena desde hace dos años. Los hombres suelen hacer eso, castigar los aciertos de una actriz.

Entra al camarín.

Agitada, se quita la bata que la malcubre. Su pelo

pegado a la nuca y la espalda como una hiedra oscura. Frente al espejo piensa que después de esta obra tal vez ya no vuelva a desnudarse en escena, que su cuerpo no es el de antes, que no soporta las luces como hace algunos años. Extraña con locura su cuerpo de los veinte, el que resistía la desnudez sin importar lo descarnada que fuera la luz. El que tenía la piel lisa. El que se paraba desnudo en un escenario y parecía hecho de un mineral, y no de cuero viejo, como se ve ahora. El cuerpo que podía pasar frío sin enfermarse. El que no le devolvía la evidencia de que la carne se pudre como se pudren todas las cosas vivas de esta tierra.

Se mira en el espejo y advierte un golpe a la altura de la cadera.

—Se va a poner morado —se queja en voz alta mientras se frota el cuerpo con fuerza.

Tiene la piel de gallina. Su pene cuelga pequeño entre las piernas, encogido por el frío, como sus pezones. Ella sonrío al ver su pito tan pequeño y retraído y se espanta por el tamaño de sus pezones. Parecen lunares, dos moscas pegadas al pecho.

La asistente golpea la puerta:

—¿Estás bien?

Ella se pone una tanga y un vestido deportivo rápidamente.

—Muerta de frío. Si encontrás mis pezones, avísame.

—¿Cómo? No entendí.

—Nada.

—Hubo duendes hoy en la función, ¿no?

La actriz no responde. *Hubo duendes en la función*, las cosas que se escuchan en los camarines. Le fastidia esa cursilería de la gente que se toma tan en serio el teatro. Las cábalas, los calentamientos ridículos, los abrazos, las supersticiones, los rituales y las solemnidades que envuelven el mundillo teatral. No barrer el escenario, no mencionar a Macbeth, no mencionar a expresidentes, no vestir de amarillo. Si revisa su carrera, se congratula por haber hecho todo lo que traía mala suerte, para horror de sus compañeros. Ninguna violación al Tao teatral la ha tumbado. Es millonaria y carga con el misterio de su felicidad sin saber muy bien qué hacer con ella.

La asistente saca de una pequeña heladera una botella de gin artesanal, otra de agua tónica, hielo, y prepara un gin tonic con rodajas de lima. También sirve agua con gas y le da un beso en la frente a la travesti que se recompone después de haber interpretado a una loca. Una vez hecho esto, la deja sola. La actriz escucha los pasos alejarse. Desenrolla una alfombra y sobre ella estira un poco su espalda, sus piernas, para no dormir contracturada por el esfuerzo durante la función. Gime de dolor. Suena como los gemidos que se hacen cuando se coge, pero son de dolor.

Tocan la puerta nuevamente.

—Soy yo.

—Pasá.

Es el director. Se le va encima. Prácticamente salta como un leopardo sobre un antílope y se detiene a dos pasos de distancia. No va a comérsela todavía.

—Te golpeaste en la cadera. ¿Te duele?

—Sí. —La actriz se incorpora—. No me di cuenta, ¿sabés? Lo acabo de ver.

—Mostrame.

Ella se pone de pie y se sube el vestido. Le muestra el moretón. Él se acerca para verlo bien.

—¡Pobrecita! —dice y roza el golpe con la punta de los dedos para no hacerle doler.

Ella suelta un quejido guarro, algo muy íntimo y solo para él, desde lo más hondo de su cuerpo.

—¿Te duele mucho? —pregunta el director y se pone en cuclillas y sopla donde está la marca. Muy cerca de las nalgas.

—Sí.

El director pasa la lengua sobre el moretón.

—¿Así te duele menos?

—Sí —rezonga como una niña.

Él vuelve a lamer el moretón, del que brotan gotitas de sangre, y luego una nalga y luego la otra, mojando la piel de la actriz, lentamente, como si borrara algo con su lengua. La actriz mueve su cuerpo hasta poner el culo en la boca de su director, que corre la

tanga y comienza a esculcar suavemente en el centro, como si estuviera besándola en la boca. Ella se reclina en el escritorio de resina anaranjada frente al espejo, aparta los maquillajes, las cremas Lancôme y La Prairie, y apoya las tetas sobre un libro que lee cuando le sobra el tiempo. Queda completamente abierta para él.

Mientras la lame, el director interrumpe para murmurar:

—Pobrecita, se golpeó... pobrecita, mi amor...

Ella se baja la tanga hasta los tobillos y lo observa en el reflejo, sus gestos precisos y los recorridos claros que él hace con las caricias y los lengüetazos. El director se para, desabrocha el cinturón, se abre la bragueta torpemente, saca un preservativo del bolsillo y con los dientes rompe el sobre, mientras se sacude y hace que sus pantalones y bóxers caigan por sí solos. Antes de ponerse el preservativo, la tantea. Humedece sus dedos con saliva y hurga un poco en ella, que no está lo suficientemente lubricada. Escupe suavemente en su culo y logra masturbarla con dos dedos, luego tres. Ella lo soporta porque sabe que está buscando cómo satisfacerla, aunque se equivoque. Trata de penetrarla a pelo, llega a meter casi la mitad, pero ella lo rechaza con un movimiento. Él se pone el preservativo, unta su pija con un poco de crema para el rostro que ella le ofrece y la penetra otra vez, apretándole las tetas, muy despacio, mirándose ambos en el reflejo del espejo.

¡Cómo la calienta su director! Tiene hermosas piernas, o al menos eso piensa la actriz. Le hace el amor después de ciertas funciones, cuando le gusta mucho cómo actuó. La premia cogiéndola despacito, con unos resoplidos que reprime ciñendo los labios, con todo el cuerpo alerta por si escuchan pasos que se acercan. En el teatro nadie ignora lo que hacen, ni que lo han hecho en el escenario, en las butacas, en el pasillo. Todo el mundo sabe que son amantes, incluso se rumoreó en revistas y programas de televisión.

Él se quita la remera y deja ver un torso macizo, cubierto por completo de pelos. La actriz se abre las nalgas con las manos.

Están largo rato así. Afuera y adentro, afuera y adentro. *Pobrecita, pobrecita, cómo chorrea, pobrecita.*

El director eyacula a los gritos. Al fin y al cabo, de algo sirve el camarín más a trasmano del mundo. Mientras ella lo siente palpar dentro de sí misma, larga unas carcajadas de maldad, como si hubiera obtenido todo aquello de la forma más artera, un plan malicioso. Se lo quita de adentro, gira sobre sí misma y se derrama en la silla. Con las manos cubriendo su rostro, se lamenta:

—Actué pésimo.

—Actuaste muy bien, muy precisa, te tomaste tiempo para todo —responde él y le da un beso rápido en la boca. Va al baño, se quita el preservativo, lo envuelve en papel higiénico y lo arroja a un tacho de basura.

—Hay mucha gente afuera que te quiere saludar. Al volver, ella está limpiándose con pañuelitos de papel *tissue*.

—¡Ay, no! Quiero ir a casa. Me cocinan pasta casera solamente para mí. Mañana nos vamos a casa de mis viejos y quiero descansar.

El director ensombrece al oírla y no se preocupa por disimularlo. Se dirige a la puerta.

—Te veo la semana que viene. Que te sea leve.

—Gracias.

Al salir, el director parece encogido de tristeza.

La actriz va al baño y con una jarrita junta agua del vanity y se lava sentada en el inodoro. No sería sexo si no implicara estas humillaciones. ¿La ama? Piensa a veces que sí. Por eso le hace daño y menciona la escenita de la pasta casera. En el espacio tácito que dejó cuando dijo *pasta casera solamente para mí*, sin decir quién es el cocinero, el director pone inmediatamente al marido de la actriz. El director muere de celos cuando piensa en el marido de la actriz y a ella le divierte verlo perder la confianza en sí mismo. Ella fue clara con el director, él no puede ofenderse. No le prometió nada, no le dio esperanzas. Pero cada noche actúa para él, para gustarle. Se viste para él, se maquilla para él. Es su manera de cogérselo, aunque él no lo disfrute igual que ella.

Termina de vestirse, se pone unas sandalias romanas de cuero de cabra que desentonan con su vestido

de Stella McCartney, carga con algunos regalos que sus admiradores le han enviado al camarín y antes de apagar la luz se echa una última mirada en el espejo, sin acreditar lo rápido que pasan los años y lo mucho que se deteriora un cuerpo.

Sale. Su asistente la espera afuera. La asistente es una travesti de su misma edad, de un metro noventa y manos gigantes. La directora del teatro dice que su asistente es una chica amorosa, que los demás empleados del lugar están felices de que trabaje ahí. La actriz bromea cuando responde que su asistente trabaja para ella, no para el teatro, pero la gente siempre convierte su sonrisa en una mueca.

Su humor no es bienvenido por la mayoría.

La asistente cierra la puerta y la acompaña hasta la salida. Al girar la llave, una parte de la actriz queda cautiva en el camarín.

En el hall del teatro se enfrenta con el público que esperó para saludarla mientras ella cogía de pie con su director. Un montón de pájaros convocados por migas de pan. Antes de ir a cenar la pasta casera que su marido cocinó, debe atravesar a sus admiradores. Su asistente pone el cuerpo delante, actúa casi como una guardaespaldas.

La actriz dice *hola* y *gracias* muy por encima, muy sin ganas, como por compromiso, con una sonrisa muy breve y mañosa. Sonríe sin ahorrar el desagrado que le causa estar rodeada de gente que la toma del

brazo, le da besos de sopetón y le ofrece teorías que elaboraron sobre ella, sobre el personaje y la obra. La imagen de Gena Rowlands en *Opening Night* se cuela en su pensamiento. El momento en que Gena sale del ensayo y una jovencita desesperada corre detrás de su coche y termina atropellada y muerta bajo la lluvia en medio de la calle. Esa imagen siempre la asalta cuando se enfrenta a esos admiradores, que son capaces de esperarla durante horas para ver quién es ella cuando no actúa.

Se desentiende balbuceando excusas y otea la calle en busca del auto que la espera a unos metros. Su asistente va por detrás. Los admiradores, todavía en la puerta del teatro, la ven irse sin haberles dado más que centavos de simpatía.

Un tipo solo, que aparentemente estaba entre la gente, ignora las señales de su timidez y va más lejos. La sigue.

—Te llevo. Tengo el auto estacionado a una cuadra.

La asistente queda atrás, recibiendo unos regalos para la actriz.

La ciudad tiene todas las luces encendidas. La belleza de una ciudad de noche en la zona de los teatros.

—Dale, dejame que te acerque. Te ofrezco llevarte en un Audi, es una nave espacial. Es como volar en la Nostromo.

—No, gracias.

—No tengas miedo. Estás muy cargada, dejame que te ayude con eso —dice el admirador e intenta quitarle de los brazos algunas de las cosas que ella lleva. La actriz retrocede. La asistente va unos pasos atrás, distraída con su celular.

—No, me está esperando un auto.

—No me tengas miedo, soy de las sierras, como vos, soy un buen tipo, te juro.

Llega al coche y sube rápido sin dejar de mirarlo. La asistente le da por la ventanilla otro ramo de flores y unas cartas, y luego le pide amablemente al acosador que la deje tranquila, que está cansada. No se despiden, pero ambas se tiran besos a la distancia. La asistente termina encarándose con el hombre porque quiere abrir la puerta del coche. Él le grita que lo dejen en paz, que no está haciendo nada malo. La asistente le grita también y duplica su tamaño durante la discusión. El tipo parece una criatura emputecida. No va a entrar en razón. La actriz no ofrece a su asistente llevarla ni que suba al auto con ella. No. La deja ahí, peleando con un loco.

La precede cierta fama de arrogante. De agria. De petulante. Por eso algunas personas le han restado fidelidad. Por ser demasiado antipática. Por no firmar autógrafos, por no agradecer a cada momento. Pero ella dijo *gracias gracias muchas gracias siempre agradecida* muchos años de su vida. Durante muchos años, dio notas a cuanto periodista bueno, mediocre o malo la llamó y pidió entrevistarla, firmó autógrafos y se sacó

fotos con sus admiradores sin importar su apariencia ni en qué circunstancia se encontraba. Transpirada, borracha, drogada, despeinada, agotada, ruin, con el maquillaje corrido, no importaba, decía sí y esperaba sonriente el flash con que la fusilaban sus seguidores. Mucho tiempo trabajó para la dizque fidelidad del público. Luego se cansó y ya no agradeció más. No dio más notas. Fue cuando comenzó a ganar montañas de dinero como actriz.

Por momentos temía que la gente no fuera más a verla, que no pagaran nunca más una entrada. No es que supiera hacer muchas otras cosas para ganarse la vida. Apenas había finalizado sus estudios secundarios. Antes de ser actriz, había sido prostituta vip en una agencia virtual que ofrecía el mejor catálogo de travestis escorts del país. ¿Es necesario saber más? No. A veces las vidas pasadas simplemente se entierran bajo la felicidad y nadie siente culpa por ello. Lo importante es decir que no sabía ganar dinero de otra forma que no fuera con su cuerpo.

Después de muchos seminarios de actuación, de talleres y grupos de experimentación, había comenzado a participar en algunas obras de teatro del *off* hasta que llegó la oportunidad de protagonizar *En la soledad de los campos de algodón* de Bernard-Marie Koltès para el Teatro Cervantes en Buenos Aires, donde actuaba de varón. Ese atrevimiento, más lo extraña que resultaba en los escenarios, habían sido su pasaporte a la

fama. Así como pasó gran parte de su juventud como una prostituta alegre y frívola, así se convirtió en una actriz de culto. Solía decir que la prostitución y la actuación tenían las mismas mañas.

Aun odiándola, la gente volvía una y otra vez, aunque solo fuera una excusa para confirmar que no valía tanto, que no lo hacía tan bien, que había actrices mejores. También estaba la gente que la esperaba para agradecerle afectuosamente. Pero ella no sabía recibir eso que le daban.

El hombre que pelea con su asistente en el medio de los autos y los bocinazos logra esquivar un manotazo y corre hasta el coche, que justo se detiene en la esquina por el semáforo en rojo, y ruega que le firme un autógrafo. Ella sube la ventanilla. Él golpea la puerta y ella niega desdeñosa con la cabeza. El hombre escupe sobre el vidrio y ella lo mira sin que se le mueva un músculo de la cara.

—Negra de mierda. Piojo resucitado. Quién mierda te pensás que sos. Si te habré pagado para que me chupes la pija.

El semáforo cambia y la actriz respira profundo.

—Era un loco. Me dieron ganas de bajar y cagarlo a trompadas —dice el conductor, que pone en marcha el auto y la mira por el espejo retrovisor.

—Por mí que lo atropelle un tren, sinceramente. Para mí es igual si lo pasa por encima un auto ahora mismo.

El conductor no le dirige más la palabra.

Es el momento en que deja de ser la loca de Cocteau, la tirana posesiva y mitómana de Cocteau, para convertirse en esa travesti simplona y fóbica que va camino a su casa. El mejor lugar sobre la tierra.