

Tres Mujeres Altas

de Edward Albee

Paz Yrarrázaval

Liliana Ross

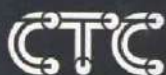
Aline Kuppenheim

Rodrigo Lisboa

Sala
Eugenio Dittborn
Temporada 1998

TEATRO
Universidad Católica
Jorge Washington 26 - Plaza Nuñoa

DIRECCION. RAMON NUÑEZ
ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO. PABLO NUÑEZ
ILUMINACION. RAMON LOPEZ
PRODUCCION. GUILLERMO MURUA



Lo más importante es Usted



CHILETABACOS



CONSORCIO®
NACIONAL DE SEGUROS - VIDA



COPEC
Primera en servicio

Tres mujeres altas

Edward Albee¹

PERSONAJES

- A:** Una mujer muy vieja; delgada, autoritaria, orgullosa, tan entera como los estragos del tiempo lo permitan. Uñas escarlata, el cabello bien arreglado, usa maquillaje. Adorable camisón y bata de noche.
- B:** Se ve como A se vería a los 52; en traje de calle.
- C:** Se ve como B se vería a los 26.
- EL MUCHACHO:** Veintitres años más o menos; atuendo informal, juvenil (saco, corbata, camisa, pantalón de mezclilla, zapatos sport, etc.)

ESCENARIO

La obra se sitúa en una recámara "opulenta" de toque francés. Colores pastel; predomina el azul. Una cama al fondo centro, con una pequeña banca al pie. Almohadas de encaje, una adorable colcha. Pinturas francesas del siglo XIX. Dos sillones ligeros, cubiertos de una seda preciosa. Si hay una ventana, cortinillas de seda. El piso alfombrado de color pastel. Dos puertas, una a la derecha, una a la izquierda. Arcos para ambas. El segundo acto tiene la misma escenografía que el primer acto, excepto por el equipo médico que se decida utilizar.

PRIMER ACTO

Al levantarse el telón, A está en el sillón de la izquierda, B en el de la derecha, C en la banca al pie de la cama. Es la tarde. Un momento de silencio.

- A** *(Una afirmación que viene de la nada; a nadie en particular.)* Tengo noventa y un años.
- B** *(Pausa.)* ¿De veras?
- A** *(Pausa.)* Sí.
- C** *(Sonrisita.)* Tiene noventa y dos.
- A** *(Pausa más larga; no muy agradable.)* Es lo mismo. Da igual.
- B** *(A C.)* ¿De veras?
- C** *(Se encoge de hombros; señala unos papeles.)* Eso dice aquí.
- B** *(Pausa; estirándose.)* Bueno... ¿qué importa?
- C** Lo que hace la vanidad.
- B** Lo que hace el olvido.
- A** *(Para Todos.)* Tengo noventa y uno.
- B** *(Suspiro de aceptación.)* Está bien.
- C** *(Sonrisa más pequeña.)* Tiene noventa y dos.
- B** *(Despreocupada.)* Ay... olvídale.
- C** ¡No! Es importante. Hay que hacer las cosas...

¹ Dramaturgo estadounidense, cuyas obras más logradas se centran en las relaciones familiares. Nació en Washington, capital, y fue adoptado de niño por el ejecutivo del teatro norteamericano Reed A. Albee, de la cadena de teatros de variedades y salas de cine Keith-Albee. Después de una primera educación muy estricta, la señora Albee lo envió a escuelas militares, preparatorias muy selectas y, finalmente, se rebeló contra su madre cuando ella descubrió su homosexualidad. A los veinte años abandonó su familia adoptiva y se fue al Village, donde desempeñó trabajos diversos, desde junior, a vendedor de discos. Escribió su primera obra en un acto, *Historia del zoo* (1959), en tres semanas. Entre sus otras obras están *El sueño americano* (1961), *¿Quién teme a Virginia Woolf?* (1962), *La balada del café triste* (1958), adaptada a partir de una novela de la escritora norteamericana Carson McCullers, *Tiny Alice* (1964) y *Un equilibrio delicado* (1966), por la que ganó el Premio Pulitzer de Teatro de 1967. Con *Seascape* (1975), Albee ganó su segundo Premio Pulitzer. Sus obras posteriores incluyen *The Lady from Dubuque* (1977), una adaptación de *Lolita* (1979), del novelista rusoamericano Vladimir Nabokov, y *El hombre de tres brazos* (1983). En 1994 recibió por tercera vez el Premio Pulitzer por *Tres mujeres altas* (1991). Las primeras obras teatrales de Albee están marcadas por temas habituales del teatro del absurdo, en que los personajes padecen por su incapacidad o desgana para comunicarse de modo significativo o relacionarse unos con otros. *Tres mujeres altas* parte de un realismo, en apariencia tradicional, para dejarnos en presencia del absurdo: tres mujeres que son una sola, enfrentan un destino común: la muerte.

- B** ¡No importa!
- C** *(Sotto voce.)* Me importa a mí.
- A** *(Pausa.)* Lo sé porque él dice; "Tienes exactamente treinta años más que yo; sé cuántos años tengo yo porque sé cuántos años tienes tú, y si alguna vez se te olvida cuántos años tienes, pregúntame cuántos años tengo y entonces lo sabrás", *(Pausa.)* Ay, eso me lo ha dicho tantas veces.
- C** ¿Qué tal si se equivoca?
- A** *(Distante; voz curiosamente más ligera, más aguda.)* ¿Qué?
- B** Qué más da.
- C** *(Todavía a A.)* ¿Qué tal si él se equivoca? ¿Qué tal si él no es treinta años más joven que usted?
- A** *(Subitamente alza la voz, con dureza.)* ¡Yo creo él sabe cuántos años tiene!
- C** No, quiero decir... qué tal si él no sabe bien a bien *(señalando a A.)* cuántos años tiene usted.
- A** *(Pausa.)* No seas tonta. ¿Cómo va a ser posible que él no sea treinta años más joven que yo si yo soy treinta años mayor que él? Lo repite una y otra vez. *(Pausa.)* Cada vez que viene a verme. ¿Qué día es hoy?
- B** Es *(El día que es en la realidad.)*
- A** ¡¿Lo ves!?
- C** *(Un poco como si tratara con un niño.)* Bueno, puede ser que uno de los dos se haya equivocado, y puede ser que él no se equivocó.
- B** *(Pequeña risa burlona.)* Equivoque.
- C** *(Sonrisa efímera.)* Sí; lo sé.
- A** No seas estúpida. ¿Qué día? ¿Qué día es?
- B** Es *(Ibid.)*
- A** *(Niega con la cabeza.)* No.
- C** *(Interasada.)* ¿No qué?
- A** No, no es. *(Ibid.)*
- B** Está bien.
- C** *(A A)* ¿Qué día cree usted que es?
- A** *(Confusión.)* ¿Qué día es? ¿Qué día creo...? *(Sus ojos se empequeñecen.)* Pero, si es hoy, claro. ¡¿Tu qué día crees que es?! *(Se vuelve hacia B; risotada.)*
- B** ¡Bien dicho, mujer!
- C** *(Se mofa.)* ¡Qué respuesta! Qué tonta...
- A** ¡No me hables en ese tono!
- C** *(Ofendida.)* ¡Vaya! ¡Lo siento!
- A** Te pago, ¿o no? No me puedes hablar en ese tono.
- C** De alguna manera.
- A** *(Tono de reto.)* ¡¿Qué?!
- C** Indirectamente. Le paga a alguien que me paga a mí, alguien que...
- A** Bueno; ahí está: ¿lo ves? No me puedes hablar de esa manera.
- B** No te está hablando de esa manera.
- A** *(Descarta la idea y ríe.)* No sé de qué me estás hablando. *(Pausa.)* Por cierto. *(Silencio; luego llora. La dejan. Empieza en autocompasión, procede a llorar por llorar, y concluye en rabia y odio a sí misma por tener que llorar. Se toma su tiempo.)*
- B** *(Cuando acaba.)* ¿Te sientes mejor?
- C** *(Entre dientes.)* Por favor.
- B** *(A A.)* Unas buenas lágrimas lo echan todo para afuera.

- A** (*Ríe pícaro.*) ¿Qué hacen las malas? (*Ríe de nuevo; se le une B.*)
- C** (*Mueve la cabeza con admiración.*) Algunas veces usted es tan...
- A** (*Fea de pronto.*) ¡¿Qué?!
- C** (*Pausa breve.*) No importa. Iba a decir algo agradable. No importa.
- A** (*A B.*) ¡¿Qué dijo?! Murmura todo el tiempo.
- C** ¡No murmuro! (*Molesta consigo misma.*) ¡No importa!
- A** ¡¿Cómo esperan que una oiga lo que dice?!
- B** (*Conciliando.*) No terminó su frase. No importa.
- A** (*Triunfo pequeño, satisfecha de sí misma.*) Apuesto a que no.
- C** (*Sintiéndose perseguida, pero sin ser displicente.*) Lo que quise decir es que puede ser que usted haya estado equivocada acerca de su edad hace tanto tiempo, puede ser que se haya estado mintiendo a usted misma desde hace tantos años, aunque por qué alguien habría de mentir por un año...
- B** (*Fastidiada.*) Déjala en paz; déjala quitárselo si quiere.
- C** No la voy a dejar.
- A** ¡¿Quitarme qué?!
- C** ¿Por qué mentir por un año? Puedo imaginar que alguien se quite diez o que trate de hacerlo. Aunque es más factible que una se quite siete, o cinco, muy buenos y engañosos, ¡¿Pero uno?!
- B** (*Chasquea la lengua.*) ¿Qué clase de vanidad es esa?
- A** (*La imita.*) ¿Qué clase de vanidad es esa?
- C** (*Ronronea.*) ¿Qué clase de vanidad es esa? Bueno, puedo entender diez o cinco o siete, pero no uno.
- B** Y le sigues.
- A** (*A C.*) Y le sigues. (*A B.*) ¡¿Y le qué?!
- B** Y le sigue dando vueltas.
- A** (*Jovial.*) ¡Sí! ¡Y le sigues dando vueltas!
- C** (*Sonríe.*) Sí; lo sé.
- A** (*Repentinamente, pero sin urgencia.*) Quiero ir.
- C** ¿A dar vueltas?
- A** (*Más urgencia.*) Quiero ir. Quiero ir.
- B** ¿Quieres ir? (*Se levanta.*) ¿Quieres la bacinica? ¿Vas a hacer del uno? ¿Quieres la bacinica?
- A** (*Avergonzada de discutirlo.*) No... ¡Nooooo!
- B** Ah. (*Va hacia A.*) Muy bien. ¿Puedes caminar?
- A** (*Lloriqueo.*) ¡No lo sé!
- B** Bueno, vamos a tratar. ¿Está bien? (*Señala el andador.*) ¿Quieres el andador?
- A** (*A punto de llorar.*) ¡Quiero andar! ¡No sé! ¡Lo que sea! ¡Tengo que ir! (*Comienza un lloriqueo desesperado.*)
- B** ¡Está bien! (*La ayuda a levantarse. Descubrimos que el brazo izquierdo de A está en un cabestrillo, inutilizado.*)
- A** ¡¡Me lastimas!! ¡¡Me lastimas!!
- B** Ya, pues; ¡soy muy cuidadosa!
- A** ¡¡No, no lo eres!!
- B** ¡Sí, sí lo soy!
- A** ¡¡No, no lo eres!!
- B** (*Enojada.*) Sí lo soy.
- A** ¡No, no lo eres! (*De pie, sollozando, arrastrando los pies con la ayuda de B; sale y*