



Soledad González

obras reunidas

2000 - 2014

Colección El País Teatral



obras reunidas

2000 - 2014

Soledad González

González, Soledad

Obras reunidas 2000-2014 / Soledad González ; compilado por Soledad González. - 1a ed. compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2016.

180 p. ; 15 x 22 cm.

ISBN 978-987-3811-20-3

1. Teatro Argentino. I. González, Soledad, comp. II. Título.

CDD A862

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta n° 486/15

CONSEJO EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Rodolfo Pacheco
- > Federico Irazábal
- > Claudio Pansera

STAFF EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Graciela Holfeltz
- > Florencia Aroldi
- > Fernando Montes Vera (*Corrección*)
- > Mariana Rovito (*Diseño y diagramación*)
- > Oscar Grillo Ortiz (*Ilustración de tapa*)
- > Teresa Calero (*Distribución*)

© INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro
ISBN 978-987-3811-20-3

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Reservados todos los derechos

Edición a cargo de Eudeba. Impreso en Buenos Aires, noviembre de 2016
Primera edición: 2.500 ejemplares

prólogo

la dinámica de los cuerpos fluyentes

de Eduardo del Estal

**la noción de personaje en el teatro
contemporáneo**

de Alejandro Finzi

El silencio legible

La relación escritura-lectura no es una interlocución. El que lee se encuentra ausente en la escritura; el que escribe, ausente en la lectura. Es una relación lingüística donde el diálogo no ha tenido lugar. Existe un dispositivo de lectura, una máquina de leer, que lee de un modo determinado entre todas las posibilidades de lectura. Es un modo de leer, un saber leer, lo que se lee en la lectura.

La escritura no es descriptiva ni argumentativa, es transitiva, se identifica con un acto, y el acto es la lectura. La lectura está inscrita en el texto y constituye su reescritura. Lo que acontece en el texto es la apropiación de la escritura por la lectura.

El autor es el primer lector, y para leer debe distanciarse, ausentarse de la escritura, por lo que el acto de escribir es la inscripción de una ausencia que será traída a la presencia por la lectura. La materialidad esencial del libro no es la enunciación ni el relato sino permitir el acontecer de la lectura.

Un libro es un cuerpo opaco, un volumen sólido cuya materialidad cerrada no dice nada sino que clausura la escritura. Como objeto concluido, el libro asume la forma temporal del eterno retorno. De ahí, la ausencia de presencia en su presente.

El presente sólo aparece cuando la escritura está terminada. La línea se contrae en punto (final) y este punto deviene vértice, y el vértice es un límite cuya naturaleza se comprende por una analogía con la aguja donde, en su punta, el punto de extrema agudeza debe carecer necesariamente de toda materia.

Leer, a su vez, depende de una memoria que obliga a retener siempre presente el comienzo, el origen. Pero una memoria poética herida, obsesionada por un acontecimiento, no puede ser desplazada al pasado de la secuencia narrativa. Una memoria que no puede ser secuenciada, que es omnipresente, que ocupa la totalidad de los instantes, impide toda legibilidad. Su ilegibilidad implica la continua presencia de un presente que no pasa, que no retiene ningún pasado ni se dirige a ningún porvenir.

El presente perpetuo de la memoria poética exige otro modo de escribir, es decir, otro modo de leer. Por una estrategia de traslación espacial, la localización de un autor en la dimensión de la escritura es una posición determinada por otro, que al leer se instala en el lugar del autor.

El libro es un círculo en el que se entra siempre en su afuera.

El abismo del origen

El principio es aquello que ha tenido lugar pero no ha tenido tiempo. El acontecimiento inaugural no puede recordarse ni representarse porque jamás ha sido presente, porque nunca fue tiempo sino únicamente espacio.

Es imposible responder a la interrogación por el origen del teatro, una naturaleza inherente a la precedencia de la singularidad de lo dado. Un siempre del que se tiene memoria.

Tampoco corresponde buscar en el tiempo el instante de su originalidad. El origen del teatro no acontece en un pasado, lo original es el presente continuo de la teatralidad. El origen del teatro se ubica en el interior del teatro mismo. Ninguna obra dramática tiene un principio, su comienzo es algo que ya ha empezado en otro momento y en otro lugar. Tampoco termina. Su final está en el medio de un movimiento no concluido que fluye del futuro al pasado sin tocar el presente.

El teatro no se ubica en la historia ni se aparta en una trascendencia inaccesible: habita la totalidad continua de la experiencia sensible, en aquello que por próximo e inmediato no es señalado ni significado, en lo que por estar siempre a la vista resulta invisible.

Lo inmediato no está antes ni después, está sin distancia y no requiere signo. Es la Presencia continua de lo presente de la que no hay representación posible. Del mismo modo que resulta imposible encontrar si no se ha buscado, no se puede afirmar si no se ha preguntado.

La relación referencial entre el lenguaje y el mundo es la interrogación. Todo lo que está deviene ser al manifestarse como pregunta. Por eso, primordialmente, el lenguaje se refiere a lo real mediante preguntas, diciendo una carencia que procura llenarse. Se pregunta por lo real sabiendo que lo real no existe sino que hay un movimiento de realización infinito de cuyo desplazamiento sólo la interrogación puede dar cuenta.

A diferencia del carácter conclusivo y oclusivo de la afirmación, en la pregunta el lenguaje se da las cosas y a la vez el vacío que permite tenerlas como deseo. Por lo tanto, no corresponde afirmar al teatro, el teatro debe ser interrogado.

Toda creación estética que se presenta como pregunta no sólo se escinde de lo artístico sino que deja de pertenecer a la cultura y se convierte en una alteridad amenazante. Sin embargo, el arte, como libre acontecer, no tiene por qué dar cuenta del hombre ni situarse en el devenir histórico. De ahí, su condición peligrosa que emana de su proximidad con las abismales fuerzas arcaicas que, actualmente, únicamente el teatro conserva el poder de evocar.

Al ser un acontecimiento, no existe idea ni definición de Teatro.

Sólo es posible concebirlo mediante una serie de atribuciones negativas: no es rito ni espectáculo, no es ficción ni metáfora, no comunica ni acoge ninguna subjetivad, no implica una relación triádica necesaria, no es representación sino presencia. Como existencia sin esencia, no es objeto del discurso de la filosofía, ni objeto de la semiología, en tanto significante y significado establecen una relación infinita que jamás puede resolverse.

Consecuentemente, cualquier ensayo teórico que pretenda dilucidar los elementos constitutivos o los modelos representativos de la dramaturgia deviene fatalmente en una puesta en escena de la teatralidad del pensamiento. Un pensamiento teatralizado que representa aquello que está siempre presente. Tal vez, todo pensar de la dramaturgia no pueda ser otra cosa que el pensamiento impensado de los fenómenos particulares que intervienen en el acontecimiento teatral sin alcanzar nunca la inmanencia misma del teatro: ese espacio en que al entrar se sale siempre a su afuera.

Lo ilegible

El texto teatral no es un género literario. La escritura no puede dar cuenta del acontecimiento dramático ni aún asumiendo la propia teatralidad del gesto de escribir. El teatro instala una dimensión fractal entre la bidimensionalidad superficial del texto y el volumen tridimensional de los cuerpos en la extensión del espacio escénico.

Las obras y el texto de introducción se someten tangencialmente a las leyes del plano escriturario pero se desvían de la horizontalidad discursiva. Si sobre la página ha de trazarse una línea, ésta será siempre transversal y tangencial al eje de los discursos. El argumento no discurre en el tiempo sino que se expande en el espacio: toda discursividad deja de sucederse y articularse linealmente para manifestarse, simultáneamente, como superficie.

Concretamente, impulsado por la naturaleza de las obras de Soledad González, el movimiento escriturario del pensamiento no tendrá la rectitud irreversible y lineal con que operan los géneros de palanca argumentales de una mecánica de los cuerpos sólidos sino la fluctuación y la reversibilidad de las turbulencias que presenta una dinámica de los flujos.

Como ya se ha dicho, la página en blanco irrumpe como tachadura de lo dado, es un páramo donde todo rumor ha sido acallado y toda precedencia,

abolida. Soledad González sabe muy bien que tal superficie no existe, que no hay comienzo ni lugar desierto donde advenga un mundo vacío. Todo espacio está preocupado por lo dado, por la multitud de las cosas; multitud que pervive como rumor, un ruido de fondo que torna imposible cualquier teología de un silencio original. Por eso, la certeza impensable de que cada una de sus obras ha empezado antes... en otra parte. De ahí, la fascinación abismal de sus comienzos.

Estas experiencias, donde todo “lo espectacular” se enrarece hasta desaparecer, se ubican en el afuera de un deseo de teatralidad. Una dramaturgia hipertrópica que, atraída por el vértigo de su exterioridad, instala un vacío operado por una sustracción de significados en una simultaneidad donde no rige la causalidad.

Si el teatro conlleva una idea de espacio generado por una trama de relaciones, Soledad González desubica a su dramaturgia en la intemperie de un Afuera, de un vacío que precede y da lugar a la obra. Las piezas remiten a imposibles objetos topológicos, a cavidades que retiene su afuera en el volumen del plegamiento de una superficie elástica sin interior ni exterior. El tiempo deja de ser el orden de sucesión de los existentes y el espacio, la coexistencia de lo simultáneo.

Cualquier autor posee un saber que, como todo saber, es un poder, el poder de ser dueño de los significados. Esta apropiación de los significados se opera a través de un léxico que permite hablar impropriamente de aquello que, por su condición original, no busca ser hablado sino visto u oído. Soledad González renuncia a esta maniobra discursiva.

La autora sabe profundamente que la función propia de la palabra es hablar de lo que no es visible, es decir, hablar de lo que únicamente puede ser hablado, por ejemplo, la muerte. Consecuentemente se aparta de este hablar impropio que transforma a los adjetivos en sustantivos, es decir, a las afecciones en ideas de donde se deriva una axiomática a partir de la cual pueden enunciarse juicios universales (la belleza no tiene otra consistencia existencial que ser el predicado de un juicio estético).

El discurso de la unidad se completa y se clausura como círculo en cuanto que participa de la analogía general de la cultura cuyo modelo es la perfección de la esfera como la imagen absoluta del universo. Axiomáticamente, para la razón, la curvatura siempre es positiva y concluye en el círculo.

Pero nada permite excluir el pensamiento de un espacio de curvatura opuesta, un cosmos infigurable que escape a la idea de totalidad y permanezca esencialmente inconcluso y discontinuo, una figura permanentemente interrogativa que libere al pensamiento de la fascinación de la unidad, excluyendo toda posibilidad de respuesta que restaure el círculo.

Tal situación revelaría un pensamiento orientado a lo impensable, un pensamiento que ningún lenguaje unívoco donde el concepto se verifica a sí mismo puede enunciar. El impulso hacia la creación de un lenguaje que pueda alojar a un pensar abierto atraviesa toda la obra de González.

El espacio del afuera no es una extensión vacía sino un campo de fuerzas dinámico, cruzado por trayectorias de fuerzas, habitado por el rumor anónimo de la multitud de las cosas donde ningún ser, ni identidad, ni nombre propio puede localizarse

Se desarrolla un discurso que se presenta sin conclusión y sin imagen, independiente de todo centro que constituye su espacio como el afuera hacia el que remite...

Ficción del olvido de una “primera vez” que no puede recordarse porque su olvido es la condición de posibilidad de la memoria.

La sensibilidad a las condiciones iniciales

No es extraño que, para el orden tecnológico del tercer milenio, la dramaturgia asuma la naturaleza abismal y las fuerzas corrosivas de lo otro. El teatro es el único arte que no ha podido ser desmaterializado. La dimensión teatral es, ante todo, un espacio de afección física y anímica, una región que media entre lo visible, lo audible, lo neumático y lo telúrico, donde tiene lugar el acontecimiento dramático.

Aunque funcione como un sinónimo del artificio y la simulación, concretamente, nunca hay un dominio absoluto de la ficción en la presencia de un cuerpo expuesto a la mirada de otro. A pesar de que se trata de una relación legislada de los cuerpos en un espacio jerarquizado, discontinuo con lo cotidiano, donde circulan valores simbólicos, la escena es un espacio de riesgo.

No hay ficción de los cuerpos presentes. Las cosas son reales porque están materialmente presentes. En su condición concreta de objetos y en su materialidad sensorial, las obras de arte no conllevan una elevación “espiritual” ni una representación metafísica.

La obra de arte es un cuerpo que interpela al cuerpo del hombre. El teatro afecta por la presencia física de sus materiales que operan como estímulos sobre lo sensible antes de remitir a lo simbólico. En la experiencia artística, no hay dualidad entre el cuerpo y el espíritu, ninguno es lo opuesto ni el fundamento del otro, ninguno es sustantivo, porque en lo sensible no hay otro.

El teatro acontece (siendo algo dado, resulta menos urgente alcanzar la Idea de lo que el teatro es que la advertencia de que el teatro está). Abolidos los géneros y disuelto todo régimen de significados, funciones y valores específicos de la dramaturgia, cabe interrogar esa captura de la Mirada por la fuerza fascinante de un acontecimiento que la obra pone en escena. Frente al particular modo de presentarse de las numerosas obras relevantes de los jóvenes dramaturgos como Soledad González que, a mediados de la década del 80, generaron la potente identidad del “Nuevo Teatro Argentino”, se manifiesta la abismal dimensión interrogativa del arte.

Imperiosamente adviene preguntar qué se representa mediante un régimen de representación “residual” que, sin recurrir a ninguna prótesis tecnológica, se vale de los elementos y cláusulas de una tradición agotada: la puesta en escena a la italiana, los personajes, el imaginario del lenguaje coloquial de la clase media, las unidades de tiempo y espacio y una trama argumental para generar lo imprevisible mediante una aplicación tautológica de una axiomática teatral.

Afirmar que la teatralidad construye al Teatro es una tautología, o sea, una implicación lógica no causal que se presupone a sí misma: A, pues A. Sin embargo, la tautología es una figura lógica cuya consistencia se da al margen del tiempo, que es la ruptura de toda simetría (al introducir una variable temporal en la expresión $A = A$ el signo = deja de enunciar identidad).

En el tiempo, toda repetición se convierte en una diferencia. Por lo tanto, la enunciación tautológica se inscribe sobre el fondo de una paradoja. Lo paradójal refracta a lo tautológico de aquello que “es porque es”. Esta analogía especular es la base del *Speculum principis* de la escolástica.

El espejo permite a la mirada ver lo único que no puede ver, verse a sí misma. La paradoja refleja la imagen invertida de la indiferencia de lo diferente. Por lo tanto, la asimetría de la configuración especular se duplica en la inversión del reflejo.

Lo extenso estructura una gramática teatral en la que, aunque el verbo articule las palabras, el sustantivo concentra y ejerce el poder. La hegemonía del sustantivo en el lenguaje es el reflejo de una razón dramática que ubica a la presencia al comienzo de todo proceso de representación. Fatalmente, toda inversión paradójal trae a la presencia a un tercero excluido.

El conflicto entre los extremos de una oposición dialéctica binaria conlleva la revelación de un tercer término, un elemento impar, extraño a los pares que relaciona: el espacio en el que tiene lugar su oposición. En el discurso diferenciador, la paradoja introduce lo indiferenciado, el otro lado de la línea de clausura de los conceptos.

La lógica dramática de Soledad González, instalada en su espacialidad, genera procesos no jerárquicos y sumamente dinámicos. Genera saberes provisorios de lo indeterminable, de lo inconmensurable, constituidos por términos multívocos. No pretende una representación de lo móvil a partir de una referencia estática sino de una cualidad variable: las infinitas trayectorias posibles que recorren un espacio abierto.

Consecuentemente, el acontecimiento teatral puede ser concebido como una función sin constante, la funcionalidad continua de una variable cuyos valores son otras variables. Afirmar que la teatralidad construye al teatro es una tautología y lo tautológico es una figura enunciativa que se inscribe sobre el fondo de una paradoja. Lo paradójico refracta a lo tautológico, a aquello que es porque es; o sea, una implicación lógica no causal que se presupone a sí misma: A, pues A.

La paradoja es una contradicción recursiva que no implica negación ni afirmación, algo que sucede porque no sucede. A partir de la existencia de una teatralidad manifiesta según el modo de lo paradójico, (se lo presupone porque no se lo puede presuponer) se establece un axioma: el teatro es aquello que es por su diferencia con aquello que no es.

Cada obra teatral es un teorema que se deriva de ese axioma. Al desaparecer la correspondencia especular con una imagen del mundo, el sujeto de la representación resulta indecible. El núcleo de la mimesis es ahora ese agujero del orden ubicado entre el espejo y el rostro, por donde desaparece el sujeto de la representación y se instala el sentido.

Ya no hay representación de una idea que se contempla a sí misma, sino un hundimiento de la visibilidad entre la ausencia de la idea y la representación de esa ausencia. Queda presente, como objeto de la estética, un teatro que representa una puesta en escena de los mecanismos de representación. Inevitablemente, la representación de una presencia engendra otra presencia.

Al igual que otras dramaturgias actuales, la mimesis de la autora aparenta operar en el vacío. En ausencia de un elemento referencial, toda representación deviene en una presencia autónoma. La mimesis sin modelo, que no articula ninguna representación ni ficción, se constituye por sí misma en realidad. Contrapuesta a la idea de una verdad absoluta, toda realidad constituye una ilusión. Pero la ilusión no implica falsedad: lo que caracteriza a la ilusión es el deseo, y el deseo es la verdad de la ilusión.

El movimiento perpetuo

Es posible elaborar un modelo de esta dramaturgia como el flujo laminar de series o discursos paralelos, cuyo significado es su propia velocidad, que jamás intersectan en un plano de propagación asimétrico. Este modelo dinámico no es formulable según las leyes de una mecánica de los cuerpos sólidos sino las de una dinámica de los fluidos.

Cada obra se organiza como un sistema no lineal inestable y sumamente sensible. Ante cualquier perturbación, el flujo se torna turbulento. En tanto los sistemas no lineales no se atienen al principio de superposición, o sea, no son iguales al resultado de la suma de sus partes, su comportamientos respecto a una variable dada (por ejemplo, el tiempo) es imposible de predecir.

La producción de significados tiene lugar en un desplazamiento del cuerpo del lenguaje según un tipo de movimiento: el discurso, que, como todo movimiento, posee dos ejes de referencia: uno espacial y otro temporal.

Con respecto al tiempo, el discurso tiene una duración real, transcurre en el tiempo, pero para su significado es preciso retener todos sus enunciados en un presente. Una de las más notables características que singularizan a las dramaturgias recientes consiste en recurrir a la velocidad como poderoso elemento expresivo. La aceleración de los hechos y las enunciaciones alteran la consistencia del régimen de representación. El veloz desplazamiento de los cuerpos y las situaciones anonadan al espectador en el disturbio sensorial del “vértigo”. La posesión por lo vertiginoso emana de una sobrestimulación sensorial que afecta la percepción corporal del tiempo y el espacio, una disolución de la conciencia en la pura exterioridad que no da lugar a la comprensión intelectual.

Desactivado todo proceso significativo de trascendencia metafísica, la obra teatral deja de ser una representación para convertirse en la concreta afección física de un cuerpo material (el actor) sobre otro cuerpo material (el espectador). La velocidad también compromete al tiempo; en la aceleración se dispersan los contenidos significativos y se fisiona la trayectoria discursiva del texto.

Todo acontecimiento dramático actualizado en la velocidad de un proceso dinámico en continua inconclusión, presenta un discurso no lineal y no teleológico, un discurso que diluye su discursividad en la continuidad de un presente sin pasado ni futuro. En cuanto la aceleración traspasa el límite de significación, los enunciados evolucionan según trayectorias no lineales, carentes de redundancia y sintaxis, donde operan elementos difusos, cuya esencia es su propia indeterminación. La obra induce la actualización simultánea de todos sus atributos materiales sensibles que no necesitan de un pasado o de un futuro para producir una afección perceptual expresiva.

En una dramaturgia articulada por la ocurrencia de lo impredecible, solo el presente es real. Cada sonido o silencio está libre de conexiones formales con lo anterior o lo posterior; absolutamente autosuficiente, carece de pasado y no promete futuro. Como en la indeterminación de la mecánica cuántica, el presente es el punto “nodal” de la existencia, porque sin presencia no hay existencia.

Tales acontecimientos dramáticos logran que el fenómeno afectivo que prosigue a un estímulo se manifieste sin que ninguna relación lógica lo vincule a su antecedente. Cada crisis se resuelve en otra crisis y en ausencia de toda norma o referente absoluto, la obra deviene un campo de posibilidades donde la expresión está ligada a lo inesperado y su estética expresa la función de una improbabilidad. De hecho, el teatro no es una relación de elementos abstractos, sino de materiales y fuerzas que guardan una estrecha relación con la afección física. Aceptada esta prioridad eficiente de las fuerzas materiales, inmediatamente el valor y la idea abstracta de belleza son reemplazados por una magnitud concreta de intensidad.

En este modelo dramático donde la oscilación del yo constituye el tiempo y la velocidad de los sucesos escénicos, la afección espacial del vértigo, el texto se convierte en un personaje, en un acto sumado al conjunto de los actos.

En esta teatralidad no literaria, el lenguaje, devenido una delgada superficie coloquial, se erosiona en el conflicto con los actos corporales sin comunicar ningún contenido. El continuo desdecirse del lenguaje no asume una naturaleza metafórica y, mucho menos, enuncia lo absurdo. Dejando de explicar para implicarse con los hechos, la palabra revela su insignificancia. Pierde su significado pero multiplica exponencialmente sus sentidos. Arrastrada por el flujo acelerado de los hechos la derivación lógica se enrarece. La sólida racionalidad presente en las causas se diluye y tiende a desaparecer en los efectos.

Para fundamentar lo argumentado cabe citar algunos ejemplos de su numerosa obra creativa: *La balsa de la Medusa*, donde un lenguaje sin movimiento discursivo se apropia, en una estática anónima, de los nombres propios de los personajes. O bien el murmullo asfixiante de *Elsa y Anita* donde se percibe que el diálogo incesante se clausura para impedir la irrupción de un tercero; o bien un decir inagotable de lo mismo que no puede callar porque el que lo dice siempre es el otro. Luego, esa especie de límite del lenguaje que alcanza *74 días / 1982*, ese límite poético que todo poeta conoce donde el discurso no avanza ni la palabra comunica, y Soledad González es una gran poeta.

En este punto es necesario enunciar una definición: poesía es todo texto en cuya escritura no está inscripta su lectura. Lectura es lo que lee al tiempo como discurso y la poesía carece de movimiento discursivo. El poema no depende del movimiento de una cadena de significantes, sino de la detección de las variaciones infinitesimales de una propiedad local. La poesía no es texto, es textura.

Del mismo modo que la textura es una forma no determinada por la relación figura – fondo, en la textura poética no se localizan enunciados, ni verdad, ni falsedad; lo único que se registra es una magnitud de intensidad. La textura es propiedad de una superficie continua, donde todo corte, toda profundidad, es producida por los pliegues de un único plano. Sin otra singularidad que sus propios plegamientos, la superficie permanece siempre continua y abierta, sin dejar nunca de ser interior.

El poema no produce significación sino inestabilidad. Escribe la tachadura de lo escrito, condición catastrófica de la escritura, que deja de ser objeto de una lectura imantada por el signo, para convertirse en una mirada atenta a su fondo de ilegibilidad. Texto imposible que es el silencio de otro que habla, lo poético nunca significa porque su contexto es insaturable; no tiene lógica, tiene un deseo y sólo puede ser leído por el movimiento de un deseo, de un deseo de idioma que no sea el idioma del orden. Por lo tanto, el poema no es su posibilidad, sino su imposibilidad

La imposibilidad marca lo poético porque no implica una relación de poder. En la palabra poética se manifiesta un poder que no es el de la posibilidad sino el de la imposibilidad del decir. El poema nombra lo posible para responder a lo imposible. La poesía es el desplazamiento continuo de lo que estaba en la respuesta al lugar de la pregunta. Un cortocircuito donde el punto final vuelve a conectarse con el punto inicial y lo origina.

Además, en este movimiento recursivo, no es imposible que la respuesta preceda a la pregunta o que lo recordado anteceda a la memoria bajo la forma del olvido, ni hay repetición posible. Únicamente puede repetirse por un inesperado accidente del lenguaje: la prolepsis, que representa el simulacro de su propia repetición repitiendo su olvido.

Los poetas invisten el poder de decir con palabras aquello que las palabras no pueden decir. Tal atribución puede concederse a lo teatral expresando que el teatro puede manifestar corporalmente actos y situaciones que el lenguaje no puede enunciar.

Cualquiera de las dos proposiciones nos enfrenta inmediatamente al acontecimiento lingüístico del querer decir. Ese decir del lenguaje que emerge

como condición propia de lo humano es, en principio, una facultad sumamente improbable pero una vez que se constituyó como tal asume no sólo la identidad con el pensar sino la dimensión misma de un destino. Si se menciona esta situación es porque la relación siempre abierta entre lo humano y el lenguaje es una de las potentes trayectorias dramáticas de la obra de Soledad González.

Sin duda, uno de los más inquietantes poderes del teatro es violentar la primera condición de existencia del lenguaje: su desaparición del ámbito de lo visible. Para que exista una potencia comunicativa del lenguaje es necesario que este lenguaje permanezca invisible como código. Invisibilidad que permite hablar, a través del lenguaje, de otra cosa que no sea el lenguaje mismo. A partir de esta invisibilidad, que la autora nos pondrá a la vista en sus obras, el lenguaje construye el mundo. Un mundo lingüístico donde habitan palabras que designan a cosas que no existen sino en el interior del lenguaje mismo (dioses, unicornios, infiernos, acciones bursátiles... o la palabra silencio). A estas construcciones fantásticas han de sumarse los conectores lógicos, los sustantivos abstractos, los números irracionales... Lo catastrófico resulta que, una vez que se ha sido poseído por el lenguaje, la distinción entre lo existente de lo que habla de lo existente, la diferencia entre lo real y lo lingüístico se torna irrelevante.

Cierto padecimiento del dolor puede ceder en la palabra dolor y el cuerpo doliente puede exorcizar el registro sensible del padecimiento, nombrándolo. Fácticamente, el lenguaje lleva al olvido del cuerpo. La teatralidad del lenguaje nos devolverá la memoria.

Lo anónimo

En esas catástrofes poéticas que prodigan las obras de Soledad González se advierte, de inmediato, que las palabras tienden a perder su significado al tiempo que incrementan su sentido. Concretamente, el sentido es el plano de fondo donde se proyectan los significados. Significados que están ligados a las formas, al discurso, a la idea, al orden... en tanto el sentido es desplazado al fondo, a lo informe, al caos. Y es indispensable que el fondo no sea percibido para que las figuras resulten visibles.

Si el fondo se manifestara no sería reconocido como tal sino como otra figura y el proceso de conversión continuaría infinitamente en la persecución imposible de un fondo que estuviera detrás de todas las figuras. Ciertamente hablamos, representamos, significamos con figuras, pero la voluntad persigue a ese fondo de sentido que, necesaria y fatalmente, debe permanecer velado.

Sobre esta cinta de Möbius transita y se inscribe la obra de Soledad González. Su dramaturgia procede a ejercer presiones, torsiones sobre el lenguaje. Forzar a la palabra a desdecirse no es aquí un banal juego vanguardista: implica, urgentemente, demoler el lenguaje de la obra para revelar que su soporte, su materia no es otra cosa que el lenguaje derrumbado.

La trama argumental, sin dejar de ser fiel a su instinto poético, se vale de una abismal construcción gramatical sobre la cual se pone en movimiento un complejo y eficaz sistema de poleas y palancas que sostendrá el andamiaje dramático siempre al borde del derrumbe.

Dislocando la maquinaria significativa del poder irrumpe una dramaturgia catastrófica que moviliza a la afasia en discurso y se ubica en la dimensión vertical de los acontecimientos donde los efectos preceden a las causas. En esta dimensión desterritorializada de la dramaturgia todo texto deviene textura.

No hay en estas obras una mecánica de las pasiones ni se inscribe un diagrama psicológico; la peripecia no es impulsada por fuerzas pasionales, no hay otro acontecer que los deslizamientos provocados por la inclinación del plano dramático que impulsa la trayectoria de los flujos - personajes.

Por encima de los conflictos de las pasiones, contra la inercia irreversible de la trayectoria argumental en estas obras transcurren flujos laminares que, ante cualquier obstáculo, capturan el devenir discursivo de la enunciación en el presente continuo del remolino y la turbulencia. Basta leer, a modo de ejemplo, *La luna*, para advertir como basta un ángulo y una mínima curvatura para generar una espiral que no dejará de moverse sin avanzar ni retroceder jamás.

Pese a su simbiosis con el lenguaje, con la voz, con la trayectoria narrativa de los sucesos, la existencia del teatro siempre ha estado fuertemente ligada a lo innombrable, aquellas dimensiones y experiencias de lo humano de las que la ciencia y el discurso filosófico no pueden dar cuenta.

La materia dramática no requiere de la verdad para validar su existencia; renuncia a mediar como símbolo de lo real para investirse como presencia de la realidad misma. La obra de arte no es signo de otra cosa, es más real que lo real; por eso escapa a toda lectura simbólica.

Lo desconocido

La dinámica de los fluidos es la poética que impulsa esta dramaturgia. El régimen turbulento de los flujos torrenciales, los remolinos donde la corriente

retrocede, las charcas donde el movimiento se detiene; allí donde la irreversibilidad global adviene reversibilidad local. Arrastrada por el flujo acelerado de los hechos, toda derivación lógica se enrarece.

La sólida racionalidad presente en las causas se diluye y tiende a desaparecer en los efectos. Así como la cantidad genera cualidad, la velocidad de los procesos en un sistema no es una magnitud, sino una dimensión cualitativa. La velocidad es una potencia formativa que determina condiciones ontológicas.

Conceptos como sujeto, objeto, causa, efecto y la racionalidad misma sólo son posibles en la velocidad propia del lenguaje. Alcanzada una magnitud crítica de aceleración, las estructuras sintácticas se comprimen, la sucesión causal colapsa en lo simultáneo, los enunciados se superponen y el lenguaje pierde todo control de los significados que siguen multiplicándose sin referir a nada.

En el espacio teatral se registra la dispersión de una cualidad, de una propiedad fugitiva cuya existencia está implícita en todos los elementos, pero no puede ser verificada en ninguno. La obra opera un proceso de contagio independiente de la institución significativa del virus. El misterio acuciante de las tramas invierte su polaridad. El espectador ya no está intrigado por conocer como termina la obra sino abrumado por saber dónde comienza.

En las piezas de Soledad González el punto de partida es el encuentro con una diferencia que la sensación lee pero el pensamiento no traduce. De esta fractura proviene una escritura catastrófica que reclama una lectura orientada al encuentro con lo ilegible. A diferencia del texto articulado de la peripecia que requiere ser articulada y movilizaba rectilíneamente por una serie de significantes, la trama es dinamizada por un vector de fuerza, por una mínima inclinación (clinamen), un desvío del flujo, una curvatura impensablemente pequeña que resulta suficiente para que exista algo y no nada.

No existiendo sucesión entre sus elementos, en la obra teatral no hay causalidad: hay implicación. Sin sucesión no hay conclusión, no hay cierre; hay saturación. Hace ya tiempo que la dramaturgia ha demolido esa superstición de la razón que amenazaba que si se abolía el sujeto como agente y origen de toda pasión, verdad y saber o se desintegraba la estructura del lenguaje como causa formal y final no quedaría otro residuo que el caos y la aniquilación absoluta de lo real.

Aquello que existe no existe realmente bajo la forma de lo enunciable ni lo mensurable sino en el devenir turbulento y reversible de los flujos anónimos. En el teatro de Soledad González todo personaje se diluye y se propaga, es fuente de flujos y flujo en sí mismo. Sus construcciones dramáticas están inscriptas en las funciones de una dinámica de los fluidos.

Todo conflicto no tendrá otra naturaleza que la de la aparición de una turbulencia en un flujo laminar. Para que emerja un drama debe haber conflicto, una desviación del sentido o una alteración del equilibrio, pero estos eventos catastróficos no han de ser generados, necesariamente, por una peripecia narrativa, pueden emerger de las colisiones de los cuerpos, de alteraciones rítmicas de la dicción o de la dispersión misma de un núcleo argumental que nunca llegó a constituirse.

Fácticamente, la trama se propaga en una superficie anónima, sin sujeto ni objeto y lo trágico excede al sujeto. El éxtasis y el pánico son pasiones de alguien que no es yo. La idea misma del yo, que localiza la conciencia en una interioridad, implica un desconocimiento de la dimensión espacial del cuerpo. En lo que refiere a la topología, el cuerpo es un anillo: una entidad abierta, perforada, por el túnel boca – ano. Aunque se haya pretendido obturar ese agujero con las invenciones abstractas de alma o espíritu, la oquedad interior del cuerpo pertenece al espacio de su afuera.

Lo habitual, lo próximo, lo cotidiano es lo que nos hace lo que somos pero, a la vez, lo que no podemos ver ni saber. Lo desconocido no adviene al final de la palabra o el pensar, y no adviene porque está desde siempre y es desconocido en cuanto que, siendo más conocido que cualquier conocer, se desconoce. Desconocido no es otra cosa que aquello que siendo siempre conocido no es objeto del conocer ni del decir, lo infinitamente próximo que no cabe nombrar porque nunca se ausenta y, por la misma proximidad se da como pensar sin tener que ser pensado.

Paradójicamente, nuestra exterioridad, el lugar donde no somos ni pensamos es lo habitual; por eso el imaginario dramático de Soledad González se instala en nuestros propios hábitos y no fuera de ellos ya que los hábitos son el afuera y no existe afuera del Afuera. Por eso, la lectura de estas obras no nos repliega reflexivamente en nuestro interior, todo lo contrario, nos deshabita derramándonos en la exterioridad.

Del mismo modo que el sujeto es una exigencia operativa de la lingüística, la óptica y la política, el personaje no es otra cosa que una exigencia dramática para individualizar un flujo, un devenir o una trayectoria (no necesariamente constante). Consecuentemente, los personajes de Soledad González generan turbulencias al sustituirse al sujeto por el significante. De hecho, el significante no puede darse nunca como significante de un significado, ya que la generación de significantes es un proceso transitivo que jamás puede quedar concluido.

En la misma dimensión discursiva el devenir inteligible del ser resulta contradictorio con su devenir sentido. En tanto abstracción intelectual, el ser – uno no puede pensar lo que siente ni sentir lo que piensa como no puede decir lo que ve ni ver lo que dice. El decir y el pensar por su naturaleza requieren, para poder

ejercerse, que entre ellos y su objeto medie un espacio y un distanciamiento similar, una discontinuidad entre sus elementos que conforman un sistema de diferencias.

De acuerdo a la raíz óptica de la razón, no se puede nombrar ni pensar lo que no se puede ver, y lo que no se puede ver es aquello que nunca está distante impidiendo la proyección de la mirada. Más allá del modelo de espacio, existe una afección inseparable y constitutiva entre el lenguaje y la distancia (de hecho, la relación lógica entre causa y efecto revela, tácitamente, que el discurso del pensamiento es configurado por el espacio).

La eficacia instrumental del lenguaje con respecto al mundo proviene de articularse según las determinaciones del espacio; las estructuras sintácticas del lenguaje, son estructuras topológicas. De este modo, la orientación de todo discurso hacia una conclusión no deriva de una necesidad lógica sino que proviene de la curvatura del espacio en el cual se inscribe.

El lenguaje es su propia distancia, difiere de sí mismo, y esa distancia es lo que le da qué decir. Hablar, que implica una ausencia, es una migración, un exilio... Consecuentemente, no hay lenguaje de lo próximo, de lo inmediato; es necesario que algo se retire en la distancia, porque la distancia es lo único que está dado como previo al texto (la escritura nace de la inaprehensión del cuerpo, la palabra es la idea que el cuerpo no logra hacerse de sí mismo).

Lo inmediatamente presente es innombrable porque no da lugar a la distancia, a la distancia que permite decir. Lo innombrable no es tal porque se sustraiga al nombre y al ser visto y pensado por un nombre, resulta imposible de nombrar y pensar porque se ubica en una presencia absoluta y continua que no otorga ni reclama tiempo y espacio para la palabra.

Todo lo indecible no es negación ni carencia sino una abundancia de presencia que no puede retrasarse en la acronía del signo y, por lo tanto, no admite la palabra. Precisamente aquí se revela la epifanía poética de esta dramaturgia. Iluminar aquello que es absolutamente próximo, aquello que es inmediato, lo que no es mediado por la palabra o el pensamiento, que no pueden traerlo a la presencia porque, estando infinitamente presente, se da como ausencia en el lenguaje y como olvido en la memoria.

Innombrable no es lo que está más allá del nombre sino infinitamente más acá que la palabra, en una proximidad que no da lugar al decir o al pensar. Innombrable es aquello donde el lenguaje pregunta por todo y todo no cabe en el lenguaje como respuesta. Decir la inmediatez de lo que no cesa de estar presente ni admite diferencia, aquello que no deja de estar, que no se retira ni ausenta para poder ser representado por un signo. Esta proximidad siempre dada, que no deja

de estar próxima, que es inaccesible a la palabra, que no permite la operación del lenguaje que dice lo que no está presente, que habla porque ha desaparecido lo que es en lo que nombra y representa su presencia por un signo.

Nombrar lo que no deja de estar, lo que por no dejar de estar presente no puede ser gramaticalmente. Lograr que advenga a la palabra la presencia continua de lo presente, de la que no hay representación posible, es el estremecedor milagro de la dramaturgia de Soledad González.

Puesto en escena, lo inmediato, estando, realiza lo real; eso que no siendo necesario conocer resulta desconocido. La epifanía dramática revela que no hay modo de manifestar el silencio sin hablar, que no hay modo en que lo silencioso se dé en su propio silencio. Lo desconocido no adviene al final de la palabra o el pensar, y no adviene porque desde siempre está y es desconocido en tanto, siendo más conocido que cualquier conocer, se desconoce.

Las poéticas teatrales permiten pensar lo otro en lo mismo; un acto de desconocimiento que mantiene la presencia de lo desconocido. Lo poético acontece donde el decir se desdice. El texto posee una tensión de membrana, donde la palabra percute. Al percutir, la superficie dice lo profundo.

Final

Cualquier ensayo teórico que pretenda dilucidar los elementos constitutivos o los modelos representativos de la dramaturgia deviene fatalmente en una puesta en escena de la teatralidad del pensamiento. Un pensamiento teatralizado que representa aquello que está siempre presente. Tal vez todo pensar de la dramaturgia no pueda ser otra cosa que el pensamiento impensado de los fenómenos particulares que intervienen en el acontecimiento teatral sin alcanzar nunca la inmanencia misma del teatro; ese espacio en que al entrar se sale siempre a su afuera.

No hay un pensamiento (filosofía – idea - concepto) del teatro; hay una teatralidad que precede al pensar, un teatro del pensamiento. Soledad González lo sabe.

EDUARDO DEL ESTAL - Febrero de 2015

BRIGITTE: *En el delirio de la fiebre, su lengua revelaba lo que había estado oculto en su corazón: con gusto se iría de aquí, pues no había encontrado la niña capaz de amarlo, y una vida sin amor es la muerte; llamaba al mundo una tumba; pero también la cuna es una tumba.*

HEINRICH VON KLEIST, *Catalina de Heilbronn* (acto II, escena IX)

(...)

Estamos frente a una autora que puede exhibir una trayectoria probada y consistente en el panorama de la nueva dramaturgia argentina. Odio los sexismos; los estudios de género me parecen una infamia y un redituable negocio para los organizadores de congresos literarios (¡David Lodge *dixit*!). González procede de un ámbito donde confluye una formación de doble procedencia: la literaria y la teatral. Esa experiencia fue puesta en valor por sus maestros: Graciela Ferrari, Paco Giménez, Adriana Barenstein, Daniel Veronese y Rubén Schumacher.

Su camino en la dramaturgia es ciertamente extenso y consagratorio: *Gilde; Las noches del ciervo rojo; Humus; Ana María, estuve pensando a pesar mío; Elsa y Anita; La luna; Sarco; La balsa de la medusa; Silencio, una historia con tres hombres solos.*

Trabajamos largo y tendido, duro y parejo, en el marco de una tutoría que se concretó merced a una beca que obtuvo a través del Fondo Nacional de las Artes.

Air Liquide, la obra que la autora presenta en esta antología, tiene una eficaz escritura del espacio. Los personajes extra escénicos exhiben un espesor y una versatilidad dramáticos que abren las tablas al mundo y sus distancias. Este diálogo entre espacios construye la anécdota apelando a una ecuación muy bien puntuada entre el desarrollo del dominio sonoro, el visual y la estructura de los sintagmas de la anécdota. ¿Qué se está proponiendo en este texto? Pues, que la Catalina de von Kleist –quien, según su padre, desea ingresar en el claustro de las Ursulinas– deje de andar por montes y campos hechos de páginas de tinta y transite por la escena, sus precipicios y peñascos. Soledad González lo consigue y hace de “la ruta a la hora de la siesta” un luminoso “río del diablo”.

Una vertiente devora la gomería y sus habitantes, cuando Adorno pasa con su camión soñando llegar a las Cataratas llevándose a Pecos; cuando Ricardo, novio de la gringa nadadora, hija de la progresista localidad de Devoto, sueña con volar con sus olas de gigante; cuando Jacky extraña sin remedio y para siempre a

Aire Líquido y lleva su semilla en el vientre, un hijo de ese camionero que tenía un tatuaje que con los años se iba corriendo como el amor.

La dramaturgia de Soledad González tiene potencia escénica y fuerza lírica. Es una de las más interesantes del actual panorama autoral de nuestro país.

El consumo que hoy se hace de la dramaturgia no es exclusivamente escénico. Otros dispositivos de difusión se suman al montaje escénico: lecturas públicas, bibliotecas en internet, lecturas dramatizadas, montajes áulicos, ciclos de semimontados, ensayos talleristas, contienen una parte de la extensa producción de escrituras que hoy llega al teatro argentino y latinoamericano. Esta vitalidad no hace sino mostrar que el teatro es epifanía y utopía.

ALEJANDRO FINZI - Neuquén, Noviembre de 2008

1 En *Teatro Contemporáneo*, Ediciones el Apuntador y Babel, Córdoba, 2008. (pp. 111-108)

la balsa de la medusa

*Con t de tripulación... n de náufrago,
náusea, no sabe/no contesta, never niet*

> la balsa de la medusa

CON T DE TRIPULACIÓN... N DE NÁUFRAGO, NÁUSEA, NO SABE/NO CONTESTA, NEVER NIET

PERSONAJES

IMA, náufrago y madre

INGE, náufrago y madre

BLAM, náufrago y madre

BABAR, náufrago y narradora de la historia de T

TETÉ, náufrago y padre

EL MUÑECO T

1. La preparación para el viaje

Teté pone en orden objetos amontonados en esa playa, encuentra un lápiz gastado, saca una libreta y se cerciora de que el lápiz escriba. Construye con cinco carretes de madera una figura como un bote. Con cuatro de ellos forma un cuadrado apenas más abierto hacia el frente, el quinto cierra la figura, formando con los dos carretes de atrás un triángulo: la proa del barco. Inspecciona dos tubos de cartón, sopla uno y lo hace sonar; suena como la sirena de un barco. Lo esconde y se deshace del otro. Entra Babar, con lentes de sol. Lo sigue Inge. Babar escruta el horizonte.

BABAR: ¿Dónde está T?

Inge se acomoda a la par de Babar, lo mira y no responde. Teté se acomoda a la par de Inge y trata de tocarle las rodillas bajo el vestido.

TETÉ: T de trueno, tuerto, torcido, tripulación, tiburón, tornado.

Entra Blam con un reloj al que hace sonar. Este segmento, desde la pregunta de Babar hasta la entrada de Blam haciendo sonar el reloj, se repite dos veces más. Las dos primeras veces sólo entra medio cuerpo de Blam. La última vez entra entero y deja el reloj en el suelo. Espera a que deje de sonar. Lo toma y enfrenta al grupo.

BLAM: Ya es la hora.

Salen Babar por derecha, Blam por izquierda y Teté tras Babar. Inge, sola, afloja la tensión de sus muslos y rodillas y deja caer de debajo de su pollera al muñeco T. Lo toma en sus brazos.

INGE: Anoche conté con T.

Entra Teté interesado en Inge.

INGE: Conté trescientos, cuatrocientos... conté las estrellas, los libros... Contaba por contar. Después dividía por sesenta. Pasaba el tiempo. Sesenta minutos... una hora... Yo era el tiempo...

Se escucha que alguien da cuerda a un reloj.

¡Shhh!

Inge sale con sigilo, escondiendo al muñeco T en su solapa. Teté la sigue.

2. El Mecanismo de los entrecruzamientos

Con una melodía que se va acelerando y tornando chirriante describen un sistema que repiten ocho veces cruzándose unos con otros entre los carretes de la balsa. Blam toma el tiempo de cada fragmento, al comenzar y terminar su recorrido. A excepción de Teté, todos empiezan y terminan su segmento fuera del espacio visible. Desde la tercera vuelta, a medida que aumenta el ritmo, los roces entre ellos se crisparán. Al finalizar la octava repetición, sólo queda Teté. Entra Ima oliendo una redecilla del cabello que pudo arrebatar a Babar durante el mecanismo. La balsa ha quedado intacta, los cinco carretes en su lugar. Ima se sienta dando la espalda a Teté.

3. Balsa naufragando según las vicisitudes de la marea

IMA: Pronto y a pesar de todo voy a estar por fin completamente muerta... Tengo esa sensación. ¿Puede decirme en qué se diferencia de otras que me confunden desde que existo?

Los otros entran y se van sentando cada uno en un carrete. Al frente Babar e Ima, detrás Blam, en la proa, Teté.

BABAR: No sé.

BLAM: No sé.

TETÉ: No sé.

INGE: *(Entrando última)* Esa clase de preguntas ya no me preocupan... no necesito ser original.

IMA: Muy bien. Ahora voy a contarme historias, ni buenas ni malas, apacibles... música para los oídos...

Se ríe y se desploma como una piedra.

4. La marioneta humana

Blam e Inge se levantan y toman a Ima como una muñeca, por el cuello y los brazos. Teté intenta jugar, pero lo echan; se va llevando su carrete, el de Blam y el de Inge. Mientras tanto, Babar, que también se ha retirado con su carrete, se ocupa de contar las menudencias que lleva en los bolsillos.

BLAM: (*Manipulando la cabeza, al tiempo que Inge manipula los brazos*) Esta vez sé a donde voy. No es ya la misma noche de hace mucho, o de hace poco. Ahora se trata de un juego. Jugaré. Antes no sabía jugar. Deseaba hacerlo, pero sabía que era imposible. Sin embargo, a menudo lo intenté. Alumbraba todo, miraba bien a mi alrededor, me ponía a jugar con lo primero que veía. Empezaba bien, todos venían a mí, contentos de que quisiera jugar con ellos. Pero pronto me encontraba nuevamente sola. Sin luz.

TETÉ: Puedo jugar solo y fingir que otros, un montón, juegan conmigo. Sí. Puedo contarme mis historias. Uno, dos, tres, cuatro... ¡Sí! Cuatro historias. ¡Cada una sobre un tema distinto! Una sobre un perro... otra sobre una piedra, una cosa...

BLAM: ¡Es posible que no tenga tiempo para terminar! En verdad, presiento que no va a terminar. ¿No estaremos perdiendo el tiempo con usted? El poco que nos queda. ¿Eh? Usted debería preguntárselo. ¡Todos! Déjeme decir, por empezar, que no soporto a ninguno. Y que les deseo a todos una vida atroz... llena de historias sin final. Y luego... ¡Las llamas y los hielos de los infiernos!

Teté cachetea a Blam. Blam, ofuscada, buscando alguien en el horizonte de las butacas, saca libreta y lápiz de un bolsillo y escribe cosas horribles señalando a un elegido. Voltea y señala a Teté. Se baten a duelo escribiendo cosas horribles, uno del otro.

INGE: (*sotto voce mientras dura la pelea*) Un hombre ama a una mujer, ella también lo ama, se dan una cita, ella lo olvida. Su reloj, olvida el reloj. Él termina sus días sólo. No recuerda nada, ni una palabra. Nada.

BABAR: ¡Suficiente!

5. T

BLAM: ¿Suficiente?

BABAR: Sí. Ahora vamos a contar la historia de T.

Sale y regresa con una gran tela de nylon verde. Ima e Inge arman un retablo con la tela. Blam se acomoda en su taburete mirando el retablo. Tras la tela, Babar entra al muñeco T, junto a un pequeño carrete y se los da a Teté que está allí oculto.

El hombre se llama T. Como su padre. ¿Nombre de pila? No lo sé. No lo necesitará. Algunas palabras acerca de su niñez.

El muñeco T nada en el filo de la tela, sostenido por Teté que permanece oculto. Babar habla desde un costado.

INGE: Asistía a la escuela con el pensamiento en otra parte. Le gustaban las matemáticas y el cálculo mental. Pero no le gustaba la manera en que se las enseñaban.

El muñeco T se quita el agua de los oídos, sentado en el borde de la tela. Todo cálculo le parecía una pérdida de tiempo si no se precisaba la naturaleza de la unidad.

El muñeco T da un triple salto mortal en el aire.

Se pasó su infancia haciendo preguntas que sus maestros no podían responder. Así, en la escuela, todos empezaron a mirarlo con impaciencia.

El muñeco T se asoma y mira a Babar.

BABAR: Bien. Algunas palabras acerca de su juventud.

TETÉ: *(Sale atropellando el retablo, abrazando al muñeco T).* ¿Mi juventud?

Teté corretea abrazado al muñeco T.

Corría, corría, toda mi vida corriendo, salvo en los primeros meses y desde que estoy aquí.

Teté revolea a T por el aire. Babar lo agarra al vuelo.

Pero al final del día no sabía dónde había estado ni en qué había pensado. ¿De qué podría acordarme ahora? Ah... Recuerdo un clima: mi juventud... Así como la recuerdo es más variada. Ah... He vivido en una especie de coma...

Teté se desploma sobre el regazo de Inge y toca ávidamente sus rodillas.

TETÉ: ¿Con quién dormía? Me pregunto. ¿Con quién dormía Ud.? Tiene unos huesos tan grandes...

6. Situación de familia 1

BABAR: Está bien, pero no perdamos de vista la infancia de T.

Babar despierta con un chasquido de dedos a Teté, que dormita apoyado en las rodillas de Inge, y le ordena poner las cosas orden. Teté extiende la tela como un mantel.

T era el primogénito. Sus padres eran pobres y enfermizos. Con frecuencia les oía hablar de lo que había que hacer para vivir mejor y tener más dinero.

Teté se sienta en un extremo de la tela y se pone un gorro, convirtiéndose en el padre de T. Mira esforzándose como un chicato y acciona sobre las teclas de una máquina de escribir invisible.

Su padre era dependiente... en una tienda.

Ima, Inge y Blam, se sientan en el otro extremo de la tela, convertidas en las madres de T, con gesto severo y desconfiado.

PADRE: He conseguido horas extras para trabajar por las noches y el sábado por la tarde y el domingo.

MADRE 1: Pero si trabajas todavía más enfermarás.

MADRES: Enfermarás, enfermarás y morirás.

PADRE: Es verdad. Haré mal en no descansar el domingo.

MADRE 2: ¿Trabajar en qué?

PADRE: Quizás de escribiente.

MADRE 3: ¿Y quién se ocupará del jardín?

PADRE: ¿Y si plantara rabanitos?

MADRE 2: Sería más barato comprarlos...

MADRE 3: ¡Piensa en el precio del abono!

MADRE 2: Qué nabo...

PADRE: Es cierto. Tendremos que mudarnos a una casa más modesta.

MADRES: Pero si ya vivimos bastante estrechos.

Padre y madres se baten en una pulseada ocular ante los temblores de T.

7. Según pasan los años

BABAR: A veces se detenían a considerar el caso de su hijo mayor.

Todos miran a T.

PADRE: ¿Qué edad tiene?

MADRES: Once

PADRE: Once, once, once...

BABAR: El señor T repetía varias veces, en voz baja y con asombro, la cifra.

PADRE: Once... once...

BABAR: T miraba el rostro de su padre, triste, atónito, afectuoso, decepcionado, esperanzado a pesar de todo.

PADRE: ¿Por qué no tiene más prisa por decidirse a ser útil?

MADRE 3: Es mejor que prepare sus exámenes.

PADRE: Por lo menos su salud es buena

MADRE: No tanto.

PADRE: Pero no tiene nada grave.

MADRES: ¡Eso sería el colmo!

Las madres se recuestan al unísono.

PADRE: Lo veo médico.

MADRES: (*Irguiendo las cabezas*) Nos asistirá cuando seamos viejos.

PADRE: Más bien lo veo cirujano.

Ellas lo observan otra vez. No dicen nada. T se ofusca.

8. La Calesita

Las mujeres duermen resoplando, el padre se aleja, se sienta y reflexiona. Súbitamente, ellas despiertan y lo increpan formando una calesita vertiginosa a su alrededor.

MADRE 2: ¿Quién se ocupará del jardín?

PADRE: ¿Y si plantáramos rabanitos?

MADRE 3: Piensa en el precio del abono.

PADRE: He conseguido horas extras para trabajar por las noches...

MADRE 1: Pero, si trabajas aún más enfermarás.

MADRES: Enfermarás. Enfermarás y morirás.

PADRE: Tendremos que mudarnos...

MADRES: Pero si ya vivimos bastante estrechos.

PADRE: ¡Viejas! ¡Estrechas!

Ofuscados todos con todos van a sentarse, las tres madres en un extremo, el padre solo, en el opuesto.

9. Revisión de la historia

BABAR: Estoy intentando reflexionar sobre la historia de T. Hay cosas que no comprendo. Por eso, sólo queda continuar... (*Tapando los oídos de T*)
T no tenía amigos.

BLAM: Nooo. T se sentía a gusto entre sus compañeros, aunque no fuera exactamente querido... Es común, a veces uno se siente cómodo aunque nadie...

TETÉ: Resulta raro que un mal estudiante sea solitario. Boxeaba y luchaba bien, era rápido en las carreras, se burlaba de los profesores y a veces les respondía con insolencia, violencia, guarangadas...

BLAM: ¿Rápido en las carreras?

TETÉ Y BABAR: Sí.

BABAR: Se pasaba la mayor parte del tiempo en el colegio. Por los castigos.

Teté amenaza al muñeco levantándole la mano. T se defiende dando un golpe de karate certero al aire. Teté cae noqueado. Ima examina la boca y la lengua de Teté desmayado y juega con un hilo de baba. Se limpia en la pollera de Inge y vuelve a su carrete.

BLAM: Había motivo suficiente para expulsarlo.

BABAR: Pero no fue expulsado. Ya veremos las razones por las que no fue expulsado. ¡No quiero que en esta historia exista la menor sombra de duda! Una sombra insignificante no es nada. Uno no piensa y sigue con claridad. Pero yo conozco la sombra... ¡Se acumula! Se hace más densa... ¡De pronto estalla y se lo traga todo! En fin, nosotras dejaremos pasar esta nubecilla, pero no la perderemos de vista. ¡No cubrirá el cielo a nuestras espaldas!

10. Situación de familia 2

BABAR: A los catorce años T era un muchacho corpulento y sonrosado. Tenía una chica para darle unos buenos abrazos. Y tenía las articulaciones gruesas...

MADRES: Un día será más alto que su padre.

PADRE: ¡Un día va a ser alto! (*Observa sus propias articulaciones y las exhibe a las mujeres*). ¡Un día nos sorprenderá a todos!

BABAR: Pero él... No soportaba la mirada de su hijo y evitaba encontrarla.

El padre interpone una mano entre sus ojos y la cara de T.

MADRES: Pero si tiene tus mismos ojos. (*Suspirando*) En más claro.

11. Suficiente

BABAR: ¡Suficiente! (*Va a sentarse al lado de Tété, dejando al muñeco solo, sentado en su pequeño carrito*).

BLAM: ¿Suficiente?

BABAR: Sí. (*Ordenando a Tété a que tome su lugar junto al muñeco*) Terminada la historia de T.

BLAM: ¿Así?

BABAR: Sí. T... pigmeo, bajo grandes pinos negros... mira a lo lejos el mar revuelto. (*Mientras Tété crea con la tela un mar embravecido que ruga delante de T*) Fin.

INGE: El mar revuelto... el mar revuelto.

IMA: Fin... fin... innn.

Ima se desploma. Tete se esconde y dormita bajo el mar de tela. Babar se oculta tras sus anteojos de sol. Solo Inge sigue contando por contar.

BLAM: ¿Qué hace?

Inge mutis.

¿Qué hace?

Inge no contesta.

¡¿Qué hace?!

INGE: Enumero mis preguntas... por si recibo una visita.

BLAM: Otra vez estamos perdiendo el tiempo. (*Buscando el reloj, se cerciora de la hora*). Tal vez todavía podamos contarnos una historia más... Sobre una mujer... ¡La amante de T!

INGE: La profesora de matemáticas.

BLAM: Mejor sobre un animal... Un pájaro.

INGE: Una gaviota. Muchas gaviotas, sobrevuelan una balsa solitaria en un mar revuelto, se escucha a lo lejos la sirena de un barco, de pronto el mar se embravece, cinco náufragos tiran sus remos. T pigmeo bajo grandes pinos negros mira a lo lejos el mar revuelto.

BABAR: Fin.

BLAM: Es posible que no tengamos tiempo para terminar.

BABAR: ¿Y?

BLAM: En ese caso, con las cosas que nos quedan podemos hacer un inventario. *(Pausa)*. Inventario. Uno. ¡Cepillos!... *(Mientras incauta los cepillos de dientes de los otros, los cuenta)*. Seis. ¡Varios!

Mientras Blam recolecta una piedra, una hoja, otra piedra, una goma y un lápiz negro, Teté se chupa un dedo y lo incrusta en un papel de caramelo, lo hace planear encolado al dedo hasta que se cae. Repite esta acción una, dos, tres veces. Blam, ofuscada, le arrebató el papel.

BLAM: ¡No inventariable!...

12. Situación Actual

IMA: Situación actual: este lugar parece ser mío. Si no, ¿Por qué me dejarían estar aquí?

TETÉ: No sé.

IMA: Quizás estoy aquí antes que todos ustedes. Debería echarlos. Bah... En todo caso, no voy a calentarme la cabeza por nada.

TETÉ: ¡Espere! Hay algo que quiero preguntarle: ¿cómo llegué aquí? Quizás me golpearon, quizás me trajeron mientras dormía... Hay otros que tampoco lo saben...

IMA: No sé.

INGE: No sé.

BABAR: ...

BLAM: No sé.

Teté va a preguntarle al muñeco T. Lo zarandea.

BABAR: Él tampoco lo sabe.

Teté abraza al muñeco, da tres pasos y se desploma. Los otros se sobresaltan y lo rodean en el piso. Le extirpan el muñeco. Son un montón de espaldas amontonadas y las piernas de Teté.

INGE: Es el presente lo que tiene que encontrar.

Inge le toma el pulso. Cuenta las pulsaciones.

¿No tiene alguna enfermera que lo acaricie un poco?

La mano de Teté aparece por sobre las espaldas encorvadas y acaricia la boca de Inge. Se levanta y ayuda a Inge a ponerse de pie. Blam, Ima y Babar sientan a T en su pequeño taburete y van a sentarse a la diagonal, donde antes se sentaron las madres.

13. No hay preguntas equivocadas

INGE: ¿Quién es Ud.? ¿Qué hace? ¿Qué desea? ¿Me desea? ¿Busca algo en concreto? ¿Qué?

Teté levanta levemente la falda de Inge y examina un agujero en su media, cerca de la rodilla.

¿Le molestan mis preguntas? ¿Por qué está enojado conmigo? ¿Le he hecho algo? ¿Usted sabe algo sobre mí!

Teté se zambulle como un pez pasando entre las piernas de Inge.

No debió golpearme. ¿Trabaja por su cuenta? De lo contrario, ¿quién lo envía?

Teté queda perplejo.

¿Cree que tengo para mucho tiempo? ¿Puedo pedirle un favor? ¿Porqué sus zapatos son amarillos y dónde se los ha ensuciado tanto?

Se acerca a la diagonal. Le señala a Ima los zapatos, ésta les saca lustre con la manga del saco.

¿No tendría un lápiz gastado para darme?

Señala los bolsillos de los otros. Consigue un lápiz. Corre hacia Inge, la enlaza entregándole el lápiz.

Enumere sus respuestas.

Teté se aleja haciendo cuentas con los dedos.

No se vaya tengo más cosas que pedirle.

Regresa eufórico y la toma como un novio llevando a la novia al altar.

¿Alcanzará con una hoja?... Deben quedar pocas. ¿Podría pedir una goma?

Teté busca en sus bolsillos y sale en busca de una.

¿Podría prestarme una goma? No se vaya. Yo ya lo he visto en otra parte. Hace años... años...

Teté vuelve corriendo, la abraza y la hace girar en el aire.

BLAM: ¿A mí?

BABAR: ¿A mí?

TETÉ: ¿A mí?

IMA: A mí no.

BABAR: ¿A ella?

BLAM: ¿A él?

IMA: ¿A T?

14. En la línea recta, un interrogatorio

Continúan preguntando y preguntándose; se van sentando uno a la par de otro de espaldas. Son una línea de espaldas. Inge, confundida, los examina uno por uno. Finalmente, también se sienta en la línea recta. Queda ella en un extremo y en el otro, el muñeco T. Suenan ruidos de mar y sirena de barco. Se miran unos a otros. Ima señala la cabeza de T y mira a Inge, Teté repite el gesto con la cabeza de Babar. Babar lo mira fijamente. Todo queda suspendido unos instantes. Teté voltea su carrete en el piso y, parado sobre este, se aleja haciéndolo rodar. Avanza hacia el horizonte. Se detiene, voltea el carrete y se vuelve a sentar. Recupera el tubo de cartón que había dejado escondido y lo hace sonar como la sirena de un barco. Al llamado, se acercan Blam e Inge; luego, Ima y Babar. Construyen la balsa de espaldas, como el reflejo de la que construyeron al comienzo. El sonido del mar se vuelve más fuerte, se enciende el firmamento, y los cinco náufragos se dejan llevar siguiendo las vicisitudes de la marea. El muñeco T ha quedado solo en la línea del interrogatorio, está de espaldas y tiene un bracito levantado en señal de saludo. Baja la luz, brillan las estrellas. La noche los engulle.

FIN

Córdoba, 1999

Ana María, estuve
pensando a pesar mío

*Para calmar las ansias de lo lejano y futuro,
ocúpate aquí y ahora, usando tus aptitudes.*

GOETHE

Estuve pensando a pesar mío que tenía que venir.

Vine...

*(Mientras se familiariza con el espacio) Open the doors, ouvrez les
fenêtres... Falta aire... y luz. (Recibe una luz).*

Gracias.

Que ahora me filme no significa nada. Lo que diga y lo que haga y
cuánto me anime... y cuánto tiempo me quede es lo que
verdaderamente importa.

Después, cuando tenga que mirarlo, me gustaría verlo. Me gustaría
verlo, mientras lo mira. Después. *(Se sirve agua y toma dos tragos
cortos, apenas se moja los labios).*

Cuando trago hago ruidos, a pesar mío. Cuando como, hago ruido.
Me piden... que coma con la boca cerrada.

Silencio.

Hago gestos a pesar mío. Con los ojos, en general.

Cuando me distraigo mis ojos miran arriba... Así.

Cuando pienso me muerdo los dedos. *(Se lleva los dedos a la boca).*

Ahora estoy pensando.

Pausa.

Voy a contarle algo.

Hace poco sonó el teléfono. Era de noche. La persona me conocía,
pero yo no la reconocía. Igual contesté todas sus preguntas. No eran
preguntas fáciles. Igual decidí contestarlas.

La hora era extraña y creo que la conversación fue extraña. Cuando
colgué me sentí extraña. Pero le aseguro que mientras sucedía nada
me parecía extraño.

Fue después.

Cuando hablo sobre esto, ahora, no me siento extraña. Con usted
quiero decir.

Silencio.

¿Cuanto tiempo va a filmar? Es la pregunta que vale la pena. Me pregunto: ¿cuánto tiempo? Siempre me lo pregunto. ¿Cuánto tiempo voy a resistir antes de irme? Y también me pregunto qué va a suceder en los instantes después de que me haya ido. Me pregunto si algo interesante va a suceder después. Tengo un problema con eso.

¿Cuánto tiempo, por ejemplo, se puede sostener la conversación con un extraño? ¿Cuánto?... De eso hablo.

Pausa.

Le dije que la hora era extraña. Yo estoy despierta sin hacer nada —no veo ni escucho nada, no como, no lloro, no me masturbo, no duermo, no pienso— y suena el teléfono.

No necesito hablar con nadie. No en ese momento.

Suena una, suena dos, suena tres. Suena, suena, suena. Atiendo.

¿Hola?

Silencio. Toma agua haciendo mucho ruido.

Ya dije que hago ruido.

Hola, digo, y me pregunta: “¿Qué estás haciendo?”. No sé. “No sé”, le contesto.

¿Que qué estoy haciendo? Es una pregunta que vale la pena.

¿Es importante lo que hago? ¿O cuánto tiempo voy a demorarme en hacerlo?

¿Qué hago en este instante?

Silencio.

Voy a poner orden. Una silla. Voy a sentarme. ¿Acá estoy bien?...

¿Estoy en cuadro? ¿Qué parte está tomando? Espero que lo esté tomando entero...

“Al fin puedo sentarme”, dice mi cuerpo. Estoy completamente feliz. *(Se lleva los dedos a la boca).*

Pausa.

Por mi cabeza se cruzan: vacaciones, imágenes de piel, de sol, de mí. Si supiera a dónde ir, podría calcular el dinero que necesito. Lo que podría calcular es cuanto tiempo me va a llevar conseguir ese dinero y mientras tanto... Creo que estaba pensando en eso cuando sonó el teléfono. Suena una, suena dos, suena tres. No atiendo. Suena, suena, suena. Atiendo. ¿Hola?

No contestan inmediatamente pero yo espero.

Pausa.

Hago gestos a pesar mío cuando espero. Siempre hago gestos, a pesar mío. Mis ojos se escapan. ¿Ves?

¿Hola? No contestan. Y ahí pregunto: ¿Quién habla? Es otra pregunta que vale la pena. ¿Quién me llama? ¿Quién me llama a esta hora? Porque si me llama a esta hora tan extraña es por algo.

Pausa.

A pesar mío, cuando deseo algo, espero. Y cuando espero hago gestos. Son gestos que ya conozco, los conozco de memoria. Todo lo que hago con los ojos y la boca. Con las manos también. Me toco y si encuentro una línea recta en la pared, la sigo. Con este dedo. ¿Para qué hago todos esos gestos?

No digas nada, dice la voz en el teléfono. Levantar el teléfono ya es algo. Ya estoy aquí, ya te escucho. Mientras pienso eso, pienso que me gustaría irme de vacaciones. Me gustaría vacaciones.

¿Quién es?

No pienses mal, no te enojés, dice la voz en el teléfono, pero estuve tomando. Estaba solo y veía la cama, la valija abierta, una luz de fluorescente. Por suerte estaba la silla. Me senté en la silla y saqué la botella. A las cuatro te llamé.

A las cuatro sonó el teléfono. Que esté tranquila y que no me enoje, me dice. Yo pienso que es un viajante, por la valija. Me preguntó que qué estaba haciendo.

Me dijo Ana María y yo me llamo Ana María.

“¿Por qué?”, le pregunté. Me dio miedo. Claro que tuve miedo. Cuando dijo mi nombre me dio miedo.

Silencio. Se da vuelta en la silla. Muestra la espalda.

Esto es mi espalda. Es la espalda de Ana María. Espero que la cámara la tome entera. Quisiera saber si te hace pensar en otras espaldas. Quiero saber qué hace mi espalda cuando la miran. Quiero que la mires y que me digas si hace algo. Algo en particular. Algo que sea especial en mi espalda... Creo que no.

Silencio.

Igual creo que es bella. Creo que es una espalda pequeña, lisa y de proporciones tranquilas. ¿Sabías que en la espalda están todos los cordones nerviosos que transmiten el movimiento?

Se cubre la espalda. Pausa.

No duró más que eso. “Sí, soy Ana María”, le dije al tipo. Pero mi nombre no figura en la guía. Me quedé esperando, pero no dijo nada.

No preguntó más nada. Esperé y colgué.

¿Cuánto tiempo duró? Minutos. Apenas minutos. Yo sabía que él había tomado. Él sabía mi nombre. No hablamos de nada, pero me gustó. Sus preguntas, su voz y que me dijera de entrada que había tomado. Su forma. Yo no le pregunté cómo sabía mi nombre. Ese fue un error. No pregunté porque tuve miedo.

Fue instantáneo, dijo mi nombre y tuve miedo. Calor y frío de arriba a abajo y de abajo a arriba. Después un temblor por acá, hasta las muñecas...

Me conocía, podía unir mi voz conmigo, algo en mí lo había llamado, pero él era un extraño y cuando dijo mi nombre no pude seguir... Igual me gustó.

(Creo que si él no hubiera llamado, yo no hubiera aceptado venir aquí).

Pausa.

Me llamo Ana María, tengo 33 años.

Hace poco pensé inseminación, pensé adopción, pensé un desconocido. Pensé que en poco tiempo lo iba a estar pensando.

Te conté algo que me pasó... hace poco, que rompió con mi rutina. No sé cómo seguir...

Te hablé de mi cuerpo. Puedo seguir hablando de mi cuerpo, pero siento que es un escape. No está bien hablar de lo que se ve. No me gustan las descripciones. Para eso está la cámara.

Tampoco sé lo que filmás y sé que nada de lo que salga de tu filmación va a ser objetivo. Ni un poco objetivo.

No te conozco.

No me interesa conocerte. Ahora.

Pero sí me interesa ver cómo me ves ya que no me conocés. ¿O sí? A lo mejor me conocés, como el tipo del teléfono.

De todos modos, vine aquí sin conocerte, pero conozco algo que filmaste y me gustó. Podría decir que te conozco a través de tu trabajo. Pero eso es una mierda.

Tal vez filmes así a pesar tuyo...

Creo que voy a descalzarme.

Pausa.

Aquí están mis pies.

No son pequeños, tienen venas gruesas y son suaves.

Voy a dejar mis zapatos y mis medias por aquí.

¿Cuál es la mayor obscenidad posible?

(Manipular un cuerpo, creo yo).

¿Cuánto tiempo más voy a sostener este cuerpo delante de tu cámara?
¿Cómo voy a seguir inquietándome después de un rato? ¿Qué hago
con este montaje? ¿Tengo que esforzarme ahora para disfrutar
después? ¿Y si no puedo relajarme? (¿Crees que tengo que
esforzarme?).

Solamente lo hago porque después sé que vas a manipular la imagen.
La mía...

Por eso me gusta el cine.

No creo en la idea de verdad.

Estas piernas... ¿Las ves? Son demasiado flacas. Me gusta la carne
redonda en general, salvo en la espalda.

Pausa.

Ya no puedo hablar más de mí. Ojalá fuera obsceno.

Solamente es estúpido, falta de interés. Yo no puedo manipularme a
mí misma. Tampoco puedo exponerme. La cámara está en el medio
porque hay un acuerdo.

No voy a ponerme a hablar de mi rutina ni de mis sentimientos. Qué
hago, qué siento y qué espero de esta vida es mi secreto.

Desnudarme sería fácil. Esto se trata de mí y de un vestido. ¿Qué
hago yo aquí con este vestido? Me llevó un rato elegirlo, pensando en
que me ibas a filmar.

Pausa.

Me estoy aburriendo.

No voy a hacer nada. No voy a decir nada.

Silencio. Toma agua haciendo mucho ruido.

Hago ruidos porque mi espalda está tensa.

(Se lleva los dedos a la boca). Ves. Estoy pensando. A pesar mío.

Sí...

Puedo hablar de mi infancia. Pero hablar de la infancia, en intimidad,
entre dos, sería seducción. Dos personas se ponen a hablar entre ellas
de su infancia y se seducen. No voy a hacerlo.

No sé si se ve en mi cuerpo, pero tuve una infancia feliz.

Puedo hablarte de mis deseos. No se si ve en mi cuerpo, pero estoy
llena de deseos. Creo que exploto.

Intento no pronunciarme, pero lo hago. No creo en la idea de verdad.

Sé que algo en mí te está seduciendo.

No creer es una mierda...

No creo ser capaz de saber hasta dónde puedo llegar. Sé que mi cuerpo puede sostenerme si me dejo caer.

No...

No puedo hacer nada con esa cámara.

Estoy afuera, ya me fui.

No estoy aquí. Me fui... de vacaciones.

Le apagan la luz. Pausa.

Gracias.

FIN

Córdoba, Buenos Aires, 2003-2004

la luna

*La luna es un animal
tiene cara de mujer y de cerdo
nos observa*

PERSONAJES

ED, Edwin Aldrin
NIL, Neil Armstrong
MIKI, Michael Collins
ROSA
LUISA

EN UNA ISLA DEL SUR, AÑO 2004.

1. Los animales

Ed, en pijama, mira la pecera en la sala de su casa. Amanece.

ED: Clos, clos, clos, biclos. Ros... ros... ros... Me abandonaste, vagabunda. Pero vas a venir por la bicicleta. Y ahora la tengo de rehén. Espero verte llegar con tus herramientas... Ya vas a venir. ¡Rosa!

Entra Rosa peinándose, con una taza de café en la mano.

ROSA: Sí.

ED: ¿La bicicleta...?

ROSA: ¿Por qué no se va a cambiar ese el pijama, quiere?

Entra Nil tomando su café.

NIL: El zoológico está muy cambiado, Ed.

ED: Te lo dije.

NIL: ¿Que no me iba a gustar? Me gustó...

ED: ¿Recién llegás?

NIL: Está todo arreglado, con palmeras en la entrada.

ED: ¿Te gustó?

NIL: Te estoy diciendo que me gustó.

ED: ¿Dormiste algo?

NIL: No pude pegar un ojo...

ED: Hacer un viaje para ir al zoológico... ¿Qué me dice, Rosa? ...Anoche me puse a pensar... No podía dormir y me puse a pensar, ¿a dónde habrán ido a parar nuestras muestras del suelo, eh?

NIL: La nasa las tiene.

ED: Si... Mmh... ya lo sabía.

NIL: ¿Lo sabías?

ED: Claro que lo sabía.

NIL: ¿No pudiste dormir?

ROSA: No durmió en toda la noche. Y ahora no se saca el pijama.

NIL: Sigue esperando... como un chico. ¿Qué te dije?

ED: ¿De qué hablás?

NIL: Dije que no te quería. ¿O no lo dije?

ED: Dijiste que era muy joven.

NIL: Dije que no te entusiasmes.

ED: No me digas.

ROSA: Yo que usted alineaba esa bicicleta y la ponía a andar. Mejora la circulación y no le repercute en la rodilla. Podría dar paseos.

ED: Dígame, Rosa, ¿usted la quiere? Porque si es así, las llaves de las cadenas están en el cajón de los diarios. En el garaje hay un inflador. ¡Llévesela! Maldita sea.

NIL: ¿Por qué no nos trae algo de tomar, Rosa? Algo fuerte.

ED: ¿Qué habrán hecho con las muestras, eh? Había una formación rocosa...

NIL: No era gran cosa.

ED: Sí... un poco de arena y polvo. Pero me gustaría tenerla en casa.

NIL: ¿Para qué?

ED: La pondría en la pecera.

NIL: Se te ve mal, muy mal, pésimo.

ED: Tengo que restar todo lo que sumé hasta ahora y volver a cero. Un cero redondo como este anillo.

NIL: Era una vagabunda.

Rosa le acerca un vaso a cada uno y se aleja.

Te aguantó más de la cuenta...

ED: Lástima.

NIL: Rosa... ¿le pasa algo?, ¿qué tiene?

ROSA: Nada, nada.

ED: ¿Qué dijo? ¿Se preocupa por mí?

NIL: Sírvese algo usted también, Rosa.

Rosa busca una botella de ron, le echa al café y va a tomarlo junto a la pecera.

Esos animales en el zoológico, algunos no están bien.

ROSA: ¿Qué tienen?

NIL: Había dos osos, sentados, se hurgaban las uñas. Son animales que viven en los bosques y la nieve. ¿Qué quiere que hagan en una pileta rellena de tierra? Eso sí que no me gustó. El pabellón de los osos.

ED: Se preocupa por mi salud y está más achacada que yo.

ROSA: La bicicleta no me interesa. Le digo que la arregle para usted. (*A Nil*) Le va a empezar a doler la rodilla o a titilar el ojo. Siempre es igual cuando se deprime, la rodilla o el ojo lo dejan como un estorbo.

ED: Rosa...

ROSA: ¿Qué?

ED: ¿Por qué no se sienta más cerca, quiere?

ROSA: Sí.

Rosa se acerca y le toca una rodilla. Ed y Nil se hunden en el sillón. Así se quedan mientras terminan sus bebidas.

Tengo que hacer...

NIL: Yo también.

Rosa sale, tras ella Nil, que se le arrima hasta pegársele justo antes de salir.

2. Vagabunda

Luisa espera en un claro de la selva, sentada en una caja de herramientas. De repente escucha pasos, es Miki.

LUISA: ¡Miguelito! Viniste.

MIKI: Luisa.

LUISA: ¿Estás bien? Nadie sabe que viniste, ¿no?

MIKI: Nadie me oyó salir.

LUISA: Tuve miedo de que no llegaras.

MIKI: Aquí me tenés. ¿Estás bien?

LUISA: Sí.

MIKI: ¿Entonces...?

LUISA: Me voy mañana.

MIKI: Entonces, ya te vas.

LUISA: Me voy, Miguel... ¿Y él?, ¿cómo está?

MIKI: No sé.

LUISA: ¿Te costó llegar?

MIKI: No.

LUISA: Decime cómo está.

MIKI: No sé, Luisa... se las arregla.

LUISA: ¿Pero cómo?

MIKI: ¿Qué querés saber?

LUISA: Si está bien, si está mal, si come, si duerme...

MIKI: Está triste.

LUISA: ¿Triste?

MIKI: Insoportable. Desconfía de todo... a Rosa la tiene de acá para allá. Se desquita con cualquier cosa... se pone melancólico por nada, está torpe, se lleva las cosas por delante, casi no come...

LUISA: ¿Y Rosa?

MIKI: ¿Eso querías saber? Rosa está bien... ¿Y vos?

LUISA: Mañana sale el barco.

MIKI: Se te ve bien.

LUISA: ¿Tus hijos están bien?

MIKI: Sí.

LUISA: Yo estoy bien... ¿Saben que pensás volver?

MIKI: Claro que lo saben. Me esperan.

LUISA: ¿Y Ed y Nil lo saben?

MIKI: Todavía no.

LUISA: ¿Y cuándo va a ser?

MIKI: Va a ser pronto, ya tengo todo... papeles, equipaje. Está listo.

LUISA: Es la mejor decisión Miguelito. Te vas a poner bien cuando vuelvas, vas a ver que te va a ir bien.

MIKI: ¿Me vas a extrañar?

LUISA: Sí.

MIKI: Yo también. Te extraño. (*La busca con todo el cuerpo, ella lo acaricia*).

LUISA: Miguel. Necesito pedirte algo.

MIKI: ¿Qué es?

LUISA: (*Dándole una carta*) Es para Rosa, tengo que verla hoy. Esta noche.

MIKI: ¿Me vas a extrañar? ¿Cómo voy a saber que estás bien?

LUISA: Ya te dije, te voy a escribir. Te prometo, voy a escribir. En barco son dos días hasta el continente, después casi dos días por tierra. Primero voy a buscar al movimiento de liberación y ahí... Alguien viene. Shh...

MIKI: Son unos perros que me siguen.

LUISA: ¿Son tus perros?

MIKI: Creo que son mis perros... aunque nunca me siguieron tan lejos.

LUISA: ¿Entendés por qué lo hago?

MIKI: Parece algo noble, en medio de tanta basura...

LUISA: Es una guerra. Por la tierra. Y recién empieza. ¿Qué pasa?

Miki se dobla con las manos en el estómago.

¿Te duele? ¿Es un cólico?

MIKI: Un poco.

Luisa se pega en un brazo, después en la cara y mira su mano.

LUISA: Uno menos. Vamos antes de que nos coman. Agarrate de mí, Miguel. ¿Podés? ¿Estás seguro que son tus perros? Se están acercando... Vamos. ¿Duele menos?

Se pierden en la espesura.

3. Un pequeño insecto

ED: (*Mirando su pecera*) Había un caracol desnudo. Bajó por la corteza de un paraíso. Su casa había sido destruida. Por eso el caracol sólo pensaba en morir. Una vagabunda... Yo sabía que iba a perderme. ¡Rosa! Me estoy volviendo loco.

Entra Rosa

El parquet se llenó de chinches otra vez, se esconden en la madera, hablé con un veterinario y dijo que hay que fumigar, no sirve con matarlas una por una porque anidan en la madera. Compré un líquido, en el frasco están las instrucciones. Úselo. ¿Se acostó Nil?

ROSA: Sí

ED: ¿Leyó el diario?

ROSA: Sí.

ED: ¿Estados Unidos sigue en guerra?

ROSA: Sí.

ED: ¿Desde cuándo?

ROSA: Desde 1914.

ED: Ah

ROSA: Eso dice el diario. ¿Vamos a mover las piernas?

ED: No.

Rosa sale.

¡Rosa!

Rosa entra.

¿Te acostás con Miki?

ROSA: No pienso contestarle.

ED: Entonces nos sentemos.

ROSA: No voy a sentarme.

ED: Será posible.

ROSA: Sin reproches.

ED: Otras mujeres acceden.

ROSA: ¿A sus caprichos?

ED: ¿Te hice reír? Otras mujeres no se niegan a tan poca cosa.

ROSA: No voy a sentarme a escucharlo.

Rosa sale. Ed vuelve a la pecera, se arremanga y mete los dos brazos en el agua. Rosa vuelve a entrar, se acerca y le dice algo al oído. Comienza a salir nuevamente pero se detiene al escucharlo justo antes de franquear la puerta.

ED: Desde la luna, la Tierra se ve tan pequeña, Rosa... como un juguete. No pueden distinguirse las luces pero se adivinan, una parte del planeta está oscura, siempre está oscura. Yo diría que no sentí nada.

ROSA: ¿No?

- ED: Solamente pensé: “Voy a llevar esa formación rocosa, como una especie de souvenir. Después, cuando llegamos de vuelta, Nil dijo esas palabras estúpidas... ¡¿Cómo pudo decir algo tan estúpido?!”
- ROSA: ¿Y la formación rocosa?
- ED: Me la quitaron. Los flashes de las cámaras me encandilaban, no podía ver nada con tanta luz. ¡Eran como hormigas!
- ROSA: ¿Quiere que baje las luces?
- ED: Por favor.
- Rosa baja la luz y sale. Entra Miki con la carta.*
- MIKI: ¿Y Rosa?
- ED: Está preparando veneno para unos insectos que intentan devorarnos.
- Miki sale en la dirección en que salió Rosa. Ed sale inmediatamente después, habla entre dientes, dice cosas incomprensibles, camina con las manos adelante como si lo hubieran largado en una habitación oscura y estuviera reconociendo el terreno.*

4. Rosa

- Rosa entra con un balde y un escurridor, lee la carta a la luz de la pecera, luego las instrucciones del veneno. Sube las luces, sale y vuelve con un tocadiscos. Limpia la pecera, arroja un poco de veneno al balde y sigue limpiando los pisos. A medida que lo hace, se va quitando un poco de ropa. Termina por echarse en el sillón. Atrae hacia sí una caja y se pone a mirar tapas de discos. Nil se asoma medio dormido y espera. Rosa da unas palmaditas en el asiento en señal de invitación. Nil entra y se echa a su lado.*
- NIL: Darwin... tenía razón. Había una familia de monos. El mono mandó a jugar a la mona con el monito para irse a dormir.
- ROSA: A lo mejor la mona lo convenció de que se fuera a dormir. Para jugar con el monito.
- NIL: Puede ser.
- ROSA: ¿Qué dijiste de los osos?
- NIL: No me gustó... Había uno contra los barrotes, sacudiéndolos, se agarraba y sacudía los barrotes, se sentaba y volvía a hacerlo. Tienen unas uñas gigantes. Están todos juntos como en un edificio antiguo y te miran... como para que entiendas que sufren... No tienen espacio suficiente.

Rosa recoge sus cosas y sale. Nil, con el cuerpo todavía dormido, sale tras ella. Rosa vuelve con un destornillador, ajusta la ficha del enchufe del tocadiscos, le pone un alargue, lo enchufa y sale.

5. Los pies después de la siesta

ED: *(Poniendo en el piso tres pares de patines de felpa)* Usen los patines peludos, no hay que apoyar los pies directamente en el piso por el veneno.

MIKI: Estás apoyando los pies, Nil.

NIL: Es un veneno para animales de sangre fría, a los humanos no les afecta.

ED: ¿Quién dice?

NIL: Rosa me mostró el frasco.

ED: Rosa no sabe nada.

NIL: Está escrito en el frasco.

ED: Ah.

Miki comienza a caminar descalzo. Enciende un ventilador y se quita la camisa.

MIKI: No entiendo cómo vinimos a parar aquí.

ED: Miki, ¿nos propusieron algún otro lugar?, ¿sí o no?

NIL: ¿Por qué te enojaste tanto el otro día, Miki?

MIKI: No voy a decirles por qué.

ED: ¿Por qué?

NIL: ¿Por qué?

ED: Que no lo hayamos hablado antes no significa que no estemos a tiempo.

MIKI: No lo puedo creer Ed.

NIL: Hablá.

MIKI: No tengo tanto que decir. Solamente me molestó tener que quedarme dentro de la nave, pero parecía que entre ustedes ya estaba todo arreglado.

NIL: ¿Que lo arreglamos entre nosotros?

ED: No puedo creer que te falle la memoria.

NIL: No me acuerdo de haber decidido nada. Yo era el comandante y a Ed se lo comunicaron de arriba.

ED: ¿Seguro que no lo arreglamos por teléfono? Estabas ahí, además dijiste que preferías quedarte en la nave.

MIKI: No tenía opción.

NIL: No querías exponerte.

MIKI: Ustedes querían toda la exposición.

Ed se ríe, se desparra en el sillón, se pone serio, vuelve a reírse.

ED: Es un mundo maravilloso, ¿no es cierto?

MIKI: No entiendo cómo vinimos a parar a esta república. Hace tanto calor...

ED: ¿Nos propusieron algún otro lugar, Miki?, ¿sí o no?

NIL: ¿Te hablaste o te escribiste con tus hijos últimamente, Miki?

MIKI: No.

Suena el teléfono. Ed mira a los otros, atiende y espera.

ED: ¿Luisa?... Contestame... ¿Dónde estás, Luisa? (*Nil y Miki salen*)... Volvé, Luisa, yo te prometo que no voy a molestarte más con mis historias... ¿Dónde estás? Contestame. Te extraño. Te extraño mucho, ¿escuchás? No sé cómo hacer, no salgo de casa... No me dejes. Luisa... me pierdo, ni siquiera salgo a hacer las compras. No sé cómo voy a hacer si seguís fuera. Pensé en morirme, pensé en volver a mi país, después de tantos años... no paro de pensar, Luisa. Extraño tu cara, tus manos, me vuelvo loco si no puedo tocar tu cara. Volvé a casa... No sé qué hacer sin vos... Tengo miedo a los insectos y a la oscuridad... Luisa... Colgó.

Ed cuelga y llora. Se echa en el sillón. Desde una habitación contigua se escucha que alguien enciende un televisor, lo sintoniza. Llegan las voces de una novela centroamericana, es una escena de amor, de reproches. Ed se sienta y se calma escuchando la novela. Entra Nil, baja las luces, va a sentarse a su lado, le da unos sacudones y se va. Entra Rosa con un frasco en la mano, sube las luces mientras Ed refunfuña.

6. Ja hora del lobo o la nostalgia del vientre

ED: ¿Sabe qué decía el locutor en la televisión?, ¿se acuerda? ¿Cómo se llamaba? ¿Usted lo vio, no es cierto? Era chica pero lo vio.

ROSA: ¿No va a quitarse ese pijama? (*Revisando los discos*) “Es un pequeño paso para un hombre pero un gran paso para la humanidad”.

- ED: Un salto. Decía: “Un gran salto para la humanidad”. (*Ed mira el piso y distingue el destornillador que dejó Rosa junto al tocadiscos*). Ese destornillador... es de Luisa, ¿no?
- ROSA: Me lo regaló.
- ED: Ah... ¿Se acuerda de la música?, ¿por qué no la pone?
- ROSA: ¿Quiere escucharla? Yo no era tan chica cuando lo vi, no trate de halagarme, ¿quiere?
- Rosa hace sonar “Es un mundo maravilloso” de Louis Armstrong y regula el volumen. Va a sentarse con Ed, abre el frasco que trajo y comienza a frotarse piernas y brazos.*
- ED: ¿Es verdad que el veneno para insectos no le hace nada a los humanos?
- ROSA: No.
- ED: ¿Por qué vino a trabajar conmigo, Rosa? ¿Qué olor!... No se ría.
- ROSA: Cuando supe quién era usted... y sus amigos... ¿Quiere un poco de vinagre? Mejora la circulación y ahuyenta los mosquitos. Los tres navegantes del espacio exterior. No sabía si venían a quedarse o de vacaciones pero me dio curiosidad, un poco de pena... Me dijeron que necesitaba empleada.
- ED: ¿Pena? ¿Siente pena por mí?
- ROSA: Me dio pena pensar que tuvieron que venir aquí. Cuando alguien se aleja tanto por algo ha de ser.
- ED: ¿Tiene familia?
- ROSA: Dos hermanos, trabajan en el puerto.
- ED: Mmh, en el puerto... ¿Estados Unidos sigue en guerra?
- ROSA: Sí.
- ED: ¿Desde cuándo me dijo?
- ROSA: ¿Se acuerda de Vietnam? Después sigue Libia, Panamá, Granada, el Golfo, Serbia y ahora Irak. Eso dice el diario.
- ED: ¿Y Rusia?
- ROSA: La URSS ya no existe.
- ED: Mmh, cierto.
- ROSA: ¿La vista no mejora ni un poco con la ensalada de hinojo y zanahoria?
- ED: No... ¿Rosa?
- ROSA: ¿Sí?
- ED: Saque esa música asquerosa y oscurezca un poco la pieza, ¿quiere?

Rosa apaga la música y oscurece la pieza. Luego enciende el ventilador y se va.

7. Dos hombres

Entran Nil Y Miki y suben las luces.

NIL: ¿Trajiste los perros adentro de la casa?

MIKI: Un rato nomás, mientras miraba la novela.

Ed sale refunfuñando y apaga el ventilador al salir.

NIL: ¿Estuviste llorando?

MIKI: No.

NIL: Ahora además de chinches hay pulgas. (*Nil se rasca*). Nomás entrás y ya te están saltando a las piernas.

Miki se descalza y comienza a mirar una revista que trae bajo el brazo. Nil sale y vuelve con un rociador, rocía una parte del piso, se acuesta e intenta varios ejercicios.

MIKI: Vamos a necesitar una cuarentena.

Nil mira fijo a Miki, que lee a media voz algo relacionado con la luz.

NIL: ¿Qué lees?

MIKI: Nada, reviso si hay errores.

NIL: Ah.

MIKI: Estuve pensando algo. Estuve pensando que la mitad de mi vida la viví aquí y la otra mitad en mi país. Estuve pensando que en el medio hay ciento nueve horas de navegación en el espacio, veintiuna horas de espera en el Columbia, veintidós kilos de arena y rocas lunares que ustedes recolectaron, ocho días de misión y yo siempre arriba del Columbia. Le ganamos a Rusia. Cuarenta días de aislamiento, mi estómago destruido día a día y tus palabras estúpidas al llegar. Gracias a dios que existe el doblaje, los dobles y las fotos trucadas. Escuché a los que hablaban de efectos psicológicos. ¡Los doctores! Los escuché, a vos y a Ed hablando otro idioma durante días. Un idioma extraño, Nil. Recibí mi pensión de por vida, mi pasaporte y mi tarjeta de crédito, no recuerdo haber sentido nada, nada. Y ahora mi hijo me dice con voz amable, todos mis hijos me hablan con voz amable, ya son hombres, mi hijo en el teléfono me dice: “Papá, quedate tranquilo,

mamá ya empezó otra vida”. Quiere decir que volvió a enamorarse. Tengo nietos pero no los conozco. No me gusta esta república, no me gusta el calor, no me gustan los insectos. Me siento en el Triángulo de las Bermudas. No llegué a conocer el Mar de la Tranquilidad, como vos y Ed, no llegué a poner un pie sobre la luna. No llegué. Estuve pensando que siempre fui un cobarde y que ustedes ya estaban locos antes de bajar al Mar de la Tranquilidad. Soy un hombre cobarde, creo que después de los cincuenta es difícil cambiar, pero me siento mal, es mi estómago, pero además estoy mal...

NIL: *(Mientras retoma los ejercicios de fuerza de brazos)* Ya va a pasar.

Miki se echa en el sofá y se tapa la cara con la revista. Se levanta y va a prender el ventilador.

MIKI: ¿Qué vas a hacer con tu vida?

NIL: No estoy seguro, pero me estoy preparando... Van a venir a buscarme, Miki. Y me van a llevar.

MIKI: ¿Quiénes?

NIL: Los que me hablaban en el Mar de la Tranquilidad.

MIKI: ¿Van a venir?

NIL: Sí. Me lo prometió.

MIKI: ¿Y si se olvidaron? ¿Si les falla la memoria?, ¿si no tienen memoria?

NIL: Imposible. Si tienen sentimientos tienen que tener memoria.

MIKI: Eso sí. *(Mientras baja del todo las luces).*

El lugar queda absolutamente oscuro, sólo se escucha el ruido del ventilador.

NIL: ¿Qué pasa Miki?... Vamos a fumigar las habitaciones.

Apagan el ventilador y salen aplicando el rociador con veneno por donde pasan.

8. Dos mujeres

Entra Rosa, sube apenas la luz, llama a alguien con la mano. Luisa la sigue.

ROSA: Pasá... es tu vida, tu decisión. Él te extraña.

LUISA: Ya lo sé. ¡Rosa! Sé que me extraña, pero no puedo quedarme. Voy como voluntaria... Voy con mis herramientas, me esperan.

ROSA: ¿Entonces?

LUISA: Salgo mañana. Ya no quiero su protección, ¿entendés? Además él ya no me ve. Ve su nostalgia. Desde antes, antes de que yo llegara, desde no sé cuándo. Yo me hice invisible.

ROSA: No, él te busca.

LUISA: ¡Se está quedando ciego! Cada vez ve menos. Cuando salíamos yo era su bastón. ¿No va a aparecer, no?

ROSA: No. Comieron y se acostaron los tres... Él cree que vas a volver a buscar la bicicleta, me dijo donde están las llaves de las cadenas y el inflador ¿La querés?

LUISA: Tu hermano más chico me ayudó a conseguir un barco. ¿Tenés vinagre?... La bicicleta me serviría.

Rosa le pasa el vinagre; Luisa se frota. Rosa enciende un cigarrillo y sirve un ron. Comparten la bebida.

Lo quiero, pero no puedo seguir a su lado, hasta aquí el trayecto.

ROSA: Hablá con él.

LUISA: No puedo.

ROSA: Tenés que poder, estúpida, él se lo merece. Prometeme que vas a hablar.

LUISA: Él solamente habla de mi cara, ¿qué puedo decirle?

ROSA: Háblale de tu familia, decile que te necesitan, decile que vas a hacer un viaje largo porque tu familia te necesita. Mentile, Luisa. Mentile hasta que entienda que ya no vas a volver.

LUISA: No voy a volver, Rosa.

Rosa busca las llaves de las cadenas de la bicicleta y se las da a Luisa.

ROSA: Llevate la bicicleta y habla con él.

Rosa le dice algo al oído y la despide. Baja las luces, se echa en el sillón, deja caer los zapatos al suelo y se estira. Intenta dormir pero no lo consigue.

9. Insomnio

ROSA: No puedo dormir. Maldita luna llena...

Entran los tres hombres.

MIKI: No puedo dormir, pienso en mis hijos y en sus hijos y no puedo dormir.

- ED: No puedo dormir, pienso en los insectos que van a acabar con esta casa, pienso que van a atacarme sin que pueda verlos, pienso en Luisa y en Rosa y no puedo dormir.
- NIL: No puedo dormir, pienso en la luna, en su Mar de la Tranquilidad y en la voz que me decía: “Nil, estás en casa”.
- ED: Había una formación rocosa...
- NIL: No era gran cosa... un poco de arena y polvo...
- ED: Si... pero me gustaría tenerla en casa...
- NIL: ¿Para qué?
- MIKI: Este calor, Rosa... ¿podría prender el ventilador?
- Rosa prende el ventilador y se lo acerca, los tres se sacan las camisetas. Rosa sale y trae un balde. Sube las luces.*
- LUISA: Hice hielo.
- ED: Convide.
- Rosa les pasa el balde. En la bandeja tocadiscos pone una música de violoncelos a bajo volumen.*
- LUISA: Vamos a hacer un juego, vamos a imaginar que esta es la noche más larga y que cada uno es libre de decir y hacer lo que quiera... pero que todo lo que diga y haga va a ser indeleble, no va a borrarse... y lo que desee se va a cumplir.
- MIKI: ¿No hay que desear lo que da miedo?
- LUISA: No sé.
- NIL: ¿No hay que decir cosas de las que uno sabe que va a arrepentirse?
- LUISA: Es lo mejor.
- ED: ¿Y qué se gana?
- LUISA: Tiempo.

Ed ríe y comienza a caminar por la habitación; Miki se acerca a Rosa, casi se le encima y le dice algo al oído, sube el volumen de la música al máximo: son violoncelos y violines en cabalgata; Nil se echa en el sillón en posición fetal; Rosa se pone de pie y queda estática. Aparece Luisa trayendo su bicicleta, se acerca a Ed y le habla, le habla, le habla. Luisa llora mientras le habla; Ed escucha casi sin mirarla, a veces apenas la mira. Luisa hace suaves movimientos con su cabeza como si dijera no; Ed le toca intermitentemente un hombro y una mejilla. Luisa le da un beso y comienza a salir con su bicicleta. Miki baja abruptamente el volumen de la música.

(Saliendo con su bicicleta) Buenas noches.

Nil se incorpora del sillón de un salto, revisa en sus bolsillos, encuentra un paquete de cigarrillos, enciende uno, le ofrece a Miki y a Ed. Ninguno acepta. Rosa toma el paquete, se pone un cigarrillo en la boca, Nil le da fuego. Nil comienza a balbucear algo a Rosa, Miki vuelve a subir el volumen de la música. Nil y Rosa hablan un rato y luego salen fumando. Ed intenta bailar, como si quisiera bailar con la espalda y los hombros, pero no puede, no puede arrancar. Miki lo mira, con la mano en la perilla del volumen. Vuelve a bajar a un nivel casi inaudible.

ED: ¿Qué música es?

MIKI: No sé... Voy a buscar a Rosa. No te muevas.

ED: Bajá las luces... ¿Miki!

MIKI: *(Volviéndose)* ¿Qué?

ED: ¿Te acostás con Rosa?

MIKI: ¿Estás ciego? ¿No ves que sale con Nil?

ED: Ah.

Miki deja la habitación en oscuridad, apenas un leve resplandor, una penumbra, como si el resplandor de la luna, como si el cielo entrara, como si se colara por la pared de atrás y por la espalda de Ed. Ed se sienta y se calma mientras escucha ese concierto.

10. Frenesí de Luisa bajo la luna

Luisa avanza con su bicicleta. Se detiene a contemplar el universo y a tomar agua de una botella que lleva en su morral.

LUISA: Voy a llegar. Hay una yegua que va a llevarme. Espero alimentarla y ser buena con ella. Ya no puedo parar. El camino está abierto. Tengo que llegar.

A kilómetros de ahí, en la sala de su casa, Ed sube el volumen de ese concierto que está escuchando. La música llega a los oídos de Luisa traída por el viento y la llena de fuerzas.

¿Cómo pudimos? En el maldito norte de la isla el cemento creció en todas partes. Y adentro es miseria y miseria. Todo perdido. Mi corazón está a la deriva. Navega en un zoológico lleno de animales enjaulados y con miradas tristes. Vengan cachorros de la calle, perdidos y vagabundos. Vengan conmigo. (Se quiebra y llora). En este largo paseo he perdido mi casa. Yo también soy una vagabunda. No encuentro ningún espejo y las lágrimas me nublan la vista.

Tampoco puedo dejar de caminar. Guíen cada paso que doy y no dejen que me detenga porque no estoy lista para cuidar de mí.

Présteme sus ojos y su olfato. Y no dejen que alguien más lllore por mí. Sigamos un sendero... al puerto.

Luisa sube a su bicicleta y se pierde. A kilómetros de allí, Rosa entra en la habitación donde está Ed. Él apaga el tocadiscos. En esa penumbra en que quedó la sala, Rosa va sentarse a su lado. Él hace un movimiento y luego otro hasta quedar completamente pagado a ella.

ED: Rosa... ¿Está llorando?... ¿Está llorando?... ¿Es por Nil?

11. Entre Nil, Miki y la noche, un deseo

Nil y Miki en la arboleda que rodea la casa, observan esa naturaleza como si los senderos se abrieran y se abrieran ante sus ojos.

NIL: Estoy listo.

MIKI: ¿Para qué?

NIL: Para que vengan a buscarme. Tengo que encontrar el lugar donde puedan aterrizar.

MIKI: ¿Tenés que buscar qué?

NIL: Cuando estuvimos en el Mar de la Tranquilidad, uno de los seres con los que nos comunicamos... nos estaba esperando; era el más amoroso, era afable, era femenino, delicado... era ¡hermoso! No se puede explicar. Una voz... parecía que cantaba. Y antes de que volviéramos al Columbia, nos llamó y preguntó: ¿vamos a volver a vernos? Entonces Ed dijo no. Ed dijo no y yo dije sí. Yo dije: “Tengo que volver a la tierra, no puedo abandonar a mis amigos. Vinimos juntos y yo soy el comandante”. Entonces me dijo: cuando me llames, voy a ir a buscarte. Y yo dije sí. ¿Te lo había contado?

MIKI: No... ¿Vas a pedirle que venga a buscarte?

NIL: Sí.

MIKI: ¿Y cuándo va a ser?

NIL: Esta noche.

MIKI: ¿Y Rosa?

NIL: No me necesita. Un poco nada más. Y ella fue la que propuso el juego.

MIKI: Te vas.

NIL: Sí.

MIKI: ¿Sabías que Ed se está quedando ciego?

- NIL: Sí. Rosa me lo hizo notar.
- MIKI: Todos esos dolores, las náñas, la rodilla... son mentiras, lo hace para moverse menos.
- NIL: Ya lo sé. ¿Y vos, Miki?
- MIKI: ¿Qué?
- NIL: ¿Qué vas a hacer? ¿Te vas a quedar?
- MIKI: ¿Qué?
- NIL: El juego no va a terminar hasta que cada uno decida qué va a hacer. Entramos en la cuenta regresiva.
- MIKI: Pero yo ya decidí. Luisa me ayudó
- NIL: ¿Sí? ¿Y qué decidiste?
- MIKI: Voy a volver a casa. Voy a entrar como turista. ¿Alguien se acuerda de mi cara? Nadie la vio nunca... ¿Mi nombre? Nadie se acuerda de mi nombre. Pasaron más de treinta años.
- NIL: ¿Van a recibirte?
- MIKI: Mis hijos van a recibirme.
- NIL: Notaste que no hace calor. A esta hora aquí fuera se está bien.
- MIKI: Sí, aquí afuera se está bien...
- NIL: Voy a caminar, Miki. Tengo que encontrar el lugar donde puedan aterrizar. Le pedí a Rosa que se lo diga a Ed. ¿Está bien? Me alegro por vos.
- MIKI: Sí.
- NIL: *It's all right.*
- MIKI: *Yes.*
- NIL: No llores Miki.
- MIKI: No.

Nil se aleja. Miki se queda un rato al borde del llanto y arranca en la dirección en la que salió Nil.

12. Miki, Rosa y Ed

Miki entra agitado. Se escuchan ladridos como de una jauría. Sube las luces.

MIKI: ¿Siguen jugando?

ROSA: Sí

Ed, que se había recostado en Rosa, comienza a reincorporarse.

ED: ¿Y Nil?

MIKI: Se fue.

ED: ¿Se fue, se fue?

MIKI: Se fue.

ROSA: Nil se fue.

Ed termina de levantarse y va a la pecera.

ED: ¿Se fue sin nada?

MIKI: Se fue con lo puesto.

Ed sale, Rosa y Miki quedan mirándose.

MIKI: *(No sabe si reír o llorar)* Ese líquido... ¿sirvió para algo?, ¿realmente mató las pulgas?

ROSA: *(Al borde de quebrarse)* Sí.

MIKI: ¿Y es verdad que a los animales de sangre caliente no les hace nada?

ROSA: No.

MIKI: ¿Podría prestarme un poco? Para esos perros... están llenos de pulgas...

ROSA: Sí.

MIKI: Voy a bañarlos y despulgarlos.

Rosa sale y vuelve con el veneno. Detrás de ella, Ed furioso le arranca el frasco.

ED: ¿Y vos, Miki, qué vas a hacer?

MIKI: ¿Ahora?

ED: Sí.

MIKI: Yo también me voy. Voy a volver a Estados Unidos. Quiero conocer a mis nietos.

ED: Pero Estados Unidos está en guerra.

MIKI: ¿Quién lo dice?

ED: Rosa.

ROSA: Está en los diarios.

ED: Nos dijeron que no volviéramos.

MIKI: Eso fue por las palabras estúpidas de Nil. Pero nadie las escuchó y el que las escuchó no las recuerda. Y de mí, ¿alguien va a acordarse alguna vez? El tercer astronauta que llegó a la luna con Neil Y Edwin, ¿cómo se llamaba? Ya nadie se acuerda ni siquiera de que estuvimos

en la luna... Fue el siglo pasado. Ahora todo huele mal, Ed... Nos estamos descomponiendo, como mi estómago, nos quemamos de adentro hacia afuera.

ED: ¿Por qué tiene que hablar así? ¿Rosa? ¿Qué salió mal?

ROSA: Está bien, Miki.

ED: Esta mañana, trataba de no pensar... y se me aparecieron las palabras de Nil. ¿Qué era lo que dijo, Rosa?, ¿usted se acuerda? Él las repetía...

ROSA: “Existe otra belleza, otra inteligencia por encima de nosotros. Nos miran y creen que somos animales. Exactamente como nosotros podemos observar a las hormigas, nos observan. Exactamente como nosotros podríamos mirar a nuestro perro, nos miran. Creen que somos animales y su mirada está llena de intentos por comprendernos. Me gustaría mucho que me adopte el ser más femenino, el más hermoso, con el que hablé en el Mar de la Tranquilidad”.

ED: Sí... qué infeliz. Recuperó el habla para decir algo tan fuera de lugar. ¿Qué le habrá pasado por la cabeza?

ROSA: Eso dijo Nil. Nil...

MIKI: Esta noche voy a hacer mis valijas.

ED: ¿¡Qué!?

MIKI: Voy a escribirles y mandarles fotos de mis nietos... deberían tratar de instalar una computadora con modem y con internet... Es un adelanto increíble. Nosotros salimos ahí, Ed, con todas esas fotos trucadas... Bueno... si me presta ese líquido Rosa, voy a bañar a los perros.

Ed le da el veneno a Rosa y ella a Miki, que sale, y otra vez la jauría aúlla.

ED: Ponga música, Rosa, y no diga nada.

ROSA: No iba a decir nada.

ED: ¡Miki!

MIKI: (*Asomándose*) No digas nada, Ed.

ED: No iba a decir nada.

MIKI: Tengo que bañar a esos perros. Los tengo que bañar.

ED: Pero no los traigas adentro. ¡No los hagas pasar!

Miki sale mientras Rosa vuelve a bajar las luces, no pone ningún disco.

13. Luisa y Nil

Nil y Luisa atraviesan los matorrales, derivan en senderos circulares, cada cual sigue su camino hasta que en un cruce llegan a encontrarse.

NIL: Luisa.

LUISA: ¡Nil! Hola.

NIL: Se va. Lo abandonó. Pensé que iba a abandonarlo antes.

LUISA: Lo dejé porque me voy de la isla.

NIL: ¿Y a dónde va?

LUISA: Con mi familia.

NIL: No mienta. Rosa me dijo que usted no tiene familia. Diga que no lo quería y que es un viejo cabrón de mierda.

LUISA: Yo sí lo quería. Usted no me quería... Hablemos de una vez, Nil. ¿Cree que soy una ladrona?, ¿que pasé todo este tiempo con Ed esperando sacar ventaja de algo? Yo sé todo lo que le di y también sé lo que él me dio. Y ahora usted que se aparece para acusarme en medio de la nada, va a decirme por qué hice lo que hice. Piense un poco, Nil. Muchos años solamente pensé en él. Y ahora no quiero pensar más... ¿Usted a dónde va? Está lejos de la casa, es fácil perderse por aquí.

NIL: Voy a juntarme con alguien... ¿Usted va al puerto?

LUISA: Sí.

NIL: Yo voy al otro lado, al centro de la isla.

LUISA: Usted cree que soy una vagabunda.

NIL: No.

LUISA: Sí.

NIL: Solamente pensé que era joven... que era ridículo que se fijara en Ed...

LUISA: Lo escuché diciendo: "Ahí llega tu vagabunda". Y tiene razón.

NIL: No.

LUISA: Sí, no lo niegue.

NIL: No quería que él se ilusionara y después usted lo dejara.

LUISA: Porque usted pensaba hacer lo mismo, ¿a dónde va ahora?, ¿qué está haciendo? Usted espera que alguien venga a buscarlo desde el espacio.

NIL: No.

LUISA: No lo niegue. Es una locura, Nil, y lo viene preparando desde hace tiempo.

- NIL: ¿Por qué?
- LUISA: ¿Por qué qué?
- NIL: ¿Por qué nunca me dijo nada?
- LUISA: Porque es su amigo y porque Ed está mal.
- NIL: Ed no está mal.
- LUISA: Sí. ¿Nunca lo escuchó hablando con la pecera?
- NIL: No.
- LUISA: Le habla a la pecera.
- NIL: Si... el siempre habló solo... ¿Va a ver a su familia?
- LUISA: No, no tengo familia. Voy al continente a unirme al movimiento libertario.
- NIL: El último movimiento libertario
- LUISA: ¿Por qué el último?, ¿quién lo dice? Mientras nos quiten la tierra va a haber lucha.
- NIL: Supongo que sí. ¿Usted sabe qué es el Mar de la Tranquilidad?
- LUISA: Es el lugar a donde llegaron con Ed.
- NIL: ¿Sabía que nos estaban esperando? Apenas empezamos a caminar, empecé a escuchar. Y ¿sabe una cosa?, yo no quería volver. Ed me trajo. Él hablaba solo para no escuchar. El no quería escuchar. Entonces nos preguntaron si queríamos quedarnos ahí con ellos para siempre, y Ed dijo no. ¿Cree que se lo agradezco? No se lo agradezco. Yo hubiera querido quedarme. Ahora no puedo, la única posibilidad en un millón es que vengan a buscarme.
- LUISA: Ed siempre dice que no. Si es una en un millón, va a necesitar suerte. ¿Quiere mi agua?
- NIL: Sí. Gracias.
- Luisa le da el agua, sube a su bicicleta y se pone en marcha.*
- LUISA: ¡Suerte, Nil!
- NIL: A usted también. Es difícil cambiar algo, Luisa, mejor es encontrar la protección de alguien.
- LUISA: No quiero estar protegida, Nil.
- Luisa desaparece en una dirección y Nil hace lo mismo en la dirección opuesta.*

14. Rosa y Ed

ED: (*En la penumbra*) ¿No quiere escuchar música? ¿Qué vamos a hacer, Rosa? Se están yendo todos... ¿Usted no va a abandonarme?

Rosa se levanta, sube las luces, va a la pecera, sumerge los brazos y hace olas.

¿Va a abandonarme?... ¿Qué dice? Todavía no dijo nada.

Rosa se da vuelta como si fuera a abofetearlo.

¿Todavía le doy pena?... ¿Ya pensó qué le gustaría hacer de ahora en adelante? ¿Va a decírmelo?... Usted siempre hace que hablen los otros y se queda callada... ¿Eso no es trampa?... Usted es tramposa.

ROSA: No.

ED: Entonces diga algo.

ROSA: ¿Por qué no prende el ventilador?

Ed prende el ventilador. Rosa busca el vinagre y se frota sin quitarle los ojos de encima.

ROSA: ¿Quiere?

ED: No. (*Yendo hacia Rosa*) Bueno, sí.

ROSA: ¿Por qué no pone música, quiere?

ED: ¿Ahora? (*Yendo al tocadiscos*) ¿Qué quiere escuchar?

ROSA: Ese disco que está puesto.

Ed enciende el tocadiscos, regula el volumen. Rosa va al sillón y da unas palmaditas invitándolo a ir a su lado. Ed se sienta, encuentra el frasco de vinagre, lo huele y se frota los brazos.

ED: ¿Qué va a hacer?

ROSA: Voy a quedarme con usted. No se quitó el pijama en todo el día.

ED: ¿Va a quedarse?

ROSA: Sí. Hasta ahora no cambié de decisión.

ED: Ah.

ROSA: ¿Está mal?

ED: No.

ROSA: Pero tiene que dejar de andar en pijama. ¿Sabe qué vamos a hacer mañana?

ED: ¿Qué? (*Ed se levanta refunfuñando*)

ROSA: Vamos a ir a la ciudad y podemos ver al oculista.

Ed asiente con la cabeza mientras baja las luces hasta la penumbra.

ED: ¿Así está bien, Rosa?

ROSA: Sí.

ED: ¿Está bien?

ROSA: Sí.

ED: Yo también. *(Sentándose otra vez)* En la oscuridad también se está bien... ¿Qué dice?

ROSA: Sí.

El lugar queda a oscuras, los cuerpos permanecen en el sillón y el disco da vueltas a un volumen muy bajo. De pronto, un resplandor los ilumina, un sonido los atraviesa. Están quietos, relajados. Rosa toca la rodilla de Ed; él, hundido con los ojos casi blancos.

FIN

Córdoba, Buenos Aires, 2003-2004

Sarco

*Cada hombre lleva en sí una habitación.
Es un hecho que nos confirma nuestro oído.
Cuando se camina rápido y se escucha atentamente,
en especial de noche, cuando todo a nuestro alrededor es silencio,
se oyen, por ejemplo, los temblores de un espejo de pared mal colgado.*

FRANZ KAFKA

PERSONAJES

SARCO, el padre
VERA, la hija
OLMO, el policía
IRIS, la hija más joven
LIDIA, la madre, esposa y amante ausente*
LUIS, el gordo
EL PERRO

* Es recomendable que la misma actriz que represente a Iris sea también Lidia, marcando con la vestimenta y el peinado una distancia generacional de unos veinte años.

EN EL ESPACIO, HACIA UN LADO: LA CASA DE SARCO, RURAL, CERCANA AL PANTANO CON SU MUNDO ANIMAL Y VEGETAL; DENTRO DE LA CASA TODO ES DE PLÁSTICO, MUEBLES Y OBJETOS. HACIA EL OTRO LADO, ENCLAVADA EN LA CIUDAD VECINA: LA COMISARÍA. ENTRE AMBAS, EXTENDIÉNDOSE HASTA DONDE SE PIERDE LA VISTA: EL PANTANO, TERRITORIO EXTRAÑO Y ABIGARRADO EN DONDE MORA EL GORDO LUIS. CERCA DE LA RUTA, EL NUEVO TERRITORIO DEL PERRO. EN EL PUNTO DONDE ESTOS ESPACIOS SE CRUZAN HAY UN ESPIRAL EN EL QUE APARECEN LOS RECUERDOS, LOS FANTASMAS Y OBSESIONES DE SARCO. SALEN DE ESE ESPIRAL, PERO SE MUEVEN LIBREMENTE POR DONDE QUIEREN, COMO LO HACEN LOS FANTASMAS.

PERRO: En una casa aislada, los muebles comienzan a moverse. Generalmente es por la noche... Los muebles pesados se desplazan y los livianos vuelan por el aire a distintas velocidades. El polstergueist, se sabe cómo se presenta, pero no se sabe lo que es. Dicen: “Es la fuerza ahogada de alguien de la casa”. Dicen: “Es la

fuerza de la resignación”. Dicen. Yo soy el perro. Los vivos y los muertos intentan cambiar el destino, desde siempre, piden venganza y piden una segunda oportunidad. Pero no hay segundas oportunidades. El tiempo no puede volver atrás, el hueso escondido es una ilusión, la sorpresa no se repite. El sabor de la primera vez se pierde para siempre. La tierra en los dientes es tierra en los dientes. Superman dando vuelta al mundo a toda velocidad para salvar a su amor es una droga. A mí me tocó ser el perro. Sarco cree que me necesita. Así se llama mi amo: Sarco... Sus hijas son dos gatas fastidiosas, latosas, molestas... llenas de buenas intenciones. Decí que tengo mis escondites donde nadie me ve. Aquí me revuelco en la tierra, me muerdo la cola, me lamo bien las bolas y no hay ningún humano para opinar.

Se prepara la tormenta

1. El plan de las hijas

Vera está en medio del desastre, todo por el piso. Iris trae un llamativo impermeable, una valija y un frasco.

IRIS: ¡Vera! ¡No te quedes ahí! ¡Levantate, ayudame!

VERA: ¿Qué hacemos?

IRIS: Tenemos que lograr que papá eche al gordo.

VERA: ¿Que papá mueva un dedo? ¿Qué le vas a decir?

IRIS: Me voy a llevar al perro y lo vamos a extorsionar. Le voy a decir que si quiere volver a ver a su adorado perrito, tiene que echar al gordo.

Se escucha sonar el elástico de una cama.

¡El elástico de la cama!

VERA: ¿Vos crees que el gordo tiene algo que ver?

IRIS: Desde que llegó, decímelo vos, desde que llegó el gordo volvió a pasar todo esto... y hay algo peor, Vera, que se está repitiendo también... ¡Vos me dijiste que cuando mamá se fue con el gordo al Paraguay, papá quedó destrozado, pero no movió un dedo! Y ahora aparece el gordo de la nada. ¿Y papá?

VERA: Nada.

IRIS: Si quiere recuperar a su perrito, que eche al gordo. ¿Dónde está el perro? Lo voy a dormir.

VERA: ¿Qué es eso?

IRIS: Cloroformo. Traé la valija.

Salen y se escuchan los quejidos del perro.

IRIS: *(Entrando)* ¿No será poco el cloroformo? ¿Y si le damos un alplax?

VERA: No...

IRIS: Voy a decírselo. Quedate con la valija.

Oscuro. Ruido de viento seguido de truenos.

VERA: *(En camión y con el cabello revuelto)* Se viene la tormenta... Que Iris y el perro hayan llegado bien.

Se oye el chirriar metálico del elástico de la cama.

2. después de la tormenta

Sarco está calzándose un par de botas de lluvia. Vera, con una especie de salto de cama, va y viene.

VERA: No comiste nada hoy.

SARCO: Y vos no te cambiaste...

VERA: ¿Llamó Iris?

Sarco niega chasqueando la lengua y se calza las botas.

¿Escuchaste si sonó el teléfono?

Sarco niega chasqueando la lengua.

Sigue la alerta meteorológica papá. El camino está inundado.

Sarco, saliendo.

Papá, ¿y el aparador? ¿Qué hiciste con ese mueble, me querés decir? Contestá. *(Va al teléfono, disca y espera)*. ¿Policía? ¿Quién habla?... Yo soy Vera, la hija de Sarco, de la casa del pantano. Llamo para pedirle un pequeño favor. Es por mi hermana Iris. Tenía que llamar. ¿Qué?... No llamó y en su casa no contesta... Hace dos días. No sé si son las líneas por la tormenta o si le pasó algo... En el edificio frente al cine... Iris... ¿Qué?... Sola. Con un perro. En realidad no es de ella el perro... No, no es agresivo... Sí, aquí el camino está inundado, no podemos movernos para nada... Gracias. Que linda voz que tiene usted.

SARCO: *(Entrando, con las manos embarradas)* ¿Con quién hablabas?

VERA: Con el policía Olmo. Le pedí que pase por lo de Iris.

SARCO: ¿Olmo? ¿¡Por qué hablaste a la policía!?

VERA: Por Iris... ya van dos días que no llama... ¿Qué te pasa? ¿En que andás?, ¿por qué salís a cada rato? Te vas a resfriar. Decime lo que tenés que hacer, te ayudo.

SARCO: No tengo nada que hacer.

VERA: Si es lo que digo... ¿qué hiciste con el mueble?

SARCO: ¿Cuándo viene tu hermana? No hay comida.

VERA: Es lo que intento saber.

SARCO: ¡Intento!, intento... igual que su madre...

VERA: ¿¡Y el aparador, papá!? ¿Qué hiciste con el maldito aparador?

Sarco va a su sillón y se quita las botas. En eso, cree escuchar el elástico metálico de la cama.

SARCO: ¿Escuchaste algo?

VERA: No.

SARCO: Dejame solo, voy a dormir. ¡Y que tu hermanita no aparezca sin el perro!

VERA: Limpiate...

Vera le tira un trapo. Sarco se limpia las manos, deja un llavero en el sillón. Se duerme.

3. El sueño de Sarco

Se oye el chirriar metálico del elástico de la cama y arpas paraguayas. Los movimientos, los colores y las voces están distorsionados como en los sueños. Aparece el gordo Luis que le muestra unos papeles mientras lo amenaza, Sarco niega y recibe un cachetazo de revés. Luis le manotea las llaves.

SARCO: ¡Devuélvamelas!

LUIS: Pongámoslo en estos términos. Yo tengo algo que usted cree que es suyo y usted tiene algo que yo quiero recuperar.

SARCO: ¿Recuperar? No se ande con chiquitas.

LUIS: Es la casa por Iris. Quiero que Iris venga conmigo, y usted y Vera pueden quedarse.

SARCO: ¡Iris... está loco!... Ni siquiera vive con nosotros... Mejor vaya pensando en Vera... Vera es como su madre, se le parece en todo.

LUIS: Iris es el vivo retrato de su madre.

SARCO: Nooo, se está equivocando. Piense en Vera, venga de noche. Ella lo va a escuchar. Tiene que venir de noche. Tal vez quiera irse con usted.

No quiere vivir más en el pantano, le encanta la bijouterie, tal vez quiera conocer el Paraguay. ¡Llévesela! ¡Cómprele bijoux!

El gordo empuja a Sarco, que cae sobre el sillón y desaparece con el sueño. Entra Vera.

VERA: *(Vestida)* Papá, ¿estás despierto? Aquí está el policía Olmo... y quiere que lo acompañes a la comisaría. Algo le pasó a Iris y a tu perro.

Sarco se despierta y sale.

VERA: ¿Me escuchaste? Ponete algo en los pies. *(Disca el teléfono)*. ¿Hola? ¿Es el hospital ferroviario?... Yo soy Vera, la hija de Sarco, de la casa del pantano. Quisiera hablar con mi hermana. Me dijeron que está ahí. Tuvo un accidente... Iris... se llama Iris. ¿Está dormida? No, no la despierte, llamo más tarde.

Vera sale.

4. Sarco en la comisaría

SARCO: *(Dejando un manojito de llaves en la mesa, el mismo que el gordo le arrebató en sueños)* Las llaves de la casa las llevo conmigo por precaución. Para que no se me escape el perro. ¿Qué mira? ¿Nunca vio dos ojos distintos en la misma cara? No me quejo. Me dicen Sarco. Sarco con 's', igual que al perro. No quiero hablar de mis hijas, las cosas no andan bien... hubo reproches, reclamos... mucho embrollo. No sé por qué.

DETECTIVE: ¿No sabe?

SARCO: No. No sé.

DETECTIVE: ¿Y qué sabe?

SARCO: Iris se llevó al perro.

DETECTIVE: *(Toma nota)*. ¿De quién es el perro?

SARCO: Mío. ¿Le interesa el perro?

DETECTIVE: No en especial.

SARCO: Entonces, ¿por qué pregunta?

DETECTIVE: Me interesa usted...

SARCO: ¿Se interesa por mi salud?

DETECTIVE: Algo así. Y por la de su hija Iris.

SARCO: Pobre Iris. Un perro es una anestesia... ¡Venga con papá!, ¡Vaya a la cucha! No es ningún tonto ese perro. Cuando Iris me lo regaló era cachorro, cabía en esta mano. Me dijo: "Tiene tu mismo nombre".

Y le di la razón. Tenía esos ojitos... Es muy entendido. A veces, antes que le diga algo, él ya entendió. ¿No me cree? Por aquí tengo una foto. *(Busca)*. ¿Iris... está bien? ¿En qué hospital, me dijo?

DETECTIVE: El ferroviario, se desvaneció y se dio un golpe en la cabeza.

SARCO: ¿Dónde la dejé? *(Sigue buscando)*. Tiene que encontrarlo. En el hospital ella está cuidada, pero el pobre perro... Eso fue un castigo por quitármelo.

DETECTIVE: ¿Es alérgica?

SARCO: Sí. A todo.

DETECTIVE: Ella... ¿habló con usted?

SARCO: Lo tiene engañado para que no vuelva con papá.

DETECTIVE: ¿Su hija se desmaya seguido? ¿Toma algo para dormir?

SARCO: No que yo sepa.

DETECTIVE: Ella preguntó por Luis.

SARCO: Aquí está. Es mi perro. *(Le muestra la foto a Olmo)*.

DETECTIVE: Quiero que me hable de Luis.

SARCO: ¿Luis?

Quedan paralizados como en una foto. Oscuro.

PERRO: *(Saliendo de la valija)*. ¡Guau! Alguien abrió la valija. La puerta estaba abierta y salí a la ciudad. Las palabras me salpican, no caben en mi boca, son como polvo efervescente o petardos. Tengo mi corazón, tic-tac, un reloj, y mi memoria. Pensar así es como perderse en la tormenta, la duda entra por los genitales, en la cabeza se hincha el deseo, ¡mañana estoy listo! Por los pies entran los sueños, entran como hongos entre los dedos. ¡Cuidado donde pisan! Esto que van a ver a continuación es lo que pasó antes de la tormenta. Antes de que me metan en esa valija. Sería la reconstrucción de los hechos, en la que aparentemente yo salgo perjudicado. Aparentemente.

Antes de la tormenta

1. El almuerzo fatal

En la casa del pantano la mesa esta servida para tres. Vera tapa los platos y echa un insecticida. Entra Iris con bolsas de supermercado llenas de víveres y comida en un tupper. El insecticida le da alergia.

IRIS: Ya llegué, papá. ¡Vera!

VERA: Está lleno de mosquitos, se viene la tormenta. *(Recibe las bolsas).*
¿Trajiste papel higiénico?

Las dos se sientan a la mesa. Suena el elástico. De repente aparece Luis.

LUIS: ¿Qué tal? Ustedes deben ser Iris y Vera. *(Como si el fuera el dueño de casa, se sienta en el tercer lugar).*

SARCO: *(Entrando)* ¡Luis!

LUIS: Sarco.

Vera trae una silla y otro plato, el del perro, toda la vajilla es de plástico.

SARCO: ¿Se acuerdan de Luis?

Quedan paralizados como en una foto.

PERRO: Este gordo Luis llegó a la casa antes que yo. Es un tipo agresivo, aunque lo disimula, pero con un perro no lo resisten... los tipos así ven un perro y lo patean o lo aprietan hasta verlo llorar o suplicar. Enamoró y se llevó a Lidia, la mujer de Sarco, a dar un paseo al Paraguay. Lidia volvió enferma. No le gustó lo que vio. Dicen que era soñadora, de ojos y cabellos almendra. Cuando volvió sus ojos estaban más oscuros. Al tiempo nació Iris y sus ojos se oscurecieron más y más. Algo terrible se desató en la casa. Primero fue una lluvia de piedras sobre el techo de chapa, que terminó con los vidrios de las ventanas. Y Sarco no movió un dedo. Después los muebles, la vajilla... todo hecho polvo, trizas. *(Entrando a la casa).* Sarco no movió un dedo.

SARCO: *(Chumbea al perro para que se vaya lejos del gordo).* Vera, el agua.

LUIS: Las dos crecieron y ya son dos mujeres. Mis ardillas...

Al pronunciar "ardillas" las dos se ahogan, el perro se pone a ladrar desde la habitación contigua y el elástico empieza a rechinar. Luis se levanta, va hacia los ladridos.

SARCO: ¿¡Qué!?... Ya paren. Paren, paren.

LUIS: *(Va donde Luis mientras el perro llora).* ¡Le está apretando el hocico, papá!

LUIS: *(Expulsa a Iris y vuelve a la mesa).* Ya está.

SARCO: ¿Y el perro?

LUIS: Se fue por la ventana.

SARCO: ¿¡Qué!?

LUIS: Si, salió a tomar aire.

IRIS: (*A Luis*) ¡Gordo bruto!

Iris sale a buscar al perro, Sarco la sigue. Luis come hasta terminar el plato, Vera lo observa.

LUIS: Buenas tardes, Vera.

VERA: Buenas tardes, Luis.

Suena el elástico de la cama. Oscuro.

2. El que calla otorga

En la comisaría, el detective y Sarco; en la espiral de las entrevisiones, Iris buscando al perro en el pantano.

IRIS: ¿Y, papá? Viste... ¿¡Cómo lo dejaste entrar en tu casa!?

SARCO: ¿Y, detective Olmo, ya vio como se metió en mi casa? Vi muy bien detrás de quien llegó. ¿¡No habrán venido juntos!?

DETECTIVE: ¿Y por qué lo dejaron sentarse a la mesa?

IRIS: ¡Por favor! No entiendo cómo lo dejaste que se siente a la mesa.

SARCO: Se sentó solo o ¿qué piensa?

DETECTIVE: Pero alguien le llenó el plato.

SARCO: Sí, sí. Y Vera le llenó el plato. Bien que se lo llenó. No sirven para nada. Ninguna de las dos.

IRIS: ¿No viste que se comió tu comida? (*Iris sale furiosa*).

SARCO: Si. Le llenamos el plato, se sentó en nuestra mesa, fue grosero y agresivo con el perro y se permitió llamar a mis hijas ardillas. Lo tienen atravesado.

DETECTIVE: Y después, ¿qué pasó?

SARCO: ¿Quiere saber lo que pasó después? ... Esto pasó.

Sarco va a sentarse a su casa, en el sillón.

3. El plan de las hijas - 2ª parte

Entra Iris con su llamativo impermeable, en una mano el pañuelo con el que durmió al perro.

SARCO: ¿Te vas?

IRIS: Sí... Me llevé al perro, papá.

SARCO: Es mi perro, Iris. (*Llamándolo*) ¿A dónde lo llevaste? ¿A tu casa?

IRIS: No te importa. Además, aunque fuera mi casa, no sabrías llegar. No fuiste nunca. ¡No salís nunca de este pantano! Mirá, papá, vamos a

hacer un trato. Yo me lo quedo hasta que vos lo echés definitivamente al gordo y le prohibas la entrada a esta casa. De una vez y para siempre.

SARCO: Vino solo. ¿Qué querés que haga?

IRIS: ¡Que no vuelva!

SARCO: Llevándote al perro, ¿qué ganás? El gordo viene, jode un rato y se va. Se va a ir solo. Cuando se canse de joder se va a ir.

IRIS: Es el gordo por el perro.

SARCO: ¿El gordo por el perro?

IRIS: Vos sabrás.

Iris estornuda alérgica y se lleva el pañuelo con cloroformo a la nariz, tropieza y sale. Sarco pateo el sillón. Entra Vera.

VERA: ¡No, papá! No uses la fuerza, ¿o querés romper lo poco que nos queda?

Se escuchan truenos, seguidos de lluvia. La tormenta ya está encima.

SARCO: Si... Decime, ¿escuchaste moverse el elástico de la cama?, ¿eh!?

VERA: No escuché nada que se moviera. Es la tormenta. Andá, descansá.

SARCO: Igual que su madre...

Sarco sale. Vera tras él. Sarco vuelve a entrar y le habla al policía.

Pero no me fui a dormir, Olmo y adivine quién apareció. Escuché todo.

Sarco se oculta en su casa.

4. El poema

Una luz de ensueño cae sobre el fantástico Luis entrando a la casa con su portafolio. Una verdadera estrella.

LUIS: (*Cantando*) Iris, Iris, ven hacia mí / mira, mira, qué guapo estoy / toda la vida pensando en ti / (*Bis*).

Entra Iris cargada con la valija donde lleva al perro.

IRIS: ¡Vera! ¡Vera! ¡Luis! (*Grávida*) ¿Y Vera?

LUIS: No sé. Espere. No se vaya, escribí algo para usted.

IRIS: ¿Para mí?

LUIS: Siéntese, por favor.

IRIS: Estoy apurada.

LUIS: Un minuto, nada más.

Vera entra por un costado sin ser vista y se esconde.

(Leyendo) Saltando como salmónidos contra la corriente / buscas desovar en el mismo lugar en que naciste. / Para no caer en las fauces de un oso oscuro y hambriento / acepta el amor del desdentando bagre. / Espérame, en tu Atlántico Iris. / Tu natural Pacífico, Luis.

Le entrega el poema. Iris lo vuelve a leer, en ese momento Luis apoya su mano entre la nuca y el cuello de ella, espera un gesto que no llega. Iris toma la mano de Luis y la retuerce, Luis se arrodilla suplicante, Iris le aprieta la cara.

IRIS: También es mi perro. No me gustó que le apriete el hocico. Y no me gusta que me toque. (Rompe el poema y lo tira al suelo). Es un poema malísimo.

Iris estornuda, se tapa la nariz con el pañuelo que usó con el perro, tropieza y sale. El gordo sale detrás llamando a Sarco. Vera, que vio todo, recupera los pedazos del suelo, saca papel y cola de la frutera y los pega. Al rato, entra Sarco con un pañuelo con manchas de sangre en la nariz. La tormenta sigue azotando.

VERA: Papá ¿qué pasó? Te dije que no uses la fuerza. ¿Qué rompiste ahora?

SARCO: Acabo de discutir con el gordo. ¿Dónde se metió? Me agarró y sacó unos papeles de ese portafolio que tiene. Todos firmados por tu madre. La casa está hipotecada y el levantó la hipoteca. Me amenazó y me pidió algo... un resarcimiento. Mirá mi nariz. Dame algo.

Vera busca en la frutera.

VERA: ¿Un resarcimiento?

SARCO: Sí. Lidia le debía mucha plata, de la hipoteca.

VERA: ¿Le debía plata? ¿Y qué te pidió? Aquí hay unas gotas.

SARCO: *(Mientras se echa las gotas)* ¿Que qué me pidió? Ni siquiera me...

VERA: Aquí hay un alplax.

Sarco toma la pastilla mientras se echa las gotas.

SARCO: Me pidió a Iris. Y después me trompeó. Iris también me amenazó. Se llevó a mi perro. ¿De qué vamos a comer?

En ese momento entra Luis, Vera esconde el poema, Sarco esconde el pañuelo.

LUIS: Buenas tardes... y Sarco, pasaría mañana para que cerremos el asunto.

SARCO: Como no, lo acompaño.

Salen Luis y Sarco. Vera lee partes del poema.

VERA: Buscas desovar en el mismo lugar en que naciste... en el mismo lugar en que naciste... Iris.

Oscuro. Aparecen Olmo y el perro, acercándose a la ruta, desde los confines del pantano. Olmo no registra al perro.

DETECTIVE: Primero apareció Iris, la hija menor. Vera me pidió que pase por la casa de su hermana y la encontré con un golpe en la cabeza. Tenía un pañuelo con cloroformo, estaba drogada. Abrí una valija de donde salió un perro que se perdió en la tormenta.

PERRO: Por suerte este tipo me sacó de la valija. Parece que está caliente con Vera. Lo vi estos días vigilantéandola.

DETECTIVE: Me dirigí a la casa del padre. Tuve que parar el coche porque el camino estaba inundado y vi algo, algo grande que se estaba hundiendo en el pantano. ¡Que sospechoso! Decidí vigilar los movimientos de la casa. Cuando se despejó el camino traje al padre a la comisaría para interrogarlo. Como medida precautoria. El sujeto Sarco tiene un ojo negro y el otro azul. El perro perdido en la tormenta también es zarco, un ojo es azul y el otro medio verdoso. Y no aparece.

PERRO: El asunto es que yo le debo algo. Cuando abrió la valija y salté, la puerta estaba abierta y salí a la ciudad. Guau...

DETECTIVE: Ahora es el turno de interrogar a Vera, la hija mayor. Primera impresión: la chica no está bien. La estuve vigilando. Pasó dos noches en vela, con los ojos cerrados pero despierta. El pliegue del ojo, el párpado, las pestañas batientes, todo palpitante. En la cama, se estira y se enrosca, a veces abre los ojos y se sienta como una estatua en el borde de la cama. El elástico... hace ruidos... parecen gemidos... Varias veces al día, la chica se estira, se concentra. También estuvo rascándose la espalda contra una canilla. Tengo fotos... Creo que necesita ayuda.

Olmo va al encuentro de Vera.

PERRO: Los humanos dicen que los perros somos fieles y capaces de dar la vida por un amo (es una visión romántica de la genética canina). Yo no me siento así. Lo importante es comparar y quedarse con la mejor parte. Todavía no estoy seguro, es un tema sobre el que tengo que profundizar.

Después de la tormenta

1. Olmo sobre Vera

Vera come espaguetis en un plato de plástico. Es el plato del perro. Usa cubiertos descartables. El detective la observa.

DETECTIVE: ¿Qué estaba diciendo del perro?

VERA: Si, el perro se escapó. Llegó el gordo y el perro *go*. No le gustaba la compañía del gordo.

DETECTIVE: ¿Y a Sarco, le gustaba?

VERA: No tanto. Lo ponía nervioso el gordo. No tiene que ponerse nervioso, cuando vivía mamá rompió sillas, vajilla... mire como estamos. El gordo lo pone nervioso. Mejor que lo tenga unos días... así se calma.

DETECTIVE: ¿Hizo algo fuera de lo común en estos días, Sarco?

VERA: No. No hace nada. No colabora en nada. Molesta nomás.

DETECTIVE: ¿Y qué pasó con el perro?

VERA: Ya le dije, se fue.

DETECTIVE: (*Observándola de pronto, como prendido de ella*) ¿Y cómo encontró a Iris?

VERA: Estaba dormida y me pidieron que no la despierte. Fue un golpe fuerte en la cabeza.

DETECTIVE: Dígame, Vera, ¿su hermana usa drogas? Para dormir.

VERA: No.

DETECTIVE: ¿Falta algo en esta casa?

VERA: De todo... ¿Podríamos hablar más tarde?

DETECTIVE: ...

VERA: ¿Qué hora tiene?

DETECTIVE: Las ocho.

VERA: Venga más tarde, ¿quiere?... El aparador. Falta el aparador que estaba en la entrada. Para mí tenía un valor, era un recuerdo de mamá, el último mueble que nos quedaba. ¿Podría encontrarlo, Olmo?

DETECTIVE: (*Saliendo*) Está bien.

VERA: Qué linda voz que tiene...

El detective vuelve a la celda con Sarco. Vera sale con su plato aún con comida y lo golpea en el suelo. El perro acude. Vera lo toma del hocico y lo observa.

VERA: Estás cambiado vos...

El perro toma el plato y se va a su escondite. Ella vuelve a la casa.

PERRO: Y ella huele distinto.

En la comisaría.

DETECTIVE: En su casa hay pocos muebles, Sarco.

SARCO: Sí.

DETECTIVE: Vera dijo que faltaba ese mueble...

SARCO: El aparador... lo vendí.

DETECTIVE: ¿Por qué lo vendió?... ¿Necesitaba dinero?

SARCO: No.

DETECTIVE: ¿Por qué lo vendió?

SARCO: ¿Sabe qué es la telequinesis?

DETECTIVE: Sí.

SARCO: En mi casa... las cosas se mueven. Eso hacía Lidia, movía, movía, y Vera es igual. Ya no queda nada de vidrio, ni cuchillos que corten. Imagínese el peligro de esas cosas volando adentro de mi casa. Lo único de metal que queda es el elástico de la cama, ¿lo escuchó?

DETECTIVE: ...

SARCO: ¿Qué más quiere saber? Los muebles pesados, otro peligro...

DETECTIVE: ...

SARCO: Quisiera pedirle un favor. ¿Podría hacerme un favor? Quisiera que encuentre y que traiga a mi perro. ¿Me haría ese favor? Escuché sus ladridos, ayer los escuché. Aquí no vino nunca, no puede aparecerse él sólo. Los perros se adaptan. Si uno se adapta, el perro se adapta.

DETECTIVE: Se dice "adapta"

SARCO: ¿Cómo?

DETECTIVE: Adapta, adaptación, adaptar, adapta.

SARCO: Adopta. Adopta.

Oscuro. Se escucha otra vez "adopta". Olmo vuelve a Vera.

DETECTIVE: Diga algo.

VERA: Necesito las llaves del baño. Cerró todo con llave. No están. ¿Podría hacerme una copia de la del baño? En el llavero de Sarco, en la comisaría.

Vera sale. El detective busca un vaso y un sifón de plástico.

DETECTIVE: *(Desde afuera, cantando)* Vera, Vera, ven hacia mí / mira, mira qué guapo estoy / toda la noche pensando en ti...ti... ti...

Vera entra.

VERA: Detective Olmo, ahora me va a escuchar.

DETECTIVE: Diga.

VERA: El primer día que entró el gordo, no entendimos muy bien qué pasaba. Se sienta a la mesa y el perro se pone a aullar. Antes nos dice ardillas a mi hermana y a mí. ¿Me da fuego? Lo toma del hocico y lo aprieta con todas sus fuerzas. Cuando lo suelta, el perro se escapa, y él la abraza a mi hermana. Pero ella logra soltarse para seguir al perro que atraviesa el jardín, salta el cerco y desaparece en el pantano. Fue terrible. Mi padre también corrió detrás del perro. Al otro día, vuelve el pobre perro y se acucha. Llamé a Iris porque me preocupé.

DETECTIVE: ¿Le pidió a Iris que venga?

VERA: Sí. Y al rato, otra vez aparece el gordo. Iris lo tenía atravesado por el abrazo...

DETECTIVE: ¿Y por qué volvió?

VERA: ¿El gordo?

DETECTIVE: Sí.

VERA: Que sé yo. Mi padre le debía algo. ¿Usted está solo?

DETECTIVE: *(Mientras llena un vaso con soda)* Sí, ¿por qué?

VERA: ¿Sabe qué me hacía el perro? Apoyaba el hocico en el borde de la cama y se quedaba quieto, mirándome toda la noche. ¿Qué quiere, Olmo?

DETECTIVE: Yo no pedí nada.

VERA: Todavía, pero si quiere saber más es mejor que empiece a hablar.

DETECTIVE: Se equivoca Vera. Los que tienen mucho que decir son usted y su padre.

VERA: Voy buscar una camisa limpia para Sarco.

Vera sale; el detective, tras ella. Oscuro. Suena el elástico y los gemidos de Olmo y Vera.

2. Luis y Lidia

En la comisaría, Sarco plumerea, mientras tiene entrevisiones de Luis y Lidia.

DETECTIVE: *(Desde afuera)* ¿Luis Paliendro o Pacífico?

LUIS: Luis Pacífico.

LIDIA: Lidia.

LUIS: El Paraguay es un país lleno de pobres, huérfanos, guerras, selva, tiranos, hambre, desolación, descontento.

LIDIA: Luis...

LUIS: Traje dos camisas de seda para usted.

Lidia se saca la blusa que lleva puesta, se pone una de las camisas, el gordo le ayuda a abotonarla, se besan. Entra el detective a la comisaría.

SARCO: Ese gordo enfermo... Pacífico era el apellido. Le dije que no volviera, pero no hizo caso. Tenía contactos... Puede ser que ni siquiera usara su verdadero nombre. Se dedicó durante unos años a traer sedas y bijoux del Paraguay. Iba y venía, iba y venía. Hicimos algunos negocios juntos pero yo me abrí. Y un día le regaló dos camisas de seda a mi esposa. Le quedaron exactas... las dos camisas, a mi mujer. Cortamos toda relación. Pero ellos se siguieron viendo. Al principio ella era su clienta... Después... yo me saqué una úlcera, Olmo. También nos regaló unas cortinas. Color marfil.

LUIS: ¡A medida! También le traje unas cortinas, color marfil, que son una belleza.

LUIS: Luis...

Luis la enlaza por la cintura con las cortinas y se la lleva.

DETECTIVE: ¿Se llamaba Lidia su esposa?

SARCO: Así es. Se llamaba Lidia. Lidia Lidia. Nos quisimos... Hasta el embarazo de Iris.

DETECTIVE: Mmh...

SARCO: El gordo bagre salió de padrino. El bagre, le decía yo. Escúcheme Olmo, Lidia parecía frágil... como ausente, pero no era bueno llevarle la contra. Tenía más fuerza que usted y yo juntos. Telequinesis.

DETECTIVE: Ya lo dijo.

SARCO: (*Mirando la camisa del detective*) Esa camisa es mía.

Sarco sigue hablando, mientras se dirige al espacio de las entrevisiones. El detective lo escucha, mientras lo engulle la penumbra.

Por eso no dejo nada suelto y cierro todo con llave. Para que no se me escapen las cosas... Esa mujer puso dos pequeños cuerpos entre nosotros, cuando me di cuenta eran mis hijas con sus ojos y

sus bocas, y entonces Vera, una noche, se aparece con furia; había destrozado todos sus juguetes y me dice: “¿No vas a preguntar? Alguien destrozó los juguetes”, y yo dije no. No sabía que pregunta hacer. Y me di cuenta de que Luis estaba justo detrás de ella, en la oscuridad, y me di cuenta y pensé, pensé: perdí algo, se me escapó... estoy perdiendo algo. Entonces Vera se apareció totalmente embarrada y me dijo, me preguntó, si había perdido algo, yo le respondí: “No estoy seguro”, y decidí quedarme tranquilo. Y no mover un dedo.

Oscuro.

3. Vera sobre Olmo

Vera entra peinándose, en enaguas. Detective, abrochándose una camisa.

DETECTIVE: Dígame, Vera, ¿usted hablaba de algo con su madre?, ¿sabía que ella y Luis eran amigos?, ¿los había visto juntos?

VERA: No sé...no me acuerdo.

DETECTIVE: ¿Sabía que su padre y el gordo Luis estaban peleados?... Claro que lo sabía. Los había visto juntos, a Lidia y a Luis, y no decía nada. Conteste, Vera, ¿usted sabía que Lidia y Luis se...?

VERA: ¡Claro que lo sabía! Mi hermana también lo sabía y no decía nada. Hasta que el gordo le dio ese abrazo... asqueroso. Parece que a mi madre le gustaba el gordo...

El detective ve que corre agua por el piso.

DETECTIVE: ¿Y esta agua? ¿Tiene con qué secar?

VERA: La canilla del baño está perdiendo. ¡Le pedí que traiga las llaves! ¿Y el aparador!? También le pedí que encuentre el aparador. ¿¡Qué hizo!?

El detective la alza y se la lleva al sillón.

¡Olmo, Olmo, siempre tan incompetente! *(Se echan juntos y fuman en el sillón de Sarco).*

DETECTIVE: ¿Qué pasó con el perro y con su hermana Iris?

VERA: No sé.

DETECTIVE: Vamos...

VERA: Todo empezó cuando apareció el gordo, pero yo no le hablaba. Sobre todo después de...

DETECTIVE: Después...

VERA: Después de leer el poema.

Busca entre su ropa, saca un papel y se lo da al detective. El detective lo lee.

DETECTIVE: ...como salmónidos, en las fauces de un oso oscuro... acepta el amor del bagre...

VERA: Iris me dijo: "Cuando apretaba a mamá, nosotras nos callamos y ahora sus caricias nos persiguen".

DETECTIVE: Es un poema muy hermético. Deme alguna pista.

VERA: Bueno, Iris cree que es culpable por no haber hecho nada, pero ella no sabe que es hija de Luis.

DETECTIVE: ¿Del gordo Luis?

VERA: Sí, pero se parece en todo a mamá. En todo.

DETECTIVE: ¿Y su padre lo sabe?

VERA: Claro que lo sabe, pero no se anima a preguntármelo. Yo no puedo decírselo si él no pregunta.

DETECTIVE: ¿Y el gordo?

VERA: El gordo no sé. El poema es extraño, parece que sabe algo. Lo que si sé es que aprovechaba cualquier cosa para tratar de caernos bien.

Vera tiene entrevisiones del gordo.

LUIS: ¡Vera, Iris, mis dos ardillitas, mis dos ardillas, vengan!

VERA: Decía cosas horribles para hacerse el simpático. Siempre llenándose la boca con sus viajes por el Paraguay. Un asco.

LUIS: El Paraguay es un país lleno de pobres, huérfanos, guerras, selva, tiranos, hambre, desolación, descontento. ¡No lloren, mis ardillas!

Vera sale azorada por sus visiones; Luis desaparece, el detective sale hacia la ruta. Olmo solo.

DETECTIVE: No pueden tomarse como prueba los sonidos del elástico de la cama, pero doy fe que gime y nadie lo mueve. Y ahora este poema del bagre. Iris en el hospital dijo que Luis lastimó al perro. Ella no sabe que Luis es su padre. Cuando fui a la casa de Sarco, en el camino vi algo grande que se hundía en el pantano. ¡El aparador! Ahora todos están aislados: Vera en la casa, Iris en el hospital y Sarco en la comisaría. El perro y el gordo no aparecen. Sarco dice que Vera mueve los muebles como lo hacía su madre. Esa chica no puede mover nada. Tiene 30 años y casi no sale de su casa. Come en el mismo plato que el perro... un asco.

Sarco en el pantano. Una luz estelar, con las cortinas color marfil, envuelve al gordo como si lo amortajara; lo hunde en el aparador que zozobra en el pantano.

PERRO: *(Desde su escondite)* Olmo, ¿escuchó el elástico de la cama? No crean que no busqué aferrarme a las personas de la casa. Estaba asustado al principio y ¿qué hice? Me llenaron la panza, querían calmarme y que me adapte. Que me adapte a ellos. En verdad no guardo muchos recuerdos. No crean que no lo intenté, me llevaron a ese pantano, cuando Iris me llevó, Sarco estaba feliz conmigo, me hizo su perro. Yo era chiquito, cabía en su mano. Y entonces sentí que si uno no tiene memoria puede hacer cualquier cosa. Yo tenía más carne que memoria y pensé: “Es mejor no aferrarme a nada”. Los humanos se mienten la mayor parte del tiempo... Es otro tema sobre el que tengo que profundizar...

Una parte de la verdad

1. Sarco abre la boca

En la comisaría, Iris lleva cuello ortopédico.

SARCO: ¿Que qué me pidió? Ni siquiera me dejó contestar. A vos. Te quería a vos.

Iris lo mira de una forma descomunal.

¡Iris, la independiente! Tuve miedo, vos tenías el perro. No se olvide Olmo que ella secuestró al perro.

Iris le encaja un cachetazo

¡Ah! El perro no es como vos. El perro nunca me pidió nada. Con lo poco que tenía se conformaba. Y el gordo y vos lo lastimaron. ¡Por eso no vuelve conmigo!

Iris llora de odio, entra el detective Olmo y la hace salir.

Llorá, llorá, que soy yo el que debería estar llorando... Es un perro fiel pero las maneras del gordo lo alteraron. Solamente está perdido... ya va a volver.

DETECTIVE: Eso espero. Tiene sangre en la nariz. *(El detective le da algodones)*.
¿Tiene fuego?

SARCO: No fumo.

DETECTIVE: Muy bien, yo le aseguro que el perro está sano y salvo pero usted no lo va a ver hasta que no aparezca el gordo. Quiero que piense lo que va a decir Sarco. Y si se contradice, olvídense del perro. ¿Dónde está Luis?

SARCO: En el pantano. Luis está en el pantano.

DETECTIVE: ¿En el pantano?

SARCO: Cuando vino de noche, vino a hablar con Vera, el aparador se le vino encima y lo estroló.

Foto y oscuro.

PERRO: Escuche este cuento, Olmo: había un cura, en la edad media, muy temido. Todo era miseria y morbosidad a su alrededor. Y contra todo eso tenía que luchar. Tenía que acallar y castigar. Pero dentro suyo, un griterío. Y cuando dormía, llovían piedras en su tejado. Como meteoritos lanzados desde quién sabe dónde. “Es la fuerza de todo lo que él tiene que callar”, decían los fieles. Una noche salió a exorcizar a esas piedras, pero una le dio de lleno en la mollera y se acabó el cuento.

2. Lo que no cambia

Vera e Iris con cuello ortopédico en la casa.

VERA: ¿Ya no te duele la cabeza?

IRIS: No tanto... Papá dijo que Luis me quería.

VERA: Así es el gordo, siempre quiere.

IRIS: ¿Vos crees que papá lo echó?

VERA: ... Esta vez sí.

IRIS: ¿Y por qué se mueve el elástico? Yo estaba segura, segurísima, que si papá echaba al gordo todo se iba a calmar.

VERA: ¿Y no pensaste que hay una fuerza superior?

IRIS: Sí que lo pensé. ¿Una fuerza que mueve los destinos y que hace que unos se pierdan y otros se encuentren!

VERA: ... No vamos a saberlo, ¿no?

IRIS: ¿Y el perro?

VERA: El perro ya no vive con nosotros.

IRIS: ¿Se fue?

VERA: Pero viene a comer todos los días, a las ocho... Está distinto ese perro... El cloroformo debe haberlo afectado...

IRIS: Te dije que mejor era un alplax.

VERA: Mentirosa, me dijiste que le diéramos un alplax además del cloroformo.

IRIS: Es nuestra culpa.

VERA: ¡Dejá de culparte! Hicimos lo que pudimos, que Sarco y su perro se las arreglen.

IRIS: ¿Y el detective Olmo?

VERA: Ah... Tiene una voz tan hermosa.

Oscuro. En la comisaría, Sarco se afeita con ayuda del detective y se echa gotas en la nariz. Cuelgan sus camisas en las paredes.

DETECTIVE: ¿Qué se está metiendo en la nariz?

SARCO: Estas gotas.

El detective lee el frasco con asombro y las guarda.

Se lo tengo que decir, Olmo: tuve que envolver al gordo en las cortinas color marfil; como un gusano, lo metí en el aparador y al aparador lo tiré al pantano. Ahora el gordo duerme en el barro.

DETECTIVE: Se equivoca, Sarco. El bagre remontó las aguas. Encontramos el mueble vacío.

SARCO: ¿Vacío?

DETECTIVE: Acompáñeme.

SARCO: ¿Quiere decir que va a volver?... la pesadilla. Dígame Olmo, ¿usted cree en los fantasmas?... No me mire así, le pregunto en serio.

DETECTIVE: Vamos a ver al doctor.

SARCO: ¿Qué tengo? ¿Es por mi nariz? Esas gotas no sirven para nada...

3. La oportunidad de Vera

Vera con una mochila lee la carta que escribió.

VERA: Nosotras queríamos echar al gordo. Pero algo salió mal. Estuve pensando en el olor de su camisa, Olmo. Pensé sus manos, su mirada en mi espalda, sus ojos. Querido Olmo. Voy a extrañar los cigarrillos que fumamos juntos. Es posible que Sarco quiera hacerle creer que el don de mi madre lo heredé yo. No le crea. Nunca pude mover más que mi cuerpo. Usted lo sabe. Podría buscarme, si quiere salir de dudas. Iris puede guiarlo. Me voy del pantano. Querido Olmo. Solamente le pido un favor: busque al perro y lléveselo de visita a Sarco.

Vera sale. Aparecen Iris y Olmo. Iris con el cuello ortopédico radiante, recibe la carta de Vera y se la pasa a Olmo. El detective lee la carta. Iris sale tras Vera.

DETECTIVE: Busque al perro y lléveselo de visita a Sarco. Los dos se merecen otra oportunidad. Es fácil. A las ocho, saque un plato con comida a la galería, golpéelo en el piso y espere. El perro viene solo cada día por su comida. Suya, Vera. *(El detective busca un plato con arroz, lo golpea en el piso y espera).*

SARCO: *(Desde la comisaría, mientras ordena y limpia)* Psst... Olmo... Si encuentra a mi perro, ¿podríamos vivir aquí?

FIN

Córdoba, 2000-2005

Elsa y Anita

*Dos almas hermanas en una casa que
tuvo su esplendor y hoy es una ruina*

> Elsa y Anita

DOS ALMAS HERMANAS EN UNA CASA QUE TUVO SU ESPLENDOR Y HOY ES UNA RUINA

ANITA: (*Entrando agitada*) ¿Estuviste arriba?

ELSA: Sí. Increíble.

ANITA: ¿Y ahora qué hacés?

ELSA: Intento recordar cómo era antes. Si tuviera un cigarrillo, me lo fumaría.

ANITA: ¿Te fumarías un cigarrillo?

ELSA: Me lo fumaría.

ANITA: Pero vos no fumabas, Elsa.

ELSA: Me fumaría un cigarrillo en este momento, te juro que me lo fumaría. Vos, Anita, decime si voy bien... No te pongas mal. Escuchá... Nosotras estamos en la habitación, entramos en la habitación muy blanca, literalmente blanca. Entramos...

ANITA: ¿Por qué tuviste que hacer este retrato de papá? Es un retrato muy horrible. Lo pintaste como si estuviera muerto. Te odio. Te odio.

ELSA: Ves que no me escuchás. Ah... Por eso me odias... ¿Por eso me odias!? Dice que me odia por eso. A mí me odia... a mí...

ANITA: Te odio porque pintaste ese retrato.

ELSA: A mí me obligaron a tomar clases de pintura... ¿eso lo sabías? No lo sabías... Y de cerámica también, también. De acá para allá, de acá para allá. Tuve que salir a comprar esas herramientas de madera que ni sé como se llaman ¿Estecas? ¿Astecas? ¿Cómo se llaman!? Y yo era chica y ni sabía dónde se compraban... vos me odiás por el retrato... Acordate, Anita... Acordate de otras cosas, por favor te lo pido, para mí, papá estaba muerto en vida. Hablame de otra cosa.

Anita que fue, vino, subió, bajó corriendo, mientras Elsa estaba sentada intentando recordar, va a sentarse.

ANITA: Decís cosas espantosas Elsa. Pobre papá... Ese verano, sabés cual, vos me enterrabas los pies en la playa y la arena me hacía mal... en los juanetes, ¿te acordás de mis juanetes? Desde chiquita los tengo. Me enterraste los pies y me hacías mal... me hacía mal...

ELSA: El problema es que no me acuerdo... Por ejemplo, lo de hace un rato allá, no me acuerdo, lo de recién, no me acuerdo... Tengo recuerdos

de nosotros... estábamos en un círculo, parados, sentados alrededor de él y no decíamos nada, después arriba de un auto y nada, después llegábamos a otro lugar y... no me acuerdo. Decime, Anita, ese verano, comíamos ensalada de fruta, ¿te acordás? ¿Quién cortaba la fruta? ¿Nosotras?

Anita, que ha llorado, apoya su cabeza en el hombro de Elsa, que le da palmaditas en la mejilla, pasan un rato buscando cosas perdidas con la mirada.

ANITA: ¿Qué vamos a hacer con esta casa?... No sabemos...

ELSA: Nosotras tuvimos una familia. Te quiero preguntar si tuvimos una familia, un hombre y una mujer que se aparearan en la noche.

ANITA: Siempre en la noche y en el día ni una caricia.

ELSA: Puedo sentir... mis sentidos están moviéndose. Hablá, Anita.

ANITA: Sí.

ELSA: A mis amantes tuve que sorprenderlos con arrebatos sexuales, me excitaba y me sentía enamorada, pero nunca al revés, nunca lo contrario.

ANITA: Qué difícil. Te parecés a una perra cuando un tipo te calienta, lo pensé muchas veces pero es la primera vez que te lo digo. Literalmente una perra o un perro con la cara, la lengua, la mirada estúpida de lo inevitable.

ELSA: ¿A vos te parece difícil? Anita, me vas a hacer sangrar las encías, cuando sufro y me confundo me sangran las encías por nada y se me aflojan los dientes ¿te acordás?

ANITA: Sí.

ELSA: ¿Qué hacés?

ANITA: A mí se me cae el pelo, mechones enteros.

ELSA: Te das cuenta que cada vez que podés te alejás y me das la espalda, me dejás hablando sola.

ANITA: No lo hice.

ELSA: Lo acabás de hacer. Mala... Yo no vi cuando se te cayó el pelo.

ANITA: Porque fue después.

ELSA: ¿Se te cae el pelo?

ANITA: Fue después de que te fuiste. Los días después de que te fuiste, cuando me quedé con mamá. En la mano o en el peine. Mechones enteros. No más tocaba y me quedaba un hueco en la cabeza. No podía salir, usaba un pañuelo, pero no salía.

ELSA: Que difícil.

Sienten una incomodidad, un calor, las dos se tocan detrás del pelo, en el cuello, entre las piernas, en las axilas. Se tocan sin tocarse verdaderamente.

ANITA: A ella le parece difícil. No tengo fuerzas ni para tragar ni para repetir. Lo que pasó con papá, pasó. Me siento un poco torcida, eso sí, una mitad más alta que la otra, no puedo enderezarme y mi hermana se siente culpable hasta por lo que me falta a mí y no quiere saber lo que pasó con papá y cuando se siente culpable se ahoga, me ahoga, me asfixia, es una hija de puta...

ELSA: ¿Hablás?

ANITA: Este lugar está saqueado Elsa. No queda una mierda.

ELSA: ¿Y los recuerdos?

ANITA: Si el espacio se pervierte, los recuerdos también ¿Dónde pasan los recuerdos?

ELSA: En tu cabeza.

ANITA: Error. En el espacio dentro de mi cabeza dentro de este espacio perdido, pervertido para siempre.

ELSA: Te das cuenta que tenés la mente podrida. Sos maldita.

ANITA: Elsa se perdió en la selva de chiquita y los cocodrilos le chuparon los tobillos y las rodillas hasta los muslos pero le perdonaron la vida. Elsa no recordaba su nombre Elsa, en la selva perdida se imaginó capturada y torturada por unos jíbaros que bebían café y disfrutaban de sus pequeños cráneos. Vamos, corazón, no sueñes con hombres pequeños y reptiles gigantes, vas a tener fiebre.

ELSA: Siempre con tu imaginación chancha y eso que siempre fuiste más chica que yo... ¿Dónde estás?

ANITA: ... ¿Elsa? Psst... hay un hombre aquí afuera.

ELSA: ¿Un hombre?

ANITA: Es bastante viejo y pregunta quiénes somos.

ELSA: ¿Qué pregunta?

ANITA: Pregunta: “¿Ustedes quiénes son?”.

ELSA: Contestale.

ANITA: ¿Qué le digo?

ELSA: Decile: “Estás chupado, viejo, si querés sacarnos alguna información”.

ANITA: Shhh. Dice que él nos conoce.

ELSA: ¿Nos conoce?

ANITA: Eso dice.

ELSA: Preguntale quiénes somos.

ANITA: Estás loca.

ELSA: Entonces decile que se vaya por donde vino.

ANITA: Dice que está perdido pero que a esta casa la conoce muy bien.

ELSA: Madre mía.

ANITA: ¿Qué hacemos con el viejo?

ELSA: Dale unas monedas y que se vaya.

ANITA: No tengo una moneda.

ELSA: Ratona. Tómá.

Anita sale con las monedas y vuelve.

ANITA: No las quiere. Dice que era el jardinero.

ELSA: ¿El jardinero?... Un borracho.

ANITA: Me acuerdo perfectamente de ese jardinero borrachín.

ELSA: El problema es que yo no lo recuerdo.

ANITA: ¿Por qué dijiste que era un borracho?

ELSA: Lo imaginé, cuando me falla la memoria imagino cosas horribles, la mayoría de las veces horribles y morbosas y te apuesto lo que quieras que están muy cerca de la realidad.

ANITA: Siempre pensaste mal de todo el mundo.

ELSA: ¿Eso crees?

ANITA: Lo hacés.

ELSA: ¿Eso crees de mí?

ANITA: Tenés terror de moverte y ensuciarte. Estás rígida.

ELSA: No tengo por qué moverme.

ANITA: No, si es lo que yo digo.

ELSA: ¿Eso crees de mí? ...puedo moverme si quiero.

ANITA: Si es lo que yo digo. Dale Elsa, para vos todos estamos llenos de defectos, todos dando manotazos de ahogado... hasta el cuello.

ELSA: Mirá quien habla, tan chiquita y siempre inventando historias horribles sobre los demás, siempre cuchicheando y hablando mentiras, metiendo cizaña, inventando historias espantosas para hacernos dar miedo. No te hagas...

ANITA: ¿De qué te acordaste?

ELSA: De mamá bajando cada noche a ese pozo para buscar algo que había perdido... Eso decías.

ANITA: Eso lo imaginaste vos... Hace calor... Voy a pagarle al jardinero para que nos traiga algo para tomar.

ELSA: Me ponés nerviosa, Anita, ¿podés quedarte un poco quieta?

ANITA: ¿Y las monedas?

ELSA: Fijate dónde las dejaste, se te habrán caído de tanto moverte, fijate en los bolsillos... estúpida...

ANITA: ¡Aaah, acá están!... ¡Y aquí tengo una sorpresa!

ELSA: ¿Todavía sigue ahí el viejo?

ANITA: Shhh... Sí, es bastante viejo pero no un viejo decrepito.

Anita sale. Vuelve a entrar riéndose.

Me mandó a la mierda.

ELSA: Es porque no sabés pedir. Nunca supiste pedir nada, manoteando, manoteando siempre atropellada.

Elsa saca de su bolso una manzana y se la da a Anita. Anita saca del bolsillo una petaca, le echa un trago y come la manzana.

ANITA: *(Pasándole la petaca a Elsa)* Sorpresa.

ELSA: No, gracias.

ANITA: Son todos iguales esos tipos, unos ventajistas, chupandines y cuando pueden te la mandan a guardar. Los que hacen changas...

ELSA: Prejuzgás.

ANITA: Digo la evidencia. Andá a verlo, hablá con él, no sé lo que busca pero no debe ser nada bueno...

ELSA: ¿Qué está esperando?

ANITA: Te lo digo, apenas pueden, te la mandan a guardar.

ELSA: Él se preguntará qué buscamos nosotras... ¿Qué te dijo, eh?... ¿Qué te dijo?... Te estoy preguntando qué te dijo.

ANITA: ¿Tenés miedo?

ELSA: No... Decime Anita: ¿qué hacemos con este muerto?

Anita escupe un pedazo de manzana y se encoje de hombros.

ELSA: No sabemos.

ANITA: Estaba podrido.

Se tocan sin verdaderamente tocarse, se abren por donde pueden la ropa, padecen el calor. Llega una música de afuera, les gusta.

ANITA: Es el viejo, tiene una radio.

ELSA: Buena música.

ANITA: Me gusta.

ELSA: Siempre te gustó la música que a mí me gusta.

ANITA: Idiota.

ELSA: Yo tenía una profesora de pintura que se especializaba en pintar a los yacientes.

ANITA: ¿Los qué?

ELSA: Los yacientes, son las estatuas que hay en los cementerios, los que yacen, solamente usaba pintura blanca, roja y verde. Era griega, Chitofrati de apellido.

ANITA: ¿Chito qué?

ELSA: Chitofrati.

ANITA: De algo te acordás. ¿Por qué pintaste ese retrato horrible de papá? Debe haber sido culpa de esa profesora.

ELSA: Seguramente.

ANITA: Te llevaba a los cementerios, te influenció artísticamente. Seguro.

ELSA: Puede ser.

ANITA: ¿Era casada la Chito?

ELSA: No me acuerdo.

ANITA: Te das cuenta que el retrato es tan horrible que saquearon la casa y al retrato se lo ahorraron.

ELSA: Sí, Anita, es un retrato muy horrible.

ANITA: ¿Te das cuenta que soy yo la que tiene que llevar casi siempre la conversación? No aportás, no decís, no preguntás, parece que te estuvieras por dormir. Elsa, despertate.

ELSA: Cuando decís esas pavadas con tanta seguridad yo no sé si te burlás de mí.

ANITA: No me burlo, con vos puedo hablar según el ánimo. Para eso somos hermanas.

ELSA: Por suerte soy yo sola.

ANITA: ¿Mi única hermana?

ELSA: Que te escucha.

ANITA: Filosa.

ELSA: Engendro.

ANITA: Mañera agrandada.

ELSA: Deficiente.

ANITA: Bizca.

ELSA: Yo no soy bizca.

ANITA: Por poco.

ELSA: ¿Anita?

ANITA: ¿Qué?

ELSA: ¿Qué hacemos?

ANITA: No hay nada para hacer. Nada... Te estás poniendo bizca, Elsa... En serio. Se te va el ojo.

ELSA: Andá a ver si está el viejo.

ANITA: Ponete los anteojos, se te va a escapar el ojo.

ELSA: No pienso ponerme los anteojos.

Anita se asoma.

ANITA: No lo veo.

ELSA: Fijate bien.

Anita sale completamente, se demora. Elsa se inquieta. Anita vuelve caminando hacia atrás, de espaldas, una parte del cuerpo más alta que la otra en un gesto exageradamente crispado que después afloja.

ANITA: Yo no sé si había ido a mear y se estaba acomodando o se estaba por tocar. Tenía el cuerpo como torcido y para adentro. No pude ver bien.

ELSA: Te demoraste de más a propósito.

ANITA: No.

ELSA: Sí, siempre me acuerdo de mamá diciendo andá a buscarla, andá a buscarla, dónde estará, dónde se habrá metido, es chiquita todavía y papá que miraba sin entender y mamá: "Elsa, andá, traéla, tu papá se pone bien si la ve", y papá que miraba sin entender y mamá: "Andá, Elsitá".

ANITA: Ella sí que era una viva. ¿Cómo sabés que papá no entendía?

ELSA: Y vos una hija de puta malcriada, siempre metiéndote donde no debías y contando cosas... inventando cosas...

ANITA: Esta casa es una ruina, no entiendo cómo pudimos pasar tantos veranos aquí y de un día para el otro ninguna puso más un pie,

solamente mamá, hasta que estiró el suyo. Lo que te puedo asegurar es que papá siempre sufrió. Aunque no lo dijera. Qué rápido te fuiste, Elsa.

ELSA: Pobre. No le gustaba ni el verano ni la arena. ¿Por qué la habrá comprado? Me acuerdo tanto de cuando cortábamos las frutas y preparábamos esa olla de ensalada de frutas helada. La habitación era blanca, literalmente blanca, y nosotras estábamos paradas en el centro de la habitación blanca, había un foquito pelado sobre nuestras cabezas.

ANITA: Sí, una luz tenue amarillenta, desde afuera en la noche parecía una luz de vela, esa pieza allá arriba no era de lo más acogedora... la recuerdo perfectamente... húmeda, las maderas crujían, todo cerraba mal, hinchado por la humedad, los cajones, los postigos, las camas que se oxidaban, había olor... todo hinchado... Estoy segura que esa pieza antes de ser pieza fue un desván inmundo, me acuerdo que intentaba abrir la cajonera hasta que se me vino encima, tenía mi altura porque yo era chica. Me partió el labio esa cajonera...

ELSA: ¿Te das cuenta que te cuesta estar quieta? Vos sos hiperquinética, Anita. Mirá como me ponés y no te alcanza con que tenga que buscarte y esperarte y escucharte. Nooo, no le alcanza. Me ponés nerviosa, Anita. Hablás, te movés, hablás, te movés. No parás. Y ahí es cuando me acuerdo de cosas. ¿Podés creer? Me aturdís y me hacés acordar de cosas que yo no creía...

ANITA: No te hagas la tarada, Elsa, solamente tenés miedo.

Anita sale como si la hubieran enchufado y no pudiera parar. Elsa se calma.

ELSA: Qué vamos a hacer con la casa... No sé. Tengo que poner... ¿por qué pienso que tengo que poner orden? No hay ningún orden... ¿cómo pasó? Hablá, Anita. Pienso: "Habla tanto, va y viene, encontró cualquier cantidad de basura desde que llegamos, hasta encontró ese retrato horrible de papá". Es verdad, creo que cuando lo pinté papá era como una estatua... nosotros juntos, de pie alrededor, después juntos en el auto, juntos en el ataúd sin decir nada. ¿Green que de día recibí alguna caricia? En las noches hasta llegué a suplicar: una caricia, por favor. Todavía lo hago, a mis amantes. Todos alrededor de la tumba de papá, ni una palabra, como estatuas, veo una mancha roja sobre los labios y en el cuello de Anita, una vena hinchada, después no la veo más, se escapó, maldita sea. Anita en el cementerio con esa urticaria en el cuello y

la cara. No llora, Anita es valiente, no anda pidiendo nada, se las arregla sola, Anita resiste hasta que revienta. Desaparece cuando se pone roja, Anita revienta y desaparece. Tengo que manejar, apenas tengo el carnet, ya soy mayor de edad, voy a llevar a mamá hasta la casa y después no me van a ver más el pelo. Si Anita no vuelve, que salga ella a buscarla, yo me voy. O que lo mande al jardinero... ¿Dónde estás?... ¿¡Qué estás hurgando!?! ¡Alimaña!

ANITA: (*Entrando*) ¿Alimaña?

ELSA: Sanguijuela.

ANITA: Así nos llamaba mamá. (*Anita festeja*). Así nos llamaba. ¡Te acordaste Elsa!

ELSA: Sí, decía que le chupábamos la sangre cada vez que le pedíamos algo
¿Se puede creer?

ANITA: Hasta que le rogamos que ya no nos llamara así delante de la gente, era una forma horrible de llamarnos. ¡Sanguijuelas!

ELSA: ¿Y ella? Cuando pedía...

ANITA: Callate, Elsa. ¿Te podés callar?

ELSA: ¿Qué hacés?

ANITA: Shh... Quiero ver qué hace el viejo.

ELSA: ¿Qué hace?

ANITA: Parece que reza o habla solo. Se lo ve muy relajado.

ELSA: ¿Se habrá tocado?

ANITA: No sé.

ELSA: Que raro que se haya venido a sentar aquí. Yo creo que lo vi a lo lejos cuando llegamos. ¿Será un pescador?

ANITA: No. Te dije que era jardinero. Fue nuestro jardinero, ¿te acordás? Venía a la tardecita, guardaba las herramientas en esa casilla con tapa, una puerta como una tapa, una especie de pozo, mamá bajaba a verlo y fumaba con él.

ELSA: ¿Fumaba?

ANITA: Mamá fumaba, el tipo le convidaba y ella fumaba.

ELSA: No lo creo.

ANITA: Creelo.

ELSA: Sabés que no me siento muy bien... me voy a recostar un ratito por acá.

ANITA: ¿Te vas a acostar?

ELSA: Por acá.

ANITA: ¿Te desprendo algo? ¿Te quito los zapatos?

ELSA: No.

ANITA: ¿Un trago?

ELSA: No puedo.

ANITA: ¿No podés?

ELSA: Dos litros y medio llegué a tomar por noche. Ahora estoy bien.

ANITA: Pobre Elsa.

ELSA: Anita... no.

ANITA: ¿Qué?

ELSA: No te quites los zapatos.

ANITA: ¿Por qué?

ELSA: Tengo miedo. Está todo sucio...

ANITA: Se está poniendo oscuro... ¿Estás bien?

ELSA: Me fumaría un cigarrillo... ¿Todavía tenés los juanetes?

ANITA: Sí. El jardinero fuma. Cada vez que podía le sacaba los cigarrillos a mamá, todos iguales, primero te convidan y después se quedan con lo que pueden, te van esplumando esos tipos.

ELSA: ¿Qué?

ANITA: Los que hacen changas... Te espluman, te sacan todo lo que pueden... Y si les pedís algo te la mandan a guardar.

ELSA: Tengo otra manzana en el bolso, llevásela y sacale los cigarrillos.

ANITA: ¿Qué querés?

ELSA: Un cigarrillo.

ANITA: ¿Querés un cigarrillo?

ELSA: Quiero un cigarrillo, un cigarrillo Anita, conseguime un puto cigarrillo.

ANITA: ¿Estás bien?... Voy... ¿Qué fumás?... Es un chiste.

ELSA: Y no te demores.

ANITA: Estás mal vos.

Anita sale con el bolso de Elsa.

ELSA: Un hombre herido no es un hombre muerto. Si la herida crece, se muere; si no recuerda, puede morir también; si crece él y la herida no, puede salvarse; si no recuerda la herida, puede durar; si entra

al mar y se llena los pulmones de agua salada, la herida sigue sin cerrar por la sal. El cadáver hinchado por el agua es peor que la visión de la sangre y el pus, la falta de visión del cadáver es peor todavía. Un hombre herido puede estar muerto y no saberlo, un hombre manso también. El confort nos deja secos, el dolor también. Yo preferí no ver la cara del muerto porque no era mi padre. Si, en cambio, fuera mi padre, vería su rostro muerto sin pena por mí, ni por nadie. Si viera su rostro, no tendría pena, después de todo no tendría pena. Si un hombre herido entra al mar, es algo que se puede entender, yo digo, se puede entender, se puede. Lo que digo es que no puede uno permanecer en medio de lo que está perdido y saqueado. Digo, puedo decir que mi lengua se hincha y mi cabeza estalla, la lengua ocupa demasiado lugar en la cabeza que estalla y no hay recuerdos... hay palabras. Pero no era mi padre, si hubiera sido mi padre ese cadáver hinchado y lastimado por el mar... pero no era mi padre... Y esta pena, una pena terrible por los que siguen perdidos sin morir, a él no le gustaba el mar. ¿Anita!?

ANITA: Shh... Está mal, Elsa. Esta casa no es nuestra, el jardinero dice que por qué estamos en esta casa que no es nuestra.

ELSA: ¿Es su casa?

ANITA: Dice que es suya.

ELSA: ¿Vive aquí?

ANITA: Pregunta si nos vamos a quedar a dormir.

ELSA: ¿Qué le dijiste?

ANITA: Dice que no le molesta que usemos la habitación. La habitación blanca de arriba.

ELSA: Fumemos. Traé.

ANITA: Dice que fuma negros, que son fuertes.

ELSA: Dame ese cigarrillo. ¿Trajiste fuego?

ANITA: Dice que hay fósforos en la cocina.

ELSA: Traelos. Andá, buscá.

Anita sale y vuelve con una caja de fósforos. Le da fuego a Elsa.

ELSA: Perdiste peso vos Anita.

ANITA: ¿Qué decís?

ELSA: No nos vamos a quedar a dormir, nos vamos a ir.

- ANITA: La casa es de él, pero no tenemos que pensar que no es justo. Es justo. Después que se quedó sola, mamá bajaba a fumar. Antes. No te hagas la tarada, Elsa, vos también la veías bajar. Él está desde antes.
- ELSA: Estás delgada, Anita, pero tenés mucho pelo y lustroso. Tengo flojera.
- ANITA: ¿Qué decís? ¿Querés ir al baño?
- ELSA: No... se me aflojan las piernas.
- ANITA: Es el cigarrillo... baja la tensión.
- ELSA: Me voy a relajar un rato, creo que voy a relajarme un rato, un rato nomás...
- ANITA: Perfecto, Elsa, justo lo que tenés que hacer para recuperarte, te voy a contar una historia, es un sueño que tuve antes de dormir, o sea que no estaba completamente dormida y yo era vos, vos eras yo. En el sueño, yo soñaba por vos y veía a otra mujer miserable, delgada, con la boca torcida, despeinada, mirando con susto de costado por debajo del pelo, una mujer que casi no habla y ¿sabés que pensamiento tengo? Que está soñando ser otra mujer, la que crees ser vos ahora, la que se encuentra con el viejo. Y ella, la de la boca torcida, dice: "Un día de estos me voy a quedar con todo". Decilo: "Me voy a quedar con todo". Es así, te va a agarrar desprevenida y se va a quedar con todo. La casa es del viejo, pero eso es otra cosa, no tenemos que pensar que no es justo, es justo lo que iba a pasar, justo antes que mamá prendiera su primer cigarrillo. Él estaba desde antes. En cambio, esa mujer asustada se va a quedar con todos tus recuerdos, Elsa. No la dejes.
- ELSA: Qué facilidad tenés con las palabras, Anita, contás cada historia, casi casi...
- ANITA: Cuando tengo razón, tengo razón.
- ELSA: Casi casi nos quedamos hasta mañana. ¿Qué te parece?
- ANITA: ¿No te pareció una historia difícil de entender?
- ELSA: No. Estás tan delgada, Anita, pero tenés mucho pelo y lustroso. Qué brillante lo tenés.
- ANITA: ¿Querés que subamos y te termino de contar la historia?
- ELSA: Casi casi te digo que sí.
- ANITA: Andá, subí nomás, que yo te alcanzo.
- ELSA: No te demores.
- ANITA: ¿Tenés miedo?
- ELSA: No.

ANITA: ...Está atenta si escuchás algo que yo ya subo. No me demoro.

ELSA: No te demores.

ANITA: No.

Elsa sube.

Escuchame muy bien viejo, yo sé que querés quedarte con todo, pero no vas a poder. Me acuerdo de cuando eras nuestro jardinero, me acuerdo de mamá y de vos, pero ya no sos nada nuestro. La casa sí, te la podés quedar, ni mi hermana ni yo la queremos, pero hay cosas dentro de la casa que son nuestras. Es mejor que esta noche no nos molestes y que nos des tiempo a encontrar lo que queremos. Mañana nos vamos a ir por donde vinimos y te prometo que no vas a saber más nada de nosotras. Podés quedarte tranquilo. Te llevó tiempo pero al final podés estar tranquilo, te quedaste con todo... y ahora para que veas que no siento odio y que te agradezco el cigarrillo para Elsa, voy a contarte algo: una noche el mar estaba muy bravo y golpeaba en la playa, había animales babosos en las piedras, la arena se chupaba para adentro, todo era como una gran contracción, mi padre ya no podía moverse, apenas daba señales de que sentía algo con la comisura de los labios, pero no hablaba, claro. Yo entré en la habitación y fui a cerrar las ventanas porque la humedad entraba con viento y arena, mi padre estaba sentado, entonces lo miré y pensé: “Este no es él, esto lo lastima”, entonces saqué el retrato de la habitación. Lo saqué a él de la habitación, hasta el mar. Era pesado. A pesar de estar delgado había sido un hombre fuerte y lo llevé al mar. Me lo estaba pidiendo. Claro que no podía hablar pero yo sabía que no quería seguir, quería que se termine y lo llevé. Tenía heridas en el culo de tanto estar sentado, porque casi casi no caminaba, casi casi no tenía voluntad. Estaba perdido, sin nada. Y quería terminar, quería que lo ayude. Dicen que la marea limpia todo, no lo sé. Cuando la marea viene sucia, dicen que no hay que entrar, eso dicen. Esa noche, el mar era como una gran contracción, nunca lo vi tan bravo. Lo ayudé a entrar. Lo ayudé. ¿Entonces, qué piensa? ¿Piensa que voy a encontrar lo que busco? No me conteste porque ya habló de más. Me asusta usted, siempre me asustó, usted sí que no parece perdido, pero ni sueño que le tengo miedo. Miedo y pena no siento. Usted me asusta porque sabe pedir y sabe conseguir lo que pide. Yo no sé pedir, cuando uno no sabe pedir, aprende otras cosas y sabe lo que los otros quieren antes de que lo pidan, ¿usted cree que es posible? Es posible. No nos moleste... ya se lo dije. Una noche.

Anita saca un atado de cigarrillos del bolsillo, enciende uno, le da unas pitadas y lo apaga. Va a reunirse con Elsa. Alguien tararea la canción que escucharon a la tarde en la radio, de golpe se detiene. Oscurece. Se escuchan pasos cansados en la madera crujiente. Detrás, el mar enorme.

FIN

Córdoba, 2004

aire líquido

PERSONAJES

AIRE LÍQUIDO

ADORNO

JACQUELINE

CARAMBOLA

PECOSO, hermano de Jacqueline

OBSERVADOR

LA RUTA NUEVE ERA LA RUTA MÁS ANGOSTA DEL MUNDO (THE LONG, LONG RIVERS).

OBSERVADOR: Aquí están: Aire Líquido y Adorno, Jacqueline, Carambola y el pecosó, hermano de Jacqueline; y estoy yo, un observador de la ruta, por llamarme de algún modo. Vayamos a la acción: la chica de la gomería se llama Jacqueline. Tiene unas tetas grandes llenas de leche. La gomería también se llama Jacqueline. La chica mira el horizonte. Se planta ahí. ¿Qué espera? ¿Se toca los riñones? Se arquea. Su boca y sus manos ¿se mueven? como si estuviera calculando algo...

PECOSO: Jacqueline. Jacqueline.

OBSERVADOR: La llama su hermano, el pecosó poca mierda.

PECOSO: ¡Jacky! ¡Jacky!

OBSERVADOR: No le va a contestar porque sabe lo que su hermano anda diciendo. Cohabitan, pero no tienen... no están unidos, no se tienen el uno al otro. El pecosó, a veces, come solo en el patio. Junta chatarra. Va, viene, no para. En la gomería el padre le dice: ¡Fuera! Fuera, es todo lo que le dice el padre, y la chica, la hermana, hace lo mismo.

JACQUELINE: Ese hombre siempre está mirando. ¿No tiene en qué ocuparse? ¿Qué hace?

PECOSO: Trabaja en el peaje. Vigila.

Se oye al viejo que trafica en la gomería.

JACQUELINE: Y ¿vos?

PECOSO: Yo ¿qué?

JACQUELINE: ¿Qué hacés que no estás en la escuela?... Andá a traer choclos... Acordate de lo que te decía mamá. Acordate.

OBSERVADOR: Hay un extranjero, como yo, casi no se lo ve nunca, un andinista, un escalador profesional. ¿Qué hace aquí? Misterio. En la estación grande paran los camiones. Están detrás. Ahí paran las 24 horas. En un camión dice Aire Líquido, en el otro Adorno, más allá una lonería, una casa de repuestos, una chacarita.

Se escuchan patos cruzar al vuelo.

Hay una laguna. No está lejos. Jacqueline tiene una amiga, le dicen Carambola.

CARAMBOLA: Hola.

OBSERVADOR: La espalda para atrás, la mano como si limpiara un vidrio, las rodillas un poco abiertas pero rígidas... así saluda Carambola.

Patos.

PECOSO: ¡Ey! ¡Carambola!

CARAMBOLA: ¿Qué?

PECOSO: ¿Se te perdió algo?

CARAMBOLA: Dejame pasar, enano.

OBSERVADOR: El pecoso en la gomería habla con todos. Ahí llega Aire Líquido. Es un hombre. Usa vaqueros, los lleva a la cadera.

AIRE: ¿Dónde está Jacky? ¡Ey piojo!

OBSERVADOR: Dejó el camión y se vino.

PECOSO: ¿Piojo? ¿Y si yo te dijera a vos salchicha?

OBSERVADOR: La ruta a la hora de la siesta es el río del diablo.

Se oyen rodados cortando el aire.

OBSERVADOR: La buscan, se le vienen encima, por detrás. Ella se los saca de encima. A veces se los saca de encima. A Aire Líquido lo deja. Jacky. Todos quieren tomarla. Es una mujer pequeña, de piel suave y ojos brillantes. Los atrae como imanes, se le vienen encima, le traen suvenires: peluches, vírgenes, pulseras de piedras. Ella los tira en un cajón. Todos quieren sacarla de la gomería, subirla a la cabina, al asiento del acompañante, a la litera. Ella los escucha, no tiene problema en escuchar y a los suvenires los tira en el cajón.

AIRE: ¡Jacky!

JACQUELINE: ¿No van a dejar dormir la siesta? Un poco de paz, un poco pido. ¡Aire!...

OBSERVADOR: Ven. Con Aire Líquido es distinto. El tipo ni bien llega... A veces ni almuerza. Baja del camión y como una flecha. El padre no dice nada, no mira, se pasa el día adentro de la gomería... Así desde que murió la madre, hace dos años.

Pasa un camión y suena un bocinazo.

OBSERVADOR: ¿Y ese? ¿Parece que las chicas se quedaron sin siesta?

En la gomería, un inflador hace su trabajo.

CARAMBOLA: (*Entre Aire y Jacky*) Mi madre me tuvo sola, dicen que era sola. Se fue. Me puso Edith, pero me dicen Carambola. Primero viví con una tía. Mi tía trabajaba en la manisera, seleccionaba maní, los elegía, los metían en una bolsa y los vendían. Así toda su vida hasta que se murió. Todo el tiempo con tos. Todo el tiempo. El polvillo le tapó los pulmones y le dio artritis, en las manos. Seleccionaba maní y los dedos de las manos cada día peor. Soltera y decía que no se quejaba, pero era lo único que hacía. Cuando se murió, yo vine a la lonería. Tengo los brazos y los riñones fuertes, riñones y bíceps de acero.

Otra vez la bocina, un poco más lejos. Aire va al encuentro.

Me gusta el sexo, es lo que más me gusta en este mundo. Mi tía de mi madre no hablaba. Lo único que decía era que me había abandonado y que ella se quedó con el paquete. Ahora estoy saliendo con Adorno. Decía que se había quedado con el paquete. A él le gusta arriba. No me gusta tanto, pero es bueno. A veces, cuando está adentro, estira los brazos y me mira de una forma... Estuve pensando: que dure un poco más. No sé... Ya tengo veintidós y Adorno está separado. No sé qué se le pasa por la cabeza cuando mi mira. ¿Y ese otro? Ese sí que siempre está espiando, ¿no? Por lo menos tendrán que hablar entre ellos... los del peaje, los que miran desde el peaje. ¿Lo conocés?

JACQUELINE: No.

Un pato cruza solo, atrasado.

OBSERVADOR: El que les decía que es un misterio —me están mirando— está construyendo algo para volar. Pasa horas encerrado construyendo su máquina para volar. A la tarde hace ejercicios, sale a correr, hace abdominales, eslonga, con bermudas y musculosa de ciclista. A las chicas las vuelve locas. Les fanfarronea. Y sabe que lleva las de ganar. Un pavo real con los músculos hinchados, sudando en la lycra

elastizada. En este paisaje es una aparición (el ángelus). A los camioneros los evita. Desde aquí parece un punto brillante en medio de la soja.

La soja y el maíz mecidos por el viento.

JACQUELINE: Está ahí detrás. No mires así Carambola.

CARAMBOLA: Es hermoso, dios mío... ¿Cómo se llama?

JACQUELINE: Ricardo.

CARAMBOLA: ¡Ricardo! ¡Que hermosa cola, qué piernas!

JACQUELINE: Son para escalar montañas.

CARAMBOLA: ¿Y aquí qué hace?

JACQUELINE: Construye algo para volar. Ricardo... No lo mires así Carambola.

CARAMBOLA: ¡Salí, pecoso!

JACQUELINE: ¡Pendejo poca mierda! ¡¿Qué hacés?! ¡Sucio!

PECOSO: ¡Cerdas! Te busca Adorno, Carambola. Te busca. Fue a la lonería y vuelve.

CARAMBOLA: Ah no... Adorno ahora no. ¿Y Aire Líquido qué hizo?... ¿Dónde está?

PECOSO: Que vayas al camión, dice.

CARAMBOLA: ¿Van a dormir?

JACQUELINE: No sé...

PECOSO: ¿Van a dormir? No sé...

OBSERVADOR: La ruta a la hora de la siesta es el río del diablo.

Rodados cortando el aire.

OBSERVADOR: Ahí vuelve Aire Líquido.

AIRE: A la tarde vamos a la laguna, Jacky, pero tiene que llegar la tarde...

JACQUELINE: No te acerques gusano, tormento, dejanos solos. ¿Cuándo vas a crecer y te vas a ir? ¿Cuándo te vas a ir de una vez? ¡Pecoso!

PECOSO: ¡Llévame! ¡Llévame, Aire!

JACQUELINE: Te vas. Decile que se vaya, que a mí no me hace caso.

AIRE: La soja está hermosa. Vos estás hermosa.

JACQUELINE: ¿Vendiste el auto?

AIRE: Todavía no

JACQUELINE: Qué lástima.

AIRE: Te dijeron que te vayas, pendejo.

JACQUELINE: Fuera.

AIRE: Igual te voy a ayudar, aunque no venda el auto. Estás fresquita... Me ofrecieron más viajes. Vos no tengas miedo que yo te voy a ayudar, ¿me entendés? ... ¿Me entendés?

El viento azota los campos de soja.

PECOSO: Quieren que me vaya o que me calle pero ya se van a acordar de mí. Te lo prometo. ... El camión de Aire Líquido es una máquina. Blanco. Ahí viene Carambola, otra vez. Aire Líquido pasa las siestas con Jacky, hace rato, desde antes de Navidad, del año pasado, te digo. De mi hermana, pueden decir lo que quieran. A mí no me importa. No me importa una mierda. Si a ella le gusta acostarse con Aire, que se acueste.

Cae la noche, un crepitar se vuelve llamas. Sirenas de bomberos. Silencio, otra vez el viento en los campos.

JACQUELINE: En los silos. Va a tirarse de los silos. Quiere volar.

CARAMBOLA: Pero, ¿por qué eligió volar aquí, Jacky?... ¿Cuántos años tiene?

JACQUELINE: ¡Ey! ¡Pecoso! ¿Cuántos años tiene?

PECOSO: Veinticuatro.

CARAMBOLA: ¿Veinticuatro?

PECOSO: Ya cruzó Los Andes.

CARAMBOLA: ¿Cruzó Los Andes?

PECOSO: Como San Martín.

JACQUELINE: Callate. Andá a andar en bici... Chau.

CARAMBOLA: Adorno me dijo que lo acompañe. A las Cataratas.

JACQUELINE: Es un mentiroso, ¿alguna vez te llevó a alguna parte?

CARAMBOLA: No... ¿Y cuándo va a tirarse?

JACQUELINE: ¿¡Cuándo se tira pecoso!?

PECOSO: En cinco o seis días, dice. Preguntó por vos.

CARAMBOLA: ¿¡Por mí!?

PECOSO: No. Por Jacky.

CARAMBOLA: Ah... ¿En cinco o seis días? Antes de mi cumpleaños.

JACQUELINE: ¿Cumplís años?

CARAMBOLA: Sí, ¿qué te pensabas? Podrías acordarte ¿no?

Rodados cortan el aire.

¿Y por qué eligió tirarse aquí?

JACQUELINE: Por el viento, Carambola. Porque acá siempre hay viento.

CARAMBOLA: No...

PECOSO: ¡Jacky! Te busca Aire Líquido. Dice que está de paso, que vayas.

JACQUELINE: Que se pudra... ¿Qué mirás? ¡Rajá!

PECOSO: Que vayas al camión dice.

El trajinar de la gomería, el viejo refunfuña. Ronroneo de motores diesel.

ADORNO: A veces paso y no paro. A propósito. Bocineo y acelero. Carambola sale y me saluda. Dicen que cuando escucha mi bocina pone una mano en el mostrador y lo salta. ¡Tiene unos brazos! Levanta bobinas de cincuenta y de cien kilos de lona. Me gusta cuando me abraza con esos brazos que me estrangulan. Estuve pensando en conocernos un poco más... Un viajecito a las Cataratas o algo así. ¿En qué pensás, Aire?

AIRE: No sé qué hacer. Me reviento la cabeza y no sé qué hacer con Jacky.

Un pato perdido llama y otro contesta. Otra vez la noche, otra vez el viento, otra vez el día.

JACQUELINE: La ruta te provoca eso

CARAMBOLA: ¿Qué?

JACQUELINE: Tenés que llenarte la boca.

CARAMBOLA: ¿Qué?

JACQUELINE: Ricardo dice que es vértigo

CARAMBOLA: ¿Hablaste con él?

JACQUELINE: Dice que es lo mismo que con la altura pero en la llanura. Es por la ruta que te sentís así. El vértigo te da ganas de tirarte, ¿entendés?... Tiene una boca, Carambola... Hermosa. Te la comés...

CARAMBOLA: Yo tengo ganas de estar siempre en otro lugar, más allá, más lejos, más y más lejos, donde nadie me encuentre. Como mi mamá. ¿Dónde lo viste, eh?... Todos los días me pasa: me despierto, me voy a dormir, pero seguro que en algún momento lo sentí. Por eso yo la entiendo... ¿Lo besaste?... ¿Qué mirás? ¿Con la lengua o besitos?

JACQUELINE: La ruta te provoca eso, ¿no ves?, si no hubiera rutas, no habría vértigo y estaríamos más tranquilas.

CARAMBOLA: No...

Ronroneo de motores.

ADORNO: Pero cuando no está alegre es como si rumiara algo y me da ganas. Me da ganas de tenerla debajo de mí, estar adentro mientras me

habla con los ojos. Es como si estuviera tratando de acordarse de alguna cosa. No sé bien lo que me pasa, es como si quisiera protegerla y lastimarla a la vez... para que reaccione, para que esté conmigo. Alquila una pieza arriba de la lonería. Ahí vive y trabaja. Y viene a la gomería, a la siesta y a la noche, con tu Jacky. ¿Y, Aire? Nosotros sí que nos entendemos. ¿Qué te parece si mañana a esta hora dejamos los camiones al costado de la ruta y bajamos a pescar?

AIRE: No sé.

ADORNO: ¿Y vos qué tenés?

El viento aúlla.

CARAMBOLA: ¿De cuánto estás?

JACQUELINE: ¿Qué crees?

CARAMBOLA: De cuatro.

JACQUELINE: De seis.

CARAMBOLA: ¿¡De seis!?... Pero no se nota.

JACQUELINE: Si se nota, Carambola. Se nota.

CARAMBOLA: Y... ¿ya vendió el auto?

JACQUELINE: Todavía no. Pero dice que me quede tranquila, que igual me va a ayudar.

CARAMBOLA: A él se lo ve tranquilo.

JACQUELINE: ¿Y qué va a hacer? Dice que tiene un viaje a Chile, que ahí va a ganar bien. Tengo las tetas llenas de leche.

CARAMBOLA: No...

PECOSO: La escuela no sirve para nada. Si voy a manejar camiones ¿para qué voy a ir a la escuela?, ¿me querés decir? No me importa. No me importa un carajo. Así soy yo. La gomería que se pudra. Yo voy a manejar camiones... ¡Ey, Aire Líquido! ¡Llévame, Aire! No me duermo en todo el viaje. Te cebo mates. ¿Qué querés que haga? Decime... Dijo que va a cruzar la cordillera como Ricardo y San Martín. Me dijo que hay nieve. Y escuché que va a vender el auto para comprarle algo a Jacky. Minga va a vender el auto. Su mujer no lo va a dejar.

CARAMBOLA: ¿De seis? Pero no se te nota.

JACQUELINE: Sí se nota Carambola. Se nota.

El viento aúlla.

OBSERVADOR: La ruta te provoca eso, las personas dicen y hacen las mismas cosas una y otra vez: tenés que llenarte la boca. Si no hubiera rutas no existiría el vértigo. En la llanura el horizonte no se parece a ninguna otra cosa. Y a veces parece que todo va a estallar. El pecoso está bajo sospecha. No tiene a nadie y no le importa nada. Deambula nomás. Parece que anduvo metiendo fuego en varios campos. La mayoría sospecha de él, pero no lo pescaron.

Otra vez patos.

ADORNO: No es por trabajo, es que quiero conocer las Cataratas.

CARAMBOLA: No tengo plata.

ADORNO: Yo te llevo y te pago... Te llevo y te pago.

CARAMBOLA: Tengo que preguntar en la lonería.

ADORNO: En cuatro días vamos y volvemos.

CARAMBOLA: Pero ahora está frío, no nos vamos a poder bañar.

ADORNO: Las Cataratas son para mirar, no podés ni bañarte ni pescar.

CARAMBOLA: No...

ADORNO: ¿Y Jacky?

CARAMBOLA: ¿Qué tiene?

ADORNO: Eso te pregunto, ¿qué tiene?

CARAMBOLA: Está embarazada.

ADORNO: ¿Lo va a tener?

CARAMBOLA: Está de seis.

ADORNO: ¿¡De seis!? No se nota.

CARAMBOLA: Porque se faja.

PECOSO: Me obligaron a ir a la escuela. No voy a pasar. Voy a ser tío. No me importa un carajo. No me importa. Cuando vuelva Aire, me voy con él.

CARAMBOLA: ¿Y Ricardo?

JACQUELINE: Se rompió el coxis. Cayó mal. La sacó barata.

CARAMBOLA: ¡No! ¿Dónde está?

JACQUELINE: No sé... Dicen que le pusieron un clavo y que se volvió a tirar ahí nomás.

CARAMBOLA: ¿Ahí nomás? ¿Y dónde está practicando?

JACQUELINE: No sé. ¡Preguntá en los silos si tanto te importa! Dicen que tiene una novia en Devoto. La gringa nadadora.

CARAMBOLA: No...

PECOSO: Me obligaron a ir a la escuela. No voy a pasar. Voy a ser tío. No me importa un carajo. No me importa. Cuando vuelva Aire, me voy con él. Total, ¿para qué me quieren?

Un tractor pasa y se aleja.

ADORNO: Aire Líquido dice que le duele arriba del estómago. Jacky le dijo que es vértigo. Tiene deudas.

CARAMBOLA: ¿Y con la mujer?

ADORNO: Está mal.

CARAMBOLA: ¿Está mal?

ADORNO: Sí, y duerme poco. A los chicos casi nos los ve, el auto no lo vendió y va a tener ese crío con Jacky.

CARAMBOLA: Si...

ADORNO: Con Jacky está bien.

CARAMBOLA: Te quería preguntar, ¿qué lleva Aire Líquido en el camión?

ADORNO: ¿Y qué va a llevar? Aire líquido. Cuando el aire es líquido ocupa menos. Lo comprimen.

CARAMBOLA: ¿Y si se solidifica? Cuando... el líquido se vuelve sólido, ¿ocupa menos o más?

ADORNO: No sé. Fijate lo que pasa con el hielo. Tan mal está, que la otra vez, me clavó para ir a pescar.

CARAMBOLA: No...

PECOSO: Me obligaron a ir a la escuela. No voy a pasar. Voy a ser tío. No me importa un carajo. No me importa. Cuando vuelva Aire, me voy con él. Total, ¿quién me quiere acá?

El tractor que vuelve.

CARAMBOLA: Estamos en setiembre y nieva, en todas partes. Menos aquí que hay viento. Viento norte, viento sur, viento norte, viento sur. Dicen que el viento norte despierta la locura de la gente, ¿sabías? ¿Vos tocaste la nieve, Jacky?

JACQUELINE: ¿Qué día es hoy?

CARAMBOLA: Jueves. ¿Para cuándo esperarás?

JACQUELINE: Para diciembre. Mitad de diciembre.

CARAMBOLA: ¿Tocaste la nieve vos?

Cae la noche, llamas, viento, sirenas de bomberos. Silencio.

PECOSO: Aire no va a volver, me lo dijo Adorno y la vi a Jacky. Lloraba... Me dijo: "Rajá de acá, pendejo de mierda". No me importa, así soy yo. Lloraba por Aire.

Se oye un aleteo tomando impulso.

Ese es Ricardo, ahora construyó unas alas más gigantes. Dicen que se rompió todo y lo llenaron de clavos.

El viento.

CARAMBOLA: En la cordillera. No aguantó. El paso estaba cerrado por la nieve y no aguantó. Quiso salirse de la caravana y se fue directo al precipicio. No había forma de doblar. Atravesó el parabrisas, quedó todo cortado. Y la cabeza partida. Tenía un hueco en la cabeza. ¿Estás bien Jacky?

JACQUELINE: ...

CARAMBOLA: Cuatro camioneros más se murieron. Dicen que no fue por el frío, fueron los nervios. Por la carga... ¿Estás bien, Jacky?

JACQUELINE: ...

CARAMBOLA: Me dijeron que le entregaron el cuerpo a la familia ahí nomás. Pobrecitos los chicos. La empresa se encargó de todo. ¿Estás bien, Jacky?

JACQUELINE: ...

CARAMBOLA: En el cortejo los chicos llevaban un cartel que decía: "Estamos cansados de esperar. Queremos respuestas". Querían que el gobierno les devuelva algo. Pero la empresa les entregó el cuerpo, al otro día. En una bolsa.

JACQUELINE: ¿En una bolsa?

CARAMBOLA: No sé... dicen que venía en una bolsa.

JACQUELINE: ...

CARAMBOLA: ¿Estás bien, Jacky?

JACQUELINE: No tendrían que haberlo puesto en una bolsa.

El viento.

PECOSO: En la escuela no me importa nada. No me importa un carajo. Así soy yo. Pobrecito Aire Líquido, se cagó muriendo.

Se oyen las alas de Ricardo.

Ahí está otra vez.

JACQUELINE: ¡Pecoso! ¡Pecoso! ¿Dónde estás, pendejo? ¿Dónde estás? ¿Dónde estás?

No me hagas que te busque y que te surta. Dicen que sos vos el mete fuego. ¿Dónde te metiste? Pendejo de mierda...

Viento, viento, viento. La soja y el maíz suenan con el viento.

JACQUELINE: *(Con el cajón de suvenires)* La de Luján, el gauchito Gil, esta... no me acuerdo.

Suena una versión de "Paisaje," la puso Carambola: "Tú, tú me das la fuerza que yo necesito para no marchar / tú, aire que respiro en aquel paisaje donde vivo yo / tú, tú me das la fuerza que yo necesito para no marchar / tú me das amor... / Jamás la lógica del mundo nos ha dividido / ni el futuro tan incierto nos ha separado / uno de los dos dijimos hay que separarse / más veces hice las maletas, antes de emprender el viaje / Tú, tú me das la fuerza que yo necesito para no marchar / tú, aire que respiro en aquel paisaje donde vivo yo..."

CARAMBOLA: ¿Y a Aire Líquido, lo extrañas?

JACQUELINE: ¿Te podés callar, retardada?

OBSERVADOR: Aire Líquido era un camionero, usaba vaqueros, a la cadera. En la billetera llevaba la foto de sus tres hijos; en el brazo, tatuado, el nombre de su esposa. Un tatuaje que con los años se fue corriendo como el amor. Ahora está muerto en un cajón como los suvenires de Jacky, y Jacky espera un hijo suyo.

La gomería aúlla.

OBSERVADOR: Ella está llorando ese amor que le palpita en el pecho y en la panza. Ella busca ese amor que le calienta la espalda. Y quisiera desenterrarlo y devolverlo a la vida para viajar en auto con el viento en la cara, mientras la tarde cae en la soja y el sol ilumina los ojos de Aire que la lleva en el coche, en la ruta, lejos de la gomería.

CARAMBOLA: ¿Y a Aire Líquido, lo extrañas o no lo extrañas?

JACQUELINE: ¿Te podés callar, retardada?

CARAMBOLA: Sos, Jacky...

Las alas de Ricardo pasan pesadas y se pierden. Una bocina de camión: es Adorno.

OBSERVADOR: La ruta es el río del diablo.

Rodados cortando el aire.

OBSERVADOR: Hay que domarla. Se vienen encima, de noche te encandilan, cuerpo a cuerpo. En cualquier momento, una distracción es fatal.

Ronroneo de motor diesel.

ADORNO: Si te confiás y te dormís, te morís. Si te dormís, te morís. Si estás tenso, no rendís. Si le das a la cabeza, no salís. Estás solo para atravesarlo. Hay mujeres que te atienden por poco, te soban por poco. Hay buena comida, al costado te ofrecen comida, te ofrecen llenarte de carne, de achuras, por poco te llenás. Y están los otros, los camioneros. Este es un mundo de hombres solos, sueltos, abandonados, perdidos, con la ciática dura y los riñones afuera. Si te dormís, te morís. Si no desconfiás, el camión te acuna, estás en casa, la ruta te canta el arrorró. Tomate una pastilla, un café; si no resulta, pará.

OBSERVADOR: En la ruta todo pasa. Jacqueline es la chica de la gomería. Tiene las tetas grandes, llenas de leche. Está de siete. El padre del bebé es un camionero, era un camionero. El pecos es el hermano de Jacky, un tarambana, bueno para nada. El padre, el viejo que atiende la gomería, no les habla. Un día dejó de hablar, pero fue hace mucho. Carambola trabaja en la lonería, tiene fuerza, levanta rollos de tela, de 100 y de 50 kilos. A veces juega pulseadas con los camioneros. Le gusta apostar. Se cortó y se tiñó el pelo de rojo. El que me hablaba recién es Adorno. Le gusta pescar, habla poco. Perdió a su amigo. La busca a Carambola.

ADORNO: ¿Y? ¿Pensaste lo de las Cataratas? Cuando vos me digas está bien.

CARAMBOLA: No puedo ahora, Jacky está por tener. Además...

ADORNO: Vamos los tres.

CARAMBOLA: No.

ADORNO: Vamos los tres.

CARAMBOLA: ¿Y la plata?

ADORNO: Yo les pago.

CARAMBOLA: No...

ADORNO: ¿Por qué?

CARAMBOLA: Está muy hinchada, sufre el calor. Además, tiene que mirar a su hermano.

ADORNO: Ah no, ya si son tres no puedo.

CARAMBOLA: Ves. ¿Para qué decís? Si al final...

ADORNO: Vamos después que nazca el bebé.

CARAMBOLA: Y si vamos en diciembre, ¿nos podremos bañar?

ADORNO: Las Cataratas no son para bañarse.

CARAMBOLA: ¡Ya lo sé!

PECOSO: ¡Ey, Adorno! Llévame. No me duermo en todo el viaje. Te cebo mate. ¿Qué querés que haga? Decime. Te preparo la carnada. Mirá, ya me pongo a juntar unos pancitos, te hago unas carnaditas con miga de pan... Llévame.

Un pájaro solo cruza el aire.

AIRE: Ahora me despego, no puedo girar ni volver a bajar. Ahora mi corazón se parte en dos. No duele más... Desde acá arriba, las montañas se ven llenas de nieve. Jacky es divina, tiene unas tetas suaves... está esperando un hijo nuestro. No tuve tiempo de vender el auto. Igual se las va a arreglar, ya crió al hermano. Pobrecito el pecoso, no tiene suerte. Jacky ya no puede escucharme. En la gomería está el cartel: Gomería Jacqueline. Me enamoré. Es una chica de ojos brillantes y piel suave. Habla poco, le gusta dormir la siesta y escuchar. Yo me le pego. Dormíamos cucharita. Al hermano no lo quiere, pero lo crió igual. Pobre el pecoso. Cuando algo estalló, sentí fuego, como un calor que me subía ardiendo desde los dedos de las manos y pensé: "Cuando llegue al corazón se acabó". Después vi la cara de Jacky y las montañas nevadas. Pensé en nuestro hijo, y me acordé del pecoso, pidiendo y pidiendo que me lo lleve. Pobrecito el pecoso, no tiene suerte.

Aleteo de Ricardo, en vuelo celestial.

Ahí viene Ricardo... al final despegó. ¡Cuidado! Ssss... Le pasó cerca. Este tipo es una máquina. Quiere cruzar los Andes, pero volando. ¡Mirá! El pecoso tenía razón. Qué majestuosidad... el tipo es un andinista, conoce las piedras y la nieve, se crió en la montaña, está esquiando en el aire... Fanfarrón... a las chicas las tenía locas... pero acá arriba se va a congelar. ¡Cuidado, Ricardo! Ssss... No subás más... quedate ahí. ¿Me escuchás, Eh? ¿Me escuchás? Si quiere llegar hasta acá, yo no voy a frenarlo. ¡Ricardo!... ¡Eh! ¡Oh!

Las alas acercándose.

PECOSO: Pittsburg, Mercobus, Fábrica de lonas, Aluminios, Acopio de Granos, Semillas, Agroquímicos, Unión Agrícola de Leones, Plavicón siempre más protección, me quiero ir, Pinturería Barrera, llévame, el emporio del bobinador, El chimango, Topacio – Porello, Basquet Unión, Scaramuzza Automotores, Aire Líquido, Salames Picca, Salchicha, Acoplados, New Holland, Motobarredores, aquí se prueba la tecnología, km 625, km 623, Firestone, neumáticos, Alamo, Alamo, Alamo, Ricardo, ¿sabés por qué me dicen pecoso

poca mierda? Llévame. Te cebo mate, te preparo la carnada, lo que sea...

OBSERVADOR: En la ruta todo pasa. La ruta está llena de cadáveres que no quieren irse y de mortales que solamente piensan en escapar. Los camioneros son fugitivos y los que viven al costado son prisioneros de la velocidad. La ruta te provoca eso. Ahí viene el pecoso poca mierda. Trae un bidón de nafta. Parece borracho... está fumando. Esta vez no va a zafar.

PECOSO: Llévame, Aire.

Las alas acercándose. Noche. Sirenas de bomberos.

FIN

Córdoba, Villa María, 2006-2007

Nota: esta obra fue escrita mientras daba clases semanalmente en una ciudad de la pampa húmeda dedicada al cultivo de la soja. Fue en los meses anteriores al estallido del conflicto entre el gobierno nacional y el campo, durante el cual los productores se opusieron a las retenciones a las exportaciones del cereal fijadas por el gobierno.

aeropuerto 18.04.08

PERSONAJES

ELLA

HOMBRE

CHICO

LA PECERA DONDE LOS FUMADORES ESPERAN EN LOS AEROPUERTOS. EL CHICO ES MUY JOVEN Y HA PERDIDO ALGO. ELLA LE LLEVA UNOS DIEZ AÑOS, TIENE UNA VENDA EN LA CARA, UN CIGARRILLO EN LA BOCA SIN PRENDER Y UN VIENTRE QUE HA EMPEZADO A CRECER. EL HOMBRE ES MAYOR QUE AMBOS Y LA ESTÁ MIRANDO. SU MIRADA NO DENUNCIA INCLINACIÓN PATERNAL DE NINGUNA MANERA.

La pecera

—Aquí se cuenta una historia, puede ser la del arte de volar o la del perro de paja del sacrificio.

—Aquí está la plataforma de lanzamiento para el despegue.

—El que habla mucho a veces es reducido al silencio.

—Mejor me callo, pero te lo digo, no fumés.

—Más vale observar el medio.

—La desesperación cotiza como valentía. Madres que expulsan a la batalla a sus hijos como la madre coraje.

—Los extremos están sobrevaluados.

—Más vale ser alguien con los bolsillos llenos que pertenecer a los excluidos del trabajo. Más vale ser con los bolsillos llenos, aunque tu hígado y tu memoria revienten.

—Otros lloran porque sus hijos se van lejos. (No se puede ser y pertenecer al mismo tiempo)

—Emigrar.

—Puedo empezar en otro lado, solo.

—El espíritu de la tierra no muere.

—La patria son tus muertos, nunca te dejan atrás y te calientan la oreja hasta en tu último suspiro.

—Soy un extranjero.

–Son cosas que se dicen.
 –El albatros carretea como el avión.
 –La verdadera patria es el amor, es sentir que pertenecés al círculo que se calienta las manos en un hogar (la pertenencia está devaluada, es mejor la deriva).
 –Nunca pensé que me marcara la cara pero lo hubiera hecho igual. A cualquier precio.
 –Su madre le apunta con un cuchillo para hablarle. No quiere que se lleven a su cría.
 –Es la madre patria. La que exige lealtad, esa es fática y masculina.
 –Mi país se parece a un cuchillo. Los caballos corren en libertad. Está el campo y la libertad.
 –Las vacas y terneros van a la parrilla.
 –Mi sentimiento de patria está intacto: alguien lo inoculó en mí.
 –El domingo comemos la vaquillona.
 –La que quiere que sus hijos recorran mundo y progresen y que sean libres como los perrillos...
 –Visión ecuestre y romántica; el cuchillo y la memoria en polvo no la dejan en paz.
 –Tengo ganas de vomitar.

1. Depósitos

ELLA: Nunca pensé que me marcaría la cara pero lo hubiera hecho igual. (*El chico la mira con ganas de golpearla*). ¿Qué? (No hay respuesta). (*Al hombre*) ¿Hora?

El chico revuelve todo, tiene taquicardia, golpea con fuerza el bolso. Se escucha su corazón.

HOMBRE: No. (*Mirando al chico*) ¿Le pasa algo? (No hay respuesta)... ¿Le pasa algo a tu hermano?

ELLA: Ves a una mujer con un pendejo y pensás: “Seguro es su hermano”
Pausa.

HOMBRE: ¿Te lastimaron?

ELLA: Perdió el pasaporte.

CHICO: ¡La puta madre y la concha de tu hermana!

ELLA: No es mi hermano. (*Se contiene pero parece que tiene un tic*).

CHICO: Pensé que me lo había sacado mi vieja. (*Se ríe*).

ELLA: *(Al hombre, se señala la cara cortada)* Fue ella.

CHICO: *(Al hombre)* ¿Y vos, qué mirás?

El hombre se aprieta el entrecejo. Oscuro. Altoparlante: "Vuelo 218 ha sido reprogramado; vuelo 344 ha sido reprogramado; vuelo 416 ha sido reprogramado; vuelo 515 ha sido reprogramado; vuelo 949, favor de embarcar por puerta 24."

2. Monedas

ELLA: *(Fumando sin tragar el humo)* Nosotros nos vamos a Canadá. Él sabe electrónica.

CHICO: ¿Trabajás acá? ¿En qué trabajás?

HOMBRE: No.

ELLA: ¿Querés sentarte?

HOMBRE: Sí. No me siento bien.

Silencio (puede repetirse varias veces). El chico acomoda cosas en el bolso. Vuelve a revisarse los bolsillos, uno por uno.

CHICO: No tengo plata. Y no tengo qué comer. *(No hay respuesta)*. No tengo plata. Y no tengo qué comer.

HOMBRE: *(A chica)* ¿Y vos?

ELLA: Tengo una hermana en Canadá. Acá no tengo nada. Mi vieja me dijo andate. El mismo día que muere papá, me dice: "Hacé como tu hermana. Acá no tenés futuro".

HOMBRE: ¿Querés comer algo?

CHICO: Sí... No la toques. Tiene una infección.

Hombre sale. Chico saca el celular y juega.

ELLA: De mi cara no hablás, ¿me escuchás? Y si te llama mamita, decile... Decíselo. Y no me gusta que ventiles que no tenés plata. Si no tenés zapatos, eso se ve. Pero si no tenés que comer, aguantá. Si no llegamos a entrar, va a ser tu culpa.

Se escucha el estómago del chico.

En España si no tenés plata, no entrás, ¿entendés? Si vas a ver a un familiar, tenés que traer invitación con una firma. Así saben si el familiar está legal. Si lo visitás y no está legal, te mandan de vuelta y al familiar también. Si está legal pero no tenés la carta, te hacen esperar como ganado y te hacen pasar de a uno a un cuartito donde

vos le das el nombre de tu familiar y se fijan en una base de datos. Si está legal, pasás. Si no tenés carta, estás en la mierda. ¿Entendés? Y no te creas que en la casa de mi hermana te van a llenar... A lo mejor, un día desde Canadá podemos ir...

Hombre vuelve con comida. Comen en silencio.

CHICO: Nosotros tenemos invitación de su hermana. Yo manejo inglés y electrónica. ¿Y vos? ¿En qué trabajás?

HOMBRE: Soy interfaz en una empresa que maneja recursos renovables y los reubica en otros países, tercerizando su cuerpo técnico y capacitando nuevas interfaces.

El chico se levanta y se aleja.

ELLA: ¿Te vas?

HOMBRE: Estoy en tránsito. Vuelvo.

ELLA: La ciudad se llenó de humo.

HOMBRE: Nos dejaron atrapados.

ELLA: Las rutas están cortadas.

HOMBRE: Te pareces a mi hermana

ELLA: ¿Si?

HOMBRE: Sí... No me siento bien. Estuve tomando recién. Un poco. Para bajar la presión. Tenés sus ojos. Se me revuelven algunas cosas. Desde hace meses. Cada vez que siento entusiasmo, siento vergüenza; cada vez que me suben los incentivos, siento miedo. Duermo mal. Me siento infectado. Sueño mis muertos, mis próceres, mis genocidas, mis pelotas... Viajo con mi bolsa de dinero y mis pelotas, pero algo falta. Un hombre corre por progresar, por su prole. A la noche va al club. Es mi padre, mi abuelo va con él. Los dos con la camiseta del club. El domingo se comen la ternera y el vacío. ¿Por qué vuelvo trayendo mi bolsa con dinero y mis pelotas? Alguien se está olvidando de mí. Los lugares se me escapan. Hay que pagar para no desaparecer. Sueño con tener un hijo aquí. ¿Quién soy? (*Le acaricia la venda*) Mi piel blanca avanza, no puede parar. Soy la entraña fálica de los corporativos que me estimulan. Sigo parado. La tierra es lo que sobra, vamos a darle. Soy un hombre. No estoy afuera, ¿quién dice que voy a caerme?

ELLA: No te culpes, viste el agujero y saliste.

HOMBRE: Estoy parado pero voy a caer y no encuentro de qué agarrarme o a quien voltear conmigo. La válvula va a saltar. Voy a desperdiciarme. Ni siquiera soy parte de un destino común. El criollo desprecia al

indio, el gringo desprecia al criollo, el hacendado desprecia al gringo, el indio le cortaría las bolas al hacendado. A los negros los despachamos en la guerra del Paraguay. El Paraguay es el hígado del sur. Yo me desprecio a mí mismo. “Hay que tejer tres generaciones de amor para curar algo”. Mi padre es un hombre que corre por su prole. Su prole quiere irse lejos. Mis abuelos tenían piernas de carneros, eran flechas y pioneros. Yo crecí viendo propagandas de la cooperativa lechera, la gente de este país era feliz y el campo mi vida. Todo blanco. Todoporvenir. Un día tu mapa es otro. Las fronteras caminan, en puntas de pie o por pura desesperación. La desesperación cotiza en los medios. El exilio te desorganiza. Tus objetos hablan otras lenguas. Te perdés en las cosas que te rodean. La patria son tus muertos, los que no te dejan atrás. Y tus pelotas, tu espermatozoide, tu bolsa de dinero... ¿qué buscan? Los que vinieron buscaban eso. Los que se van también. ¿Se puede ser mejor en otro lado?... Lo peor es volver porque perdiste algo. Es una sensación, nada más. ¿Qué tengo que buscar? Y vos, ¿qué me darías a cambio de que yo, por un momento, los mejores años de mi vida, supongamos, creyera encontrarte para dedicarme a vos?

Silencio.

ELLA: (*A hombre*) No me siento bien... La comida me cayó mal. Tengo náuseas.

CHICO: (*Saliendo de su celular*) Ahora que comí... es otra cosa. Lo peor es irte sin nada en los bolsillos.

ELLA: Lo peor es irte porque perdiste algo.

HOMBRE: (*A ella*) Creo que te conozco. Vos.

El chico se pone violento, se aprovecha del estado de ebriedad del tipo y lo maltrata.

ELLA: Dejalo.

CHICO: ¿Te quedás callado, ahora? ¿Querés comer lo nuestro?

ELLA: Dejalo.

CHICO: ¿Por qué no volvés de donde viniste? Acá no te queremos, acá no queremos a los que vienen de afuera a conseguir ¿qué? ¿Qué viniste a comprar? ¿O querés quitarnos el trabajo? ¿Tenés pasaporte? Ahora, te acordás que querés acá... pero ahora es tarde, porque no hay trabajo y si no hay trabajo no te podés quedar, porque no hay seguridad. No tenés nada para dar y ya no sos de ninguna parte, ¿entendés? Te quedaste sin parte.

El chico lo deja. Suena una banda de película: viento, noche, caballos, tranquilas... como si alguien hubiese prendido un televisor. Un diálogo en inglés, dos personas que se declaran su amor. Es una película romántica. Los ruidos de aeropuerto van borrando esta irrupción sonora.

CHICO: Todo lo que dije salió de mi boca, pero no estoy seguro de lo que quise decir.

HOMBRE: (*A ella*) Vos me gustás. La felicidad no es todo. Los hombres tienen deberes.

ELLA: No lo creo.

HOMBRE: El mío es recobrar a mi madre y a mi patria. No se puede ser feliz en el olvido.

CHICO: Me encuentro desterrado en mi propio país. Ya no hay lugar para mi sueño, ni para el sueño que pusieron en mí. Mi propia madre siente vergüenza de mí. Hace tres años no tengo trabajo. En mi casa, el triunfo y el entusiasmo se comen en la televisión. Espero un hijo.

HOMBRE: (*A ella*) Vos me gustás. No se puede vivir siempre en el olvido. Me entrego al recuerdo, no lo menosprecio; él es lo mejor, es lo más verdadero que tengo. Todo lo que desatiendo en el recuerdo está perdido para siempre. No te vayas.

ELLA: Espero un hijo suyo. Nos vamos a Canadá. (*Busca otro cigarrillo*). Yo no sabía... Me voy por él. (*Se toca la panza*).

CHICO: ¡Mejor no fumés! Te lo digo, mejor no fumés.

ELLA: (*A hombre*) ¿Tenés fuego?

Aviones despegan. No dejan de despegar. Ella y el hombre mantienen una conversación extraña y llena de afirmaciones y dudas con la mirada. El chico se siente fuera.

CHICO: (*En off*) Cuando llegamos a Buenos Aires, la ciudad estaba bajo el humo. No es época de viento norte, pero el cambio climático trajo la sequía, los calores, las lluvias, las inundaciones y el viento norte. Los dueños queman los campos para volver a sembrar más tarde, pero el viento bajó y trajo el humo a la ciudad. Si no se levanta el viento sur, no podemos volar. Yo quería irme a Barcelona, pero allá no tengo a nadie. Ella me convenció. Yo no sabía... Dicen que los canadienses son como los de Australia; dicen que si querés trabajar te reciben. Dicen que tratan a los extranjeros como si fueran hermanos y que toman como los irlandeses.

ELLA: (*A hombre*) También estoy en paz con su madre. Porque la vi

arrastrarse. Yo vivía en su casa y cuando salió lo de irnos con mi hermana, me sacó un cuchillo. Entendí que ni en la vida ni en la espera por la vida hay patria sin paz. Vos tenés tus recuerdos, buscás el paraíso perdido, pero el mundo cambió. Mamá ya no sabe cómo protegerte, ni qué devolverte a cambio. El sacrificio es una mierda. Mi mamá me dijo: “Andate, hacé como tu hermana”.

CHICO: ¡Mejor no fumés! Te lo dije, mejor no fumés. No me voy a Canadá.

ELLA: ¿Estás loco?

CHICO: Vuelvo a casa.

El hombre se aprieta el entrecejo. Oscuro. Altoparlante: “Vuelo 218 ha sido reprogramado; vuelo 344 ha sido reprogramado; vuelo 416 ha sido reprogramado; vuelo 515 ha sido reprogramado; vuelo 949, favor de embarcar por puerta 24.”

3. Extraños

ELLA: ¿Te vas?

CHICO: Me vuelvo.

ELLA: La ciudad se llenó de humo.

HOMBRE: Nos dejaron atrapados.

ELLA: Las rutas están cortadas. *(Todo su tráfico interno está colapsando y no puede parar con su tic, ella es su descontrol)*. No te vayas. Quedate conmigo. Yo te prometo que vamos a estar bien... Te necesito mucho. No voy a fumar más. Mi hermana nos espera. Vas a conseguir trabajo. Sos lindo, sos joven, sos un pionero. Nuestro hijo va a ser nuestra patria. Yo voy a cuidarlos a los dos. No me dejes. Te necesito. Sos mi corazón y todo mi tiempo, antes y después.

El chico tiene taquicardia. Se escucha su corazón. Su cuerpo, sus gestos parecen totalmente trastornados.

HOMBRE: ¿Le pasa algo? *(No hay respuesta)*... ¿Le pasa algo?

ELLA: Es su corazón.

Pausa.

HOMBRE: ¿A dónde van?

ELLA: A casa. *(Calma su tic, comienza a quitarse la venda)*. Ya vuelvo, voy a lavarme la cara.

CHICO: No te demores.

El chico y el hombre se sientan uno al lado del otro y adoptan la misma gestualidad de la espera, parecen hermanos. Suena una banda de película: viento, noche, caballos, tranqueras... como si alguien hubiese prendido un televisor. Un diálogo en inglés, dos personas que se declaran su amor. Es una película romántica. Los ruidos de aeropuerto van borrando esta irrupción sonora. Cortocircuito. Se apagan las luces. Se escucha el correr del agua del grifo y la respiración de la chica.

FIN

Córdoba, 2008-2009

noche blanca

Melodrama

*Cuando sueño veo imágenes pasando en mi cabeza
cuando sueño no pienso
pensar no es soñar
soñar es ver imágenes que pasan en la cabeza*

CHRISTOPHE TARKOS

PERSONAJES

MATILDE, hermana de Mónica e hija de Olga, los dos personajes ausentes

ARRAZÁBAL, casado con Mónica

DALCO, criado por Olga

HAY TRES ESPACIOS. EL PRIMERO, ES EL LIVING DE LA CASA DE OLGA; EL SEGUNDO, UN AFUERA, DONDE SUCEDEN LOS SUEÑOS Y LAS PARTES COREOGRÁFICAS; EL TERCERO, UN ESPACIO-INSERT, DONDE SE DESARROLLA EL CASTING DE MATILDE Y LOS ENCUENTROS ENTRE ARRAZÁBAL Y DALCO.

El viento y acordes de contrabajo.

1. Verano: Despedida de Olga

MATILDE: ¿Tenía la cara tranquila, Dalco?... ¿Qué me decías?

Dalco sale atendiendo el teléfono.

ARRAZÁBAL: Me voy.

MATILDE: No te lleves el auto. Mi vuelo sale en tres horas.

ARRAZÁBAL: Me llevo al chofer para que te lo traiga de vuelta.

MATILDE: Ya no tenemos chofer.

ARRAZÁBAL: ¡Dalco! Le pido a Dalco que nos haga de chofer.

MATILDE: ¿A Dalco? Esperá. Dalco debe estar con Mónica. ¿Te das cuenta que siempre estás pendiente de Mónica, vos? Vos estás con una depresión encubierta.

ARRAZÁBAL: ¿Me vas a analizar el día del sepelio de tu madre?

DALCO: (*Entrando*) Llamaron del crematorio... Arrazábal recibió la urna pero la dejó ahí.

ARRAZÁBAL: Con más razón, Dalco. Nos llevás y pasás por el cementerio a la vuelta.

MATILDE: Ah, no.

ARRAZÁBAL: ¿Vos me lo vas a prohibir?

MATILDE: Entonces yo voy con ustedes.

DALCO: Tengo que hablarte, Matilde.

MATILDE: Dalco, ahora no. Ahora no.

2. Insert: Casting de Matilde

MATILDE: Mírenme, mírenme y mirame. ¡Mirame! Así nos hacía repetir... Qué locura. Claro que soy actriz y por supuesto que me interesa el proyecto. ¿Algo particular sobre mi vida? Soy gemela, hermana gemela. Me llamo Matilde y mi hermana Mónica. ¿Un recuerdo? Te lo susurro: Una vez escuché una conversación entre mi padre y mi madre, y ella le decía: “No hace falta que llegues a eso. No lo hagas”. Ella le suplicaba y él... hacía un sonido tan raro como si se le hubiera trabado un hueso en la garganta. ¿Quién era él? Un colonizador. Nos llevó a una casa en el fin del mundo, en el fin de la tierra. ¿Alrededor? Nada. Hizo su papel. No tenía competencia. En el verano estábamos juntos. Todas las noches tomaban, él se iba y Olga tocaba el piano contra el motor del auto. Era como un temblor que Mónica y yo no podíamos parar. Dalco y Arrazábal temblaban también. No sé cómo pero aprendí a reírme mucho. Cuando murió mamá estaba hermosa. Dalco la encontró afuera, sentada con el pelo suelto al viento. Yo no la vi... Arrazábal, no te puedo atender. Arrazábal estoy en un casting. Tenemos que hablar, sí. Te llamo yo. (*Corta*) Ah. Me van a llamar... Ok... Arrazábal, escuchame vos, estoy saliendo del casting y me estoy yendo al aeropuerto. Me llamó Dalco. Antes que preguntes, no sé nada de Mónica. Hay que hacer algo con la casa y con Dalco. Hace seis meses que me lo pide. No. No me podés acompañar.

3. Insert: Dalco y Arrazábal

ARRAZÁBAL: ¿Qué dirías si te digo que sí solté el volante? Mi abuelo le pegaba a mi abuela, mi padre a mi madre y mi madre a mí. Cuando se terminaron de matar a los golpes, vendí todo.

- DALCO: El viaje, el bosque, el espacio entre el bosque y la casa, el decorado de las paredes. Me trajeron a los siete, vinimos en la chata. Entraron en la casa. Los Dalco. Las moscas daban vueltas en la chata porque traíamos un animal atrás, con las pezuñas rotas.
- ARRAZÁBAL: Olga me abrió las puertas de su casa cuando me quise matar. El primer día que entré, me preguntó: “¿Se puede revivir un corazón? ¿Y por cuánto tiempo?”.
- DALCO: Pensé que se habían olvidado de mí. Después, salió ella, me buscó, abrió la puerta de la chata, me miró, se mojó el pulgar y limpió mis ojos. Me sonrió y me trajo con ella, adentro de la casa. Olga. Ahí empieza todo. El viaje, el bosque, el espacio entre el bosque y la casa, el decorado de las paredes. Antes, imposible recordar.
- ARRAZÁBAL: Sí, el primer día que entré me preguntó: “¿Se puede revivir un corazón? ¿Y por cuánto tiempo?”. Y yo le contesté: “Sí. Hasta que revienta”. Después me enamoré de Mónica. Me casé con Mónica.

4. Invierno: Seis meses después en casa de Olga

- MATILDE: ¿No podías haber esperado? Se suspendieron todos los vuelos por el temporal menos el de Arrazábal. Arrazábal quiso manejar y estaba borracho. Se tomó todo el whisky del avión. Me sacó las llaves... Creo que soltó el volante. Servime algo. No hay café y no encontré la cafetera. Derrapó. Increíble. Derrapamos. En cámara lenta. El auto terminó en la cuneta. Unas bomberas dijeron que había que cortar el volante para sacarlo. ¿Dónde está esa cafetera? La usamos el día del sepelio.
- DALCO: Cortala con la cafetera y con Arrazábal, Matilde. Te estoy diciendo que soy tu medio hermano. En el sepelio traté de decírtelo y ahora que venís, después de seis meses, no escuchás. Me estás hablando de Arrazábal y de la puta cafetera.
- MATILDE: Derrapamos, Dalco. Entendeme vos a mí. ¿Sabés qué? Me acuerdo como si fuera ayer del día que llegaste. Olga estaba feliz, —no había tomado y estaba feliz—. Todos te esperábamos. Entró un chico muy blanco, de piel transparente y ojos malignos.
- DALCO: Asustados.
- MATILDE: ¿Vos me querés matar? ¿Tenés algo escrito por ella?
- DALCO: Mónica lo sabe.
- MATILDE: ¿Mónica lo sabe? ¿Se lo dijo a ella y a mí no? Qué hija de puta. Sacame las botas. Me querés decir que sos mi hermanito, que te dejó

con los Dalco y después te trajo a la casa cuando tenías siete. Dejame pensar. Dejame, Dalco... ¿Recién bajó la luz o me mareé?... ¿Todavía te gusta cantar?

DALCO: La línea está sobrecargada. La luz va y viene.

MATILDE: Olga te enseñó a cantar. Cantá algo para mí.

ARRAZÁBAL: *(Entrando) Bonsoir.*

MATILDE: Al fin, Arrazábal. Te demoraste.

ARRAZÁBAL: Se llevaron el auto las bomberas. Y se olvidaron de mí. Perdí todo.

MATILDE: ¿Cómo que perdiste todo?

ARRAZÁBAL: Todo, Matilde. ¿Qué parte no entendés de “todo”? Me dejé la valija en el auto. No tengo ropa. Dalco, las bomberas te agradecen la cafetera eléctrica. ¿Alguien puede darme ropa limpia? Y toallas... ¿Y las mucamas?

MATILDE: Ya no tenemos mucamas. En la pieza de mamá quedó la ropa de papá. Ella no tocó nada de papá.

DALCO: La ropa de tu padre ya no está. Toallas en el baño grande.

ARRAZÁBAL: *(Saliendo) Ok.*

Melodía de tres acordes.

MATILDE: ¿Qué es eso que suena? ¿Es Mónica?

DALCO: No. Es una colega de Mónica. Ingrid. Le alquilé mi casa.

MATILDE: Ingrid... Claro, ahora vivís acá, en la casa grande... vividor. *(Sale).*
¿Arrazábal!

Dalco canta “Dans mon ile.” Encuentra la libreta que dejó Arrazábal y lee.

DALCO: Cuando sueño veo imágenes pasando en mi cabeza. / Cuando sueño no pienso. / Pensar no es soñar. / Soñar es ver imágenes que pasan en la cabeza. / Pensar es tener imágenes que pasan en la cabeza. / Imágenes que no sabemos en qué se van a transformar. / Es decir que las imágenes pasan y al mismo tiempo, las vemos, / no podemos saber en qué se van a transformar. / Son imágenes que pasan y no sabemos qué va a pasar...

5. Los secretos

MATILDE: Te escuché cantar. ¿Qué lees?... Estás leyendo los secretos de Arrazábal.

DALCO: El los dejó caer. Por algo será.

- MATILDE: ¿Y la ropa de papá, también la dejaste caer? ¿Usás su ropa ahora?
- DALCO: No soy de su tamaño. Me queda chica. La vendí.
- MATILDE: ¿La vendiste?
- DALCO: En una feria de garaje. Todos los impermeables, los sobretodos, los ponchos de vicuña peinada, las cazadoras.
- MATILDE: Podrías haber hecho beneficencia.
- DALCO: Ya no podemos. ¿Dónde está la cocinera? ¿Y el chofer timbero y alcohólico de tu padre? ¿Y la mucama lesbiana de nuestra madre?
- MATILDE: No te lo permito.
- DALCO: (*Trayéndola contra él*) Voy a decirte un secreto.
- MATILDE: No quiero escucharlo.
- DALCO: Es que si no te lo digo no voy a poder dormir.
- MATILDE: Igual no vas a poder dormir, perro.
- DALCO: Puerca.
- MATILDE: Sucio.
- ARRAZÁBAL: (*A medio desvestir*) *Bonsoir*. ¿Se pelean? Juguemos como nos hacía jugar Olga.
- MATILDE: Dalco, Arrazábal no puede dormir, se dio un golpe en la cabeza y tiene que permanecer despierto. La ruta al hospital está cerrada por la nieve y tiene que hacerse una tomografía. Hay que esperar que pase la tormenta y mantenerlo despierto.
- MATILDE: ¿Podés tomar?
- ARRAZÁBAL: No me prohibí nada. ¿Qué es un golpe en la cabeza, qué es un derrape al lado de los golpes que te dan en el corazón? ¿Son todas unas putas!
- MATILDE: Arrazábal ¡¿Vos te crees el único que derrapó!?
- ARRAZÁBAL: Callate. (*Saliendo*) No encuentro qué ponerme.
- Música sube y baja.*
- ARRAZÁBAL: ¿Qué es eso que suena? ¿Es Mónica?
- MATILDE: No, es una colega de Mónica, Ingrid, la albina, ¿te acordás?
- DALCO: Le alquilé mi casa.
- MATILDE: Ahora vive acá, en la casa grande...
- ARRAZÁBAL: (*Saliendo*) Vividor.
- MATILDE: ¡Arrazábal!

ARRAZÁBAL: Dejate de joder.

6. ¿Qué cambió?

Dalco se dispone a salir con un hacha.

MATILDE: Esperá. ¿Vendiste la ropa de papá!?

DALCO: Acá ya no queda nada Matilde, ¿o no lo ves? No sabés cómo vivimos este último año mamá y yo.

MATILDE: Vas a tener que probarlo.

DALCO: Tu papá se encargó de dejarnos en el barro antes de morirse. Iba a la timba con el chofer. Todas las noches. Olga se puso muy melancólica...

MATILDE: Medio alcohólica, querrás decir.

Teléfono de Matilde.

¿Sí?... Perfecto. ¿Y cuándo sería el casting?... Bien... Sí, voy a estar ahí... Chau chau. Escuchame vos a mí, Dalco. Yo vine acá por tus pedidos de auxilio. Si todo está mal, llamamos al tasador y ya está. Lo hablamos, ¿no? Yo tengo que trabajar, tengo que pasar un casting para un papel que significa mucho para mí. ¿Ok? Si sos mi hermano, ¿por qué Olga nos permitía esos acercamientos?

DALCO: No sé.

MATILDE: ¿No sabés?

DALCO: Ustedes tres son así. Vos, Mónica y Arrazábal.

MATILDE: ¿Así cómo?

DALCO: Como ella. Melancólicos.

MATILDE: Nosotros tres somos artistas. Vos no entendés, ¿o sí? Ella estaba cansada de todo, así la recuerdo yo. Cansada.

DALCO: Sobre todo de él.

MATILDE: ¿Me querés conmover? Te digo algo: hay que mantener despierto al tarado de Arrazábal y no hablar de Mónica, ¿me entendés? Mónica lo dejó por alguien más joven y talentoso.

ARRAZÁBAL: *Bonsoir mes chères.*

MATILDE: Te pusiste la ropa de mamá.

DALCO: Te queda bien.

MATILDE: No lo escuches, estás mal Arrazábal.

ARRAZÁBAL: Qué pasa si te digo que me siento muy bien, qué pasa si te digo que Mónica me obligaba a vestirme de mujer, usaba un látigo y me desvestía a zarpazos.

MATILDE: A Mónica le gustaba tu pose bisexual.

ARRAZÁBAL: ¿Mi pose? No me hagas reír. Yo soy bisexual, siempre lo fui, es como decir que tengo los ojos celestes, es algo mío. ¿Dónde está Mónica?

MATILDE: No sé, sos su marido. Arrazábal, el golpe te hizo mal.

ARRAZÁBAL: ¿Dónde está Mónica?

MATILDE: Mejor te calmás.

ARRAZÁBAL: (*A Dalco*) No me calmo. La tenés acá. Golpeame, golpeame.

MATILDE: ¡Dejá de tomar! Y de decir estupideces.

Suena la melodía. Baja la luz. Los tres entran en una coreografía que tiene un sentido secreto.

7. Living: La línea está sobrecargada y tiembla

MATILDE: La línea está sobrecargada y tiembla. Tenemos que pasar tiempo juntos. ¿Por qué no pasamos una noche blanca como las que organizaba mamá los veranos? Hace tanto que no estamos juntos.

DALCO: Desde el sepelio. Recibieron la urna y... (*Silencio*). Perdón.

ARRAZÁBAL: Yo me quería quedar, pero Mónica no podía.

MATILDE: Basta de hablar del pasado, suficiente con estas paredes que guardan los recuerdos de toda una vida. Cuántos secretos y misterios. “Todo se desmorona. Los muros me provocan ganas de tirarme contra ellos hasta rasparme y lastimarse la piel. He vivido en esta casa muchos años. Uno se pregunta: ‘¿Qué guardan las paredes?’”

ARRAZÁBAL: Las paredes responden: Nada.

MATILDE: ¡Bien, Arrazábal, entraste en el pie!

ARRAZÁBAL: “Si hay ritmo, hay vida.”

Teléfono de Dalco. Dalco sale, los otros hablan en voz baja.

ARRAZÁBAL: ¿Cómo me ves?

MATILDE: Distinto, Arrazábal...

DALCO: Es importante que usted se haga un lugar para ver la casa... Sí, pero haga un esfuerzo...

ARRAZÁBAL: Estoy cambiado.

MATILDE: Ese golpe en la cabeza... (*Ríe*).

DALCO: (*Desde afuera*) Lo que pasa es que está Matilde. Y no se va a quedar mucho...

ARRAZÁBAL: ¿Y yo no estoy? ¿Quién soy yo? ¿Soy invisible?

MATILDE: ¿Ves lo que te digo? Y cómo te ponés...

ARRAZÁBAL: Escuchame una cosa vos, diva del teatro *off*, ¿vos sabés lo que es una metáfora? ¿Me escuchás, tramposa? Ahora yo estoy mal por el golpe en la cabeza, ¿no es así? ¿Es tu mejor argumento? ¿Y el corazón? ¿Qué me está haciendo Mónica? Y no solamente a mí, a vos también. Mónica estuvo acá los últimos días con Olga, hablaron... cambiaron... desecharon... nos dejaron afuera.

DALCO: (*Entrando*) Entonces, lo esperamos. Lo vamos a estar esperando. (*A Matilde*) El tasador.

MATILDE: (*A Arrazábal*) No me incluyas. Mónica te dejó a vos, no a mí.

ARRAZÁBAL: Y parece que con Dalco compartieron secretos.

DALCO: Dejate de joder, Arrazábal.

MATILDE: ¿Y por qué Olga no me llamó a mí?

DALCO: Te llamó. Pero no estabas.

MATILDE: Existen los contestadores.

DALCO: No quería hablar con una máquina. Esperaba que llamasas vos.

MATILDE: Qué hijo de puta...

ARRAZÁBAL: (*Abalanzándose sobre Dalco para golpearlo*) Desde el entierro de Olga que no la veo.

MATILDE: (*Separándolos después del contraataque de Dalco*) Escuchen bien, estamos en medio de una tormenta. En este momento no quisiera estar con ninguno de ustedes, quisiera estar en mi casa, en mi trabajo, quisiera estar comiendo, mirando una película, pero no estar acá, esta casa ya no es mi casa... pero vamos a hacer las cosas para calmarnos, yo voy a poner orden, voy a ver qué queda de comer y vamos a pasar una noche blanca para que no se duerma Arrazábal. Dalco, pone música y escuchamos tu obra, Arrazábal.

ARRAZÁBAL: Ok. Poné música, Dalco. No muy fuerte.

Suena algo leve. Arrazábal lee de su libreta.

Accidente 48. Paseo familiar. Fuimos al lago con mi padre a ver una demostración de lanchas. Pasear no era un verbo que se conjugara en mi familia por lo que la atmósfera era especial. Llegamos y nos

acomodamos. Sale la primera lancha, choca contra una boya, el tripulante vuela por el aire, parece parte de la demostración, cae en la misma hélice de la lancha. Pierde inmediatamente un brazo. Se desangra en el agua. Luego de unos segundos, con los ojos grandes y la boca abierta, (así), mi padre me empuja y dice: “Vamos”. Fin del paseo. En el auto, de vuelta, mi madre ofrece unos sándwiches de queso de cerdo.

MATILDE: Cambiaste el estilo. ¿Qué pasó...? Te volviste documental.

ARRAZÁBAL: Mi superestructura atea me está dejando sin aire, tengo que hacer ejercicios para respirar, pago para que me enseñen a respirar. Escribir algo violento me relaja. Ahora, mientras respiro, voy a pensar que este golpe espantoso que sufrí es para que entienda algo. Un mantra, dos sílabas: Dal-co, Dal-co.

MATILDE: ¿Y la cafetera, Dalco?

ARRAZÁBAL: La tienen las bomberas, Matilde.

DALCO: Se la di a las bomberas y los televisores a la policía. La luz va y viene.

MATILDE: Claro, ahora decidís.

DALCO: Con Olga aprendimos a vivir en la penumbra.

ARRAZÁBAL: Vos también tenés una superestructura atea. Aprendiste a sobrevivir negociando con todos porque para vos no hubo caricias que vislumbraran un futuro promisorio. Para vos hubo palmaditas nada más: “Vaya, vaya mijo, ya va a pasar”. Pero no hace falta que lo digas.

Dalco sale con una botella.

MATILDE: Escuchame bien, pelotudo, por lo menos, ¿sabés hacer un desayuno, vos? ¿Y qué necesidad? Acá no vamos a hablar ni de Olga ni de Mónica ni de clases sociales porque los hombres son así. No hay uno que no haya idealizado y que no se haya desilusionado con una mujer. Pero ahora tenemos que sobrevivir y para sobrevivir hay que hablar del futuro. Y tu autocompasión, Arrazábal, no es una ficha que puedas jugar. Autocompasión e ironía te sacan del juego. Así que vamos a hablar como buenos cuñados.

ARRAZÁBAL: ¿Terminaste?

8. Intimidad

MATILDE: Estoy ensayando una obra.

ARRAZÁBAL: ¿Cómo se llama?

MATILDE: Minoshka, la mujer sin cabeza.

ARRAZÁBAL: ¿Y de qué trata?

MATILDE: La historia se tensa entre dos actrices que serían las dos caras de una moneda. Una está cercana a lo clásico, la otra a lo popular y viven como universos paralelos que por momentos se comunican. Una de ellas entra a trabajar a una feria donde todas las noches hace el número de Minoshka, la mujer sin cabeza, y libera todas sus angustias con el sexo. La otra va a triunfar.

Dalco entra un poco borracho, los observa sin hacer ruido, se sienta y se duerme.

ARRAZÁBAL: La metáfora es oscura. Porque ¿cuál es el ojo que mira?

MATILDE: No sé, Arrazábal, yo estoy adentro, imagínate que yo compongo desde el cuerpo.

ARRAZÁBAL: La metáfora es oscura, sabés ¿por qué te lo digo? Porque yo fui oscuro, yo prefería el misterio, no la explicación.

MATILDE: Qué primicia. Vos siempre fuiste un provocador.

ARRAZÁBAL: Yo fui un Arrazábal pero “sólo el que cambia permanece fiel a sí mismo”. ¿Por qué no intentar un poco de comprensión?

MATILDE: ¿Compasión? Qué se yo. Compasión... Leeme otro accidente.

ARRAZÁBAL: Yo me tendría que haber casado con vos, imagínate, un poeta y una actriz, un poco alcohólicos y escandalosos, cotizan. Algo así como Liz Taylor y Richard Burton. En cambio, Mónica... la vida de los concertistas es otra cosa. Es como si los concertistas fueran todos fieles al instrumento. Ahora está confundida...

MATILDE: Leé. (*Busca la libreta de Arrazábal*).

ARRAZÁBAL: Leelo vos.

MATILDE: ¿Cómo se lee?

ARRAZÁBAL: ...con urgencia, como una premonición y como si fuera el otoño.

MATILDE: Con urgencia, como una premonición y como si fuera el otoño.

Dalco Ronca. Arrazábal y Matilde se disponen a salir buscando silencio.

9. Sueño de Dalco.

DALCO: No se vayan. Ahora están en mi sueño y tienen que hacer todo lo que yo diga. Matilde en cuatro patas y Arrazábal al rincón con ojos cerrados.

MATILDE: Ah, no.

DALCO: Chito boca. Tráígalos, m'ija.

MATILDE: Pero, señor.

DALCO: Tráígalos, monte, búsquelos.

MATILDE: Señor, es tarde, me tengo que ir.

DALCO: Póngase las botas, m'ija. Es un momento nomás, ¿qué le va a llevar?

MATILDE: Pero hay que comprar un candado para la tranquera, señor.

DALCO: Cállese la boca y traiga esos potros. Los vendemos y se acaban sus problemas. Ensille, m'ija.

MATILDE: Me quiero quedar con la albina, mírela en el rincón, pobrecita, es casi ciega.

DALCO: Cállese la boca.

MATILDE: Me hace sufrir.

Adagio de Albinoni. Entran por segunda vez en la coreografía que tiene un sentido secreto. Dalco vuelve a la silla donde se durmió y sigue roncando.

MATILDE: Te das cuenta cómo la tristeza que transmite la música no son las notas y sin embargo, si se apaga la música, la tristeza también deja de estar. Como si la tristeza fuera el alma y la música el cuerpo, y entonces cuando no está más el cuerpo ¿qué queda del alma? Esta música me pone la piel de gallina y ¿cómo se llega al fondo de lo que transmite? ¿Qué despierta en nosotros? ¿Quién puede conectar, de verdad, con el fondo de tanto dolor? La música es la única que tiene el valor suficiente para llegar al final del mundo de la tristeza. Ella vive ahí. El canto más primitivo se zambulle, simplemente se zambulle en el duelo de la pérdida. Esos ritos están ligados al corazón incluso antes de que el cuerpo conozca la respiración. Son lazos que no se desatan. La música bordea el vacío, va hasta el fondo... Recupera al animal que hay en nosotros.¹

Sale el adagio.

10. El despertar de Dalco

MATILDE: Dalco, entraron dos llamadas a tu celular.

DALCO: ¿No atendieron?

ARRAZÁBAL: No, imagínate.

DALCO: Puede haber sido el tasador.

MATILDE: ¿El tasador! ¿Y qué, tenemos un solo tasador? Habría que llamar a tres.

DALCO: No hay.

MATILDE: ¿Y la finca de tu familia, Arrazábal, cómo la vendiste?

ARRAZÁBAL: Eso fue hace años, Matilde, vos vivís en otra realidad.

MATILDE: Mirá quien habla. ¿En qué invertiste cuando vendiste?

ARRAZÁBAL: En Asia, Corea, Hong Kong. Recorrimos Asia con Mónica.

MATILDE: No te creo.

DALCO: Nosotros tenemos una conversación pendiente, Matilde.

MATILDE: Sí, en eso estábamos cuando llegó Arrazábal. Hablando de todo un poco, vos, Arrazábal, ¿a qué viniste?

ARRAZÁBAL: Los dejo hablar. Voy a mirar los libros que quedan en la biblioteca. Los libros que Dalco todavía no colocó, como la luz va y viene...

Suena un timbre o llaman a la puerta.

Yo voy.

11. Los capitales

MATILDE: ¿Y ahora qué me tenés que decir? ¿Hay más secretos?

DALCO: Olga me pidió que tiremos sus cenizas en la ladera del Cerro Negro y me dijo que montemos ahí un cementerio parque, una especie de campo santo, para no tener que vender. Y que vendamos la casa.

MATILDE: ¿Entonces?

DALCO: Quiero mi parte de la venta.

MATILDE: Si se prueba por escrito.

DALCO: Vos y Mónica pueden dar sangre, con dos muestras alcanza para comparar el ADN.

MATILDE: Qué instruido estás.

DALCO: Me cuido solo, ahora.

MATILDE: Yo también cuido lo mío. ¿Vos que pensás? Que los artistas vivimos así... respirando como Arrazábal. Por si no sabés, casa no tengo. A Mónica le fue mejor con lo clásico. Pero... ¿y Arrazábal?

DALCO: ¿Qué tiene Arrazábal?

MATILDE: Y si pide algo... Olga fue su madrina y todavía está casado con Mónica. Digo, porque ¿qué porcentajes manejamos?... ¿cuarenta por ciento para cada hermana y veinte por ciento para vos?

DALCO: Puede ser.

MATILDE: ¡Ves! Yo soy una idiota, por apurada, te doy la mano y vos ya me agarrás el codo. Yo tendría que haberte dicho un diez por ciento y cerrábamos ahí. Pero tiene que ser por escrito, a mí no me gusta sacarme sangre.

ARRAZÁBAL: (*Entrando con libros*) ¿Quién dijo sangre? ¿Terminaron?

MATILDE: ¿Qué traes?

ARRAZÁBAL: Estos libros son míos.

MATILDE: ¿Tuyos? ¿Desde cuándo?

ARRAZÁBAL: Desde que Olga me hizo entrar en la poesía. Son todos libros iniciáticos para mí, tienen un valor...

MATILDE: Son libros caros, Arrazábal, algunos comprados a coleccionistas, ejemplares únicos, numerados... ¿De qué valor me hablás?

ARRAZÁBAL: Del valor verdadero, el valor simbólico.

MATILDE: Yo no lo veo así. Ustedes dos me quieren matar.

ARRAZÁBAL: Escuchame una cosa, Dalco, trajeron el auto con volante nuevo. Acá está la factura. Lo trajeron en remolque y nos trajeron una mala noticia.

MATILDE: ¿Qué pasa ahora?

ARRAZÁBAL: La parca nos ahorró el viaje, Matilde. Hubo un accidente. El hombre se dirigía a esta finca, descarriló y tuvo la muerte blanca.

MATILDE: Qué barbaridad...

ARRAZÁBAL: Murió en su ley.

MATILDE: ¿Qué tiene qué ver? Cortala con tus frases hechas.

DALCO: El tasador.

MATILDE: Te das cuenta, Dalco, ustedes me quieren matar... es que podríamos haber sido nosotros.

ARRAZÁBAL: Te lo acabo de decir, la parca nos ahorró el viaje. Fue exactamente en la misma curva.

MATILDE: Vos tenés un Dios aparte, Arrazábal... pero yo te mataría con mis propias manos si no fuera que estoy tan cansada, tan cansada... ¿por qué las cosas pasan todas juntas en un solo momento? ¿Así es la vida, siempre? Quiero estar sola. Yo tengo que aprender mi papel... ¿Cómo se puede aprender un papel en medio de todos estos dramas? ¿Cuándo me voy a ir a casa? ¿Cuándo va a volver todo a la normalidad? Dalco, sacame las botas, traeme algo para taparme. La

extraño mucho, siento una tristeza tan grande en la garganta. ¿Sabés qué siento, mamá? Siento que dejaste abierta una puerta y por esa puerta corre aire, siempre hay una corriente. El futuro se volvió tan frágil...como cuando caminábamos en el lago congelado y todo podía quebrarse y tragarnos. *(A Dalco)* Que no se duerma Arrazábal.

Sube la música del adagio. Dalco sale con un hacha, Arrazábal lo sigue con una carta. Repiten en espejo los movimientos de la escena 3.

12. El sueño de Matilde

MATILDE: *(Saltando del sillón)* “Mírenme, mírenme, mirame. Ahora están en mi sueño, soy Olga. Al fin una platea sólo para mí. *(Dalco la abraza desde atrás. Arrazábal le pone el tapado de Olga. Su pelo se mueve al viento.)* Cómo me gusta que me beses los brazos, adoro que me beses el cuello, los brazos.

Ella se pierde mirando algo en lejanía, entra a la casa. Se acerca un hombre. Es Grich. Dalco se ha transformado en su padre.

GRICH: Me llamo Grich. Soy arriero. Vengo con la tropilla desde más allá del Cerro Negro.

OLGA: No se quede parado ahí en el frío. Pase.

GRICH: Gracias.

OLGA: Soy Olga. ¿De dónde dijo que viene?

GRICH: Del sur del Cerro Negro. Antes de eso, vivía en Irlanda. Tuve que cruzar el mar.

OLGA: Tome asiento. ¿Puedo ofrecerle algo para calentarse?

GRICH: Se lo agradecería mucho.

OLGA: ¿Viaja solo?

GRICH: Sí.

OLGA: ¿De Irlanda?

GRICH: Sí.

OLGA: Yo hablo francés.

GRICH: Conozco una canción en francés.

OLGA: Ah... Cántela. Una se aburre tanto aquí...

Grich canta el comienzo de “Dans mon île”

Ponga a los potros en el establo. Qué tormenta afuera.

Grich se dispone a salir y se detiene.

GRICH: Vos sos muy singular, peinada del siglo XIX, esas tetas terribles y se nota que usas enaguas. Te pintás la cara y las uñas en colores pasteles. Mirás con recelo y enojo. Esperás que la gente sea intensa, te muestre su dolor. Pero a nadie le gusta aceptar esa mirada torba. Vos deberías desnudarte y flagelarte en la plaza para darnos una lección.

OLGA: Pero por aquí no hay plazas. Me hace sufrir, Grich.
Matilde se despierta.

MATILDE: Arrazábal, Dalco...

13. Las razones secretas de Arrazábal

ARRAZÁBAL: ¿Qué tenés?

MATILDE: ¿Ya es de día? ¿Me puedo ir? ¿Se calmó la tormenta?

DALCO: No. La alerta sigue.

MATILDE: ¿Te dormiste vos? Mirá que vos no te podés dormir. Si te dormís es como si soltaras el volante.

ARRAZÁBAL: No, no me dormí. Estuve revisando para asegurarme de que Mónica no estuviera escondiéndose. Pero la casa de Dalco está cerrada. Cerrada. Ahí no hay nadie.

MATILDE: Arrazábal, ya van a ser seis meses desde que Mónica se fue. Ella necesita tiempo, no quiere verte.

ARRAZÁBAL: Me mandó una carta.

MATILDE: ¿Qué dice?

DALCO: No se anima a leerla.

MATILDE: Dámela. ¿Cómo la leo?

ARRAZÁBAL: Como leíste antes está bien.

MATILDE: Con urgencia, como una premonición y como si fuera el otoño. Es triste, Arrazábal.

ARRAZÁBAL: Leela.

MATILDE: Te escribo para ponerte al tanto de las conmociones de mi vida. No voy a volver a casa. Nos convertimos en una pareja de amigos sin peleas ni sexualidad y reapareció un viejo amor y no pude resistirme. Estoy bien, me siento enamorada, de una manera que no me parece superficial, como si el amor que sentí hace veinte años hubiera permanecido en una latencia porque yo no había tenido la valentía

de dejarlo todo para vivirlo. La historia es que hace 20 años, después de que volvimos de Asia –fueron a Asia–, tuve un amorío de algunos meses. Vos lo supiste y yo tuve que elegir entre los dos para construir mi vida. Nos conocíamos desde chicos nosotros y ya habíamos hablado de vivir juntos, teníamos proyectos en la capital, estudio, casa, una vida dedicada al arte. En cambio, Toni era un bohemio sin plata. Entonces, hice una elección razonable dictada por mi educación y mis necesidades del momento. Pero durante todos los años que pasaron, él volvía en sueños. Lo busqué siempre, en cada concierto, en cada gira. No nos volvimos a ver. Y esta primavera, nos encontramos frente a frente en el mercado. ¿Sigo?

ARRAZÁBAL: Seguí.

MATILDE: Fue un cachetazo que me despertó. Me dijo que no se había casado ni tuvo hijos porque nunca sintió algo tan fuerte con otra persona, que no quería perturbar mi vida y me preguntó si yo era feliz. No pude decirle que sí. Nos empezamos a ver. Hoy es raro, pero estamos seguros de tener un futuro. Lo que es increíble para mí es que tengo la impresión de tener una relación adulta, como si la nuestra no lo hubiera sido, como si hubiera hecho una elección por primera vez en mi vida, sin dejarme llevar por la fuerza de las circunstancias. También, me pasa que no tengo la impresión de ser su madre. Y está la vuelta a la sexualidad. Lo difícil serán los juicios. Espero no hacerte sufrir. Mónica. Posdata: Olga me confesó que ella amó mucho a un hombre, el padre de Dalco. Dalco es mi medio hermano.

Suben los tres acordes.

14. El sueño del fin

Arrazábal se hunde en el tapado de Olga hasta perder la cabeza. Luego de un momento, se asoma.

ARRAZÁBAL: Este es el fondo de la bolsa, el hueco. Ahora están en mi sueño. Vamos a bailar como nos hacía bailar Olga.

MATILDE: ¡Tu hueco, Arrazábal! Vos no te podías dormir.

ARRAZÁBAL: Poné música Dalco, el tema que nos hacía bailar Olga. Rápido, vamos a bailar.

“Dans mon île” Matilde y Dalco bailan; Arrazábal lee de su libreta.

Accidente 50. Reconstrucción del derrumbe. Matilde lee la carta que Mónica escribió para mí. Matilde, como en la Divina Comedia,

prepara mi paso hacia el limbo –con urgencia, como una premonición y como si fuera el otoño–. Se abre un gran túnel blanco, los muertos me llaman. Logro esquivar a mi familia, que siguen pegándose unos a otros en el más allá. La voz de Olga me invita a acostarme en posición fetal, una oreja en el suelo y una mano en el sexo, sintiendo como los muertos y los gusanos tienen un sistema de túneles organizado. Al fin, Mónica, me ha dejado por un capital sexual mayor. Pienso en el amor más allá. Sueño al niño romántico y religioso al que la poesía lo salva. Cura con versos sus venas desgarradas. Mi mano temblorosa intenta tomar la libreta de notas pero sus hojas una a una van quedando vacías. Le digo a Olga: “Hasta que reviente”, y la amo. Estoy lleno de emociones. Mi corazón se detiene. Fin del paseo. Matilde propone bebidas y me acusa de “documental”.

Sale “Dans mon île.”

MATILDE: Tu estilo se volvió documental.

ARRAZÁBAL: Autobiográfico, querrás decir. Abro un libro y una frase me llama, me habla, me despierta. Veo o escucho un accidente y pasa lo mismo. Y con la misma intensidad. La realidad real, ¿cuál es? Si todo tiene la misma intensidad. ¿Quién se atrevería a dejar su ropa ahí donde está para venir a acompañarme en este límite borroso? Estoy abandonado.

DALCO: Arrazábal, como un perro, vuelve a su único hogar, para...

MATILDE: Arrazábal fue un niño de 17 años que curó sus venas desgarradas con poesía. Ahora tiene 50. ¿Cómo curar otros desgarros?

ARRAZÁBAL: ¿Documental? No me hagas reír. Mis heridas son las de todos. Yo soy el cordero.

MATILDE: Delirás. Y no digas que no te lo dije, vos tenés una depresión encubierta. No importa, limpiate, dejá atrás los malos pensamientos. Liberate de lo malo para seguir.

Música inunda en un crescendo.

ARRAZÁBAL: Y vos tenés terror de perder el control, ni siquiera me dejás desprenderme de tu realidad. Me tenés atado, Matilde. Soltame.

MATILDE: No puedo.

Dalco Toma la libreta de Arrazábal. Lee contra la música que va inundando todo):

DALCO: “Soñar no es pensar”, el último poema de Arrazábal (lo escribió en el avión). El hueco, la bolsa. / Tengo la cabeza en el hueco y todo pasa,

/ pasan las imágenes y yo sigo, / yo intento seguir el fondo del hueco,
/ yo intento seguir el fondo de la bolsa. / Pensar es mirar televisión.
// Y todo lo que seguirá será incomprensible, impredecible, / todo
seguirá como un desfile de imágenes / y es exactamente como mirar
la televisión. // Las nubes pasan, / las nubes flotan, / las nubes se
hinchán, / las nubes se achican, / las nubes se deslizan, / las nubes se
agrandan, / las nubes se elevan. / Yo estoy en las nubes, / tengo la
cabeza en las nubes / y veo pasar imágenes, una cantidad de
imágenes, imágenes que no tienen continuidad; / no hay razón, no
hay lógica entre ellas. / Estoy en un camino, estoy siguiendo un
camino / y tengo la cabeza en el hueco. / Soy el fondo del hueco. /
Soy el fondo de la bolsa.

FIN

Córdoba, 2013-2015

1. Texto inspirado en "Butes" de Pascal Quignard.

74 días / 1982

Epidrama para dos voces masculinas, una voz femenina y un cantante

Este texto fragmentado se inspira libremente en sucesos ocurridos durante la Guerra de Malvinas, uniendo la épica histórica y las épicas íntimas de sus protagonistas: la crónica sobre el hundimiento del Ara General Belgrano desde el punto de vista de un sobreviviente; el relato de un soldado argentino tomado prisionero; la reflexión de una mujer que, siendo niña, tuvo que tejer una bufanda para un soldado y participar en la escuela de acciones solidarias mientras en su hogar se vivía una desconfianza queda para con los acontecimientos que fanatizaban a la mayoría de los argentinos durante el mundial de fútbol del '78 y en el '82; y la recreación de las decisiones estratégicas tomadas por los representantes del poder político de los países en guerra. La estructura juega rítmicamente con la idea de cuatro elementos: fuego (voces de la junta militar argentina y de la primera ministra británica y su gabinete), tierra (la voz de los soldados), agua (la voz del sobreviviente del ARA General Belgrano) y aire (la voz de las cosas mudas, los símbolos históricos, los recuerdos, las cartas perdidas y las preguntas). Con estas cuatro partes se entrelazan canciones que sintetizan metafóricamente una percepción de la guerra, de los jóvenes soldados y dan voz a los muertos. Así se compone una trama sobre la guerra de Malvinas donde lo objetivo y lo subjetivo se/nos interpelan con la misma intensidad e intermitencia.

Parte 1

Canción del soldado caído

I want your smile (quiero tu sonrisa)

Your smile died on the water (tu sonrisa murió en el agua)

This is our night (esta es nuestra noche)

You can't stop me If I can't stop myself (no podés detenerme si yo no puedo parar)

Don't stop me (no me detengas)

Tierra / Dos soldados en retirada

Aquí hay un hombre herido. El cabo está herido. / Vamos a alzarlo. (No podemos hacerlo). No podemos porque yo mismo estoy herido pero aún no me

doy cuenta. Veo doble. Los ingleses se acercan. / Detrás de esas rocas. / Nos escondemos. Un golpe al costado, en las costillas y el hígado. Que te quites el casco, dicen. Dicen go. Le sacan la campera y go, go. Ya no veo líneas rectas. Contamos las descargas. // Cinco. // Se llevan la campera. No nos movemos. Esperamos una señal. ¿Qué esperamos? // Queremos caer en el sueño. Un alivio, queremos. // La roca me abraza, me habla con su voz rugosa: buscá la medallita, llevá la medallita del cabo a su familia. Como en las películas.

Fuego / La Junta

- Cuatro años sin festejar.
- El fútbol nos dio la ventaja.
- Cuatro años sin ventajas.
- Sin corazones hinchados por el fútbol.
- La autoridad del uniforme no alcanza.
- La reorganización nacional no alcanza.
- En la garganta, bordeando lo sublime.
- Se necesita unir los tres cuerpos.
- Acción.
- Recuperar lo nuestro.
- No sólo el orden.
- El orgullo también.
- Un golpe táctico al corazón.
- Plantar la bandera.
- Marcar territorio.
- Recuperar lo que es nuestro.
- Bajar a la pelvis.
- Llegó la hora de demostrar.
- La pulsión por sobrevivir.
- En la calle el muerto es civil.
- La guerra.
- La guerra es la guerra, el fuego limpia, saca la peste.
- Apelar a todos los sentimientos, subir al estómago.
- Apretarlo con una mano hasta cerrarlo para que comprenda la urgencia.

Agua / Un joven soldado

- El sueño se parece a otra realidad. En mi sueño todo está rodeado de agua. El Belgrano se une al cementerio marino.

Aire / Las cosas mudas

La naturaleza inmensa, introspección del hombre insignificante.

Mirada calma y penetrante.

Como un lienzo romántico, el cielo ocupa la mayor parte. Las tres cuartas partes.

El movimiento del aire en las nubes y las aguas.

El viento grave. A veces, trae sonidos imposibles,

voces rotas,

que han quedado atrás del lenguaje.

Canción del sueño del soldado

Voy a saltar, no más remar, ni levantarse temprano.

Las aguas tibias envuelven mis miembros y me llevan y me llevan.

Voy a saltar, no más remar, ni levantarse temprano.

Otra vez me llevan al lugar de las sirenas.

Voy a saltar, no más remar, ni levantarse temprano.

Las aguas tibias me envuelven y me llevan de la mano.

Agua / El joven soldado

—¿Qué escucho? El cementerio marino. Las voces de los ahogados reclaman amor.

Fuego / La junta

—La acción es la adhesión popular.

—La estrategia es conquistar.

—Que las armas nos ayuden.

—¿La táctica?

—Devolverles la patria. Que la hagan suya, que la sientan en carne propia.

—Esta reorganización nacional no es negocio.

—Ahora hablan de muertes, el peso de los muertos empieza a cotizar.

—¿Pero cuando se abrió?

—Entonces, en aquella época, nosotros Impedimos el descuartizamiento.

—Nosotros Terminamos con la infección.

—Nosotros Limpiamos para que cicatrice.

—Y ahora este cuerpo enfermo desconfía.

—La enfermedad, los malos humores.

—El cáncer: es por definición dos cuerpos en uno.

—La reorganización nacional manda a subasta a las fuerzas.

—Es una empresa interminable.

—La retirada no es salida.

- Busquen al frente, sacudan a los conscriptos.
- Pase lo que pase la juventud primero.
- La guerra calienta la oreja de noche y dispara el precio de la vida.
- Vamos a marcar una generación con una ilusión: valor y belleza.
- Está hecha para ustedes, hombres y mujeres. Niños y niñas, abrácenla.
- Un pueblo se hace de hermanos.
- Se necesitan héroes, sacrificios.

Canción del soldado que parte a la guerra

I want your smile (quiero tu sonrisa)

Your smile is the sun (tu sonrisa es el sol)

This is our day (este es nuestro día)

You can't stop me If I can't stop myself (no podés detenerme si yo no puedo parar)

Don't stop me (no me detengas)

Tierra. Generación del '63. 74 días de guerra

–Bayoneta, bayoneta al pecho.

–Al pecho.

–(El chaleco es demasiado duro. Las balas no terminan de traspasar.)

–(Así terminan de darnos muerte. Clavando la bayoneta en el pecho.)

–(O en el ojo.)

–Bayoneta, bayoneta al pecho.

–Al pecho.

–La ventana no puede durar. No se puede combatir en invierno.

–Desde que llegó mayo nos falta luz.

–El espíritu declina, la muerte se extiende. Faltan cigarrillos, reservas, calorías, vituallas, compañía, noticias, frazadas, víveres, abrigo, chocolate, alcohol, espíritu, dirigencia, estrategia, mando, comunicación, táctica, humanidad, entendimiento, humildad. La patria se deshace, pata, ata, para, paria, aria.

25 de mayo. Palabras de Belgrano para dar fuerza a los soldados

Soldados escuchan a cabo leyendo. Dice el cabo, unos días antes de que le vuelen la cabeza y le roben la campera, “Desde los albores revolucionarios de la Patria, el General Belgrano nos alienta con sabias palabras:

Sirvo a la patria sin otro objeto que el de verla constituida, ése es el premio al que aspiro. La vida es nada si la libertad se pierde. El miedo sólo sirve para perderlo todo.

Trabajé siempre para mi patria poniendo voluntad, no incertidumbre; método, no desorden; disciplina, no caos; constancia, no improvisación; firmeza, no blandura; magnanimidad, no condescendencia. No es lo mismo vestir el uniforme militar que serlo”.

Los soldados se miran, los uniformes no aguantan más. Dice el cabo, unos días antes de que le vuelen la cabeza y le roben la campera: “Rompan fila”.

Agua / A segundos del hundimiento del ARA General Belgrano

–En los botes nos estamos congelando, mojados, rodeados de pis y vómito. La patria se deshace, pata, ata, para, paria, aria, ara.

–Pata, ata, para, paria, aria, ara.

–Ara.

Canción del joven soldado que pierde su futuro

Sólo hay un movimiento en el fondo del mar

Y mi destino siempre será soñar

Cuando era un niño, las islas estaban lejos

Lejos de mi vida, lejos del deseo

Mi vida que dejé, un día cuando no volví

Y la profundidad creciendo alrededor

Estrella de metal quemando mi corazón

Mi corazón

Sólo hay un movimiento en el sueño

Y mi destino siempre será vivir

El invierno, el fuego, la niebla

La desierta señal que el ARA lleva

Y mi destino siempre será vivir

Mi vida que dejé, un día cuando no volví

Y la profundidad creciendo alrededor

Estrella de metal quemando mi corazón

Mi corazón

Tierra / El soldado herido

–Resulté herido cuando me replegaba, había que evitar las alucinaciones. El cerro Dos Hermanas estaba limpio. Parece el lugar donde uno puede pedir descanso. A

veces las alucinaciones duran horas. Sobrevuela un helicóptero. Mis compañeros saludan, mueven sus brazos, piden rescate. A pesar de las señas nos disparan. El helicóptero se ríe del cese de hostilidades. Una piedra me llama. Tengo sangre en las manos, veo doble, logro esconderme detrás de la gran piedra. Dice mi piedra: es por diversión. Ultiman a los heridos. No creas lo que ves, fue lo último que dije. Después, la piedra me dio en la sien.

Tierra / Puerto Darwin. 1050 argentinos caen prisioneros. El soldado que ve doble entre ellos.

–Artilería Aerotransportada 5, al galpón. Ustedes a recoger municiones, en las bolsas. En la caja, los artefactos explosivos.

–La caja está rota.

–Hay una fosa para los cuerpos. Lleven los cuerpos a la fosa.

El hombre al mando queda solo. Lo rodea la oscuridad y la respiración agitada del cuerpo de Artilería. Suena una gran explosión.

–Cuerpo a tierra, a tierra, a tierra. No miren por los agujeros.

–La caja estaba rota (hay soldados mutilados, las esquiras abrieron la chapa).

–No miren por los agujeros. Aquí llega el Primer Batallón de Fusileros Gurkas del Duque de Edimburgo.

–Dicen que se mueven de noche, llegan por asalto y violan.

–Violan y mutilan, soldado. Traigan las bolsas fuera del galpón. Ustedes no.

Aire / Las cosas mudas

Las cosas mudas que le hablan a un soldado: una piedra partida, una radio inútil, restos de materia, un borcego sin su compañero. Todas (esas cosas son las palabras de la realidad). El soldado aprende ese lenguaje. Cada vez le es más familiar.

Aullido indecifrable.

Pregunta: ¿Cuál es la distancia entre A y B?

Aullido indecifrable. Marcha.

Tras su manto, tras su manto, tras su manto

No las hemos de olvidar

No las hemos de olvidar

Por ausente, por vencido, por ausente, por vencido, por ausente, por vencido

No las hemos de olvidar

No las hemos de olvidar

*¿Quién nos habla aquí de olvido
de renuncia, de perdón? ¿Quién nos habla aquí de olvido,
de renuncia, de perdón? ¿Quién nos habla aquí de olvido,
de renuncia, de perdón?*

La perdida perla, la perdida perla, la perdida perla... lala, lala-la. La-la.

Parte 2

Tierra/Escuela argentina. Una alumna

—Una carta a los soldados. A un soldado. Uno cualquiera, un soldado de la patria. Un X soldado. ¿Escribir qué? Algo sencillo como las canciones de la televisión.

Canción de la hermana del soldado

*Hoy le escribí una carta a mi querido hermano
Le dije que lo extraño y que lo quiero mucho
Mamá me ha contado que él es un buen soldado
Que cuida las fronteras de la patria
Junto con esa carta le envió una foto mía
Para que me recuerde al verme todos los días
Mamá me ha contado que él es un buen soldado
Que cuida las fronteras de la patria
Mamá me ha contado que él es un buen soldado
Que cuida las fronteras de la patria*

—No te demores hermano, te esperamos unidos, en las buenas y en las malas, tu patria te necesita, tu familia te necesita. Tu juventud y tu valor nos llena de orgullo. El sol sale y se esconde en el horizonte para los pueblos honestos y trabajadores. Un hombre solo es sólo el comienzo. Peleás por una causa justa. Pero siempre hace falta que a su mano otra se sume. No te dejes vencer. No vas a llegar. Cientos de manos que se prestan ayuda. No la vas a leer. Con fe y con esperanza. Todos los días llegan donaciones y aliento. Todos unidos. ¿Por qué no podemos ver la guerra por televisión? No pierdas el aliento, cuidá los borcegos, no dejes que se te congelen los dedos. Unidos, sí.

Fuego / Contraofensiva

—¿Y qué creen? ¿Cuál es la contraofensiva deseable? Señores, vamos a terminar, vamos a terminar lo que nunca tendrían que haber empezado.

—Lo que se dijo: se dijo que iban a desembarcar, izar la bandera, saludar y otra vez zarpar.

—Hubiera sido un golpe brillante de Galtieri. Una muestra de habilidad militar. Muy varonil. Pero no. Su parte de gloria lo cegó y nos obligan a redoblar la acción. En la historia los efectos lo absorben todo. Se necesita inspiración.

—Una contraofensiva nos pondría en la mira internacional.

—Eso no es una premonición. Los escucho.

—48 horas de vuelo. Los refuerzos están listos.

—El costo de esta guerra es un lujo. Nuestras reservas se ven comprometidas.

—Más que nuestras reservas. Un lujo que vamos a pagar. Es muy excitante comprender el momento. (Estoy transpirando como un hombre y como una yegua pariendo). No pueden defraudarme. (Lo sé, sé que mi mundo va a cambiar, se que va a retirarse.

—Sé que voy a ver el fin de la guerra fría y la caída del muro de Berlín. Sé que Reagan no duerme tranquilo. Pero me queda tiempo)

—Y les digo: ninguna junta de gobierno improvisada va a detenernos. Tengo que responder por la historia. Prepárense para sentir lo inevitable. Somos instrumentos.

—Muestren decoro, la sangre se derrama fuera de nuestro alcance. Era predecible e inevitable a la vez. ¿Lo ven?

Agua / Las palabras de un sobreviviente

—El teatro de operaciones fue nuestro objetivo: vigilar el acceso Sur / T O A S teatro de operaciones acceso sur / Evitar el contacto táctico con unidades enemigas / Evitar y patrullar la zona / Estaban los destructores Piedra Buena y Bouchard, los destructores con MM (misiles-38 Exocet) / Éramos el Grupo de Tareas 79.3 / El GT —grupo de tareas— 79.3 en el TOAS / Teníamos los misiles 38 Exocet en los dos destructores / Ocho en total / En el ARA, nuestros cañones / ////////////////////////////////// Entramos a la Zona de Exclusión Total / la ZET/ ////////////////////////////////// El Conqueror —enemigo— lleva un grupo de comando, 32 torpedos MK24 y MK8 / Su misión: un “blanco de oportunidad”, un gran golpe que posicione a los británicos y ponga a la defensiva a la dictadura argentina//////////////////////////////// El blanco de oportunidad somos nosotros. Repito el blanco de oportunidad: nosotros / La ZET (Zona de Exclusión Total) / no cuenta / Habíamos dejado el TOAS —teatro de operaciones acceso sur— y entrado en la ZET / Éramos el blanco de oportunidad/ //////////////////////////////////

El 2 de mayo fue el día. / La Primera Ministra ordena. / El submarino nuclear Conqueror recibe la orden de hundir al ARA General Belgrano. / ////////////////////////////////// Somos el blanco. / 16:02, el buque se sacude violentamente. / El primer torpedo mata a 274 de los nuestros. / Fue una explosión. / En

cubierta llegan los evacuados. / Estoy entre ellos. / No hablamos de los cuerpos. / Se cortó la energía, nos quedamos sin luz, inmovilizados. / Con el segundo, 16:05, se cae parte de la proa. / 12 metros de proa y la luz de emergencia. / 16:23, la orden de abandonar la nave. / 16:50, el hundimiento. / 10 minutos. / Estaba en la balsa recostado, me asomé y lo vi: desapareció, se lo tragó el mar. / A mi lado, heridos, quemados, bañados en petróleo, con principio de asfixia. / Yo y la calma de la morfina al fin. / El dolor dejaba mi cuerpo y se hundía con el ARA.

Aire / Las cosas mudas

Las cosas mudas que le hablan a un ex combatiente:
 las fechas, las fotos, las fotos de los muertos, las fotos de la junta, los juicios a la junta.
 Las islas, el mapa de las islas, el uniforme, la bandera.
 Las conmemoraciones, la marcha de 1939, el reclamo de 180 años.
 El monumento a los caídos en 1982.
 Los que se quitaron la vida después.
 Los cementerios, las cruces blancas, las medallas, los amuletos de guerra.
 Las cartas que llegaron.
 Las miradas de los que no fueron.

Fuego / El gabinete de la Ministro

—Los escucho.
 —Se necesita una extensa fuerza de avanzada y tres semanas de navegación. La ventana de tiempo es pequeña. Es difícil entrar y salir. No se puede pelear en invierno. Esta guerra no puede durar más de 75 días. El invierno los va a matar.
 —El buque de guerra General Belgrano y su escolta llevan curso 273 alejándose de las islas. El Conqueror los sigue.
 —Pero ya cambió su curso otras veces.
 —Sí.
 —¿Representa una amenaza?
 —Lleva misiles Exocet. Sugiero que los comprometamos.
 —¿Esa es su posición?
 —(Tuve un momento de debilidad pasajero. Nadie lo notó, solamente yo. Todas las cosas tienden a su fin. No hay ventanas. Yo también soy madre, el instinto me va a guiar).
 —Húndanlo.

Tierra / Ex alumna

—Niña de doce años. Los soldados son del '63, apenas siete años mayores. En la escuela se tejen bufandas, se hace la colecta del chocolate y se escriben cartas. Ella no sabe tejer, en su casa nadie festeja la guerra. En su casa nadie festejó el mundial '78. En la casa de los vecinos cuelgan banderas de las ventanas. Doce años y quiere escribir esa carta. Un alumno pide ir a la guerra. En su casa nadie pide nada. No puede recordar lo que escribió, está todo borroso. Sólo recuerda la emoción al depositar la carta en una caja con otras cartas. Una emoción cercana a los demás.

Las emociones mienten. Años más tarde, recuerda o cree recordar: escribir cartas a un héroe lejano, escribir para dar fe y esperanzas. Sacrificar a los jóvenes. Tejer para ser útil a la patria como las niñas de la Revolución. A es a B lo que B es a la Revolución. Abusar emocionalmente de los niños. Los niños mienten, los niños saben mentir y creer mentiras para salvarse. Mi vecina, sobrina de un general, quería casarse y poner un salón de belleza. Su tío, usa bermudas, zapatillas y gorras sport. Se maquilla en el salón de su ahijada. El no muere, ni envejece, sigue igual.

Agua / Un sobreviviente

—El sueño se parece a otra realidad. En mi sueño todo está rodeado de agua. El Belgrano se une al cementerio marino. Estaba en la balsa recostado, me asomé y lo vi, desapareció, se lo tragó el mar. A mi lado, heridos, quemados, bañados en petróleo, con principio de asfixia. Yo sentía la calma de la morfina, el dolor desaparecía con el ARA. Pasamos la tarde, la noche, la mañana, cerca de las 13:00 nos encuentran. Comienza el rescate, una fuerte tormenta nos azota. Los cuerpos se mezclan en el frío y la tormenta, todos mezclados: fallecidos, heridos, quemados. Mi principal temor es morir congelado. Cuando nos rescataron, me ataron como una bolsa, porque no respondía, estaba bastante congelado, ya no tenía fuerzas para nada. Después de la morfina, yo estaba bastante congelado, como acabo de decir. El dolor entero vino después.

Aire / Las cosas mudas

Las cosas mudas que nos hablan: las fechas, las fotos, las fotos de los muertos, las fotos de la junta, los juicios a la junta. Las islas, el mapa de las islas, el uniforme, la bandera. Las conmemoraciones, la marcha de 1939, el reclamo de 180 años. El monumento a los caídos en 1982. La reunión de los ex combatientes cada año. Los que se quitaron la vida después.

Los cementerios, el recuerdo del ARA General Belgrano. Los muertos británicos del Sheffield y la fragata Ardent. Todos los muertos de un lado y del otro. Todos quieren hablar.

Aire / La carta en la caja

—En el colegio, todo euforia. Tenía que escribir mi carta. Esa carta era mía. No puedo recordar lo que escribí, pero tuve una gran emoción cuando la deposité en una caja junto con otras. Una emoción cercana a los demás. Era una carta llena de candor. Un candor incomprensible, un candor propio de la inocencia, una inocencia que reconocía otra inocencia: la inocencia del soldado. Como un hermano mayor que tuvo que partir a la tormenta para ///// ¿para qué?

Aire / Las cosas mudas

La naturaleza inmensa, la introspección del hombre insignificante, apaciguado. Como un lienzo romántico, el cielo ocupa la mayor parte. El movimiento del aire en las nubes y en las aguas. El viento grave. A veces, trae sonidos imposibles, voces rotas, que han quedado fuera del lenguaje. ¿Por qué?

Canción del soldado caído

I want your smile (quiero tu sonrisa)

Your smile died on the wather (tu sonrisa murió en el agua)

This is our night (esta es nuestra noche)

You can't stop me If I can't stop myself (no podés detenerme si yo no puedo parar)

Don't stop me (no me detengas)

> índice

> la dinámica de los cuerpos fluyentes	pág. 5
prólogo de Eduardo Del Estal	
> la noción de personaje en el teatro contemporáneo	pág. 21
prólogo de Alejandro Finzi	
> la balsa de la medusa	pág. 23
con t de tripulación... n de náufrago, náusea, no sabe/no contesta, never niet	
> Ana María, estuve pensando a pesar mío	pág. 37
> la luna	pág. 45
> Sarco	pág. 71
> Elsa y Anita	pág. 95
dos almas hermanas en una casa que tuvo su esplendor y hoy es una ruina	
> aire líquido	pág. 111
> aeropuerto 18.04.08	pág. 127
> noche blanca	pág. 137
melodrama	
> 74 días / 1982	pág. 157

- **narradores y dramaturgos**
Juan José Saer, Mauricio Kartun
Ricardo Piglia, Ricardo Monti
Andrés Rivera, Roberto Cossa

En coedición con la Universidad
Nacional del Litoral
- **el teatro, ¡qué pasión!**
de Pedro Asquini
Prólogo: Eduardo Pavlovsky

En coedición con la Universidad
Nacional del Litoral
- **obras breves**
Incluye textos de Viviana Holz, Beatriz
Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón,
Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago
Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez,
Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y
Ricardo Thierry Calderón de la Barca
- **de escénicas y partidas**
de Alejandro Finzi
Prólogo del autor
- **teatro (3 tomos)**
Obras completas de Alberto Adellach

Prólogos: Esteban Creste (Tomo I), Rubens
Correa (Tomo II) y Elio Gallipoli (Tomo III)
- **las piedras jugosas**
Aproximación al teatro de Paco Giménez
de José Luis Valenzuela
Prólogos: Jorge Dubatti y
Cipriano Argüello Pitt
- **siete autores (la nueva generación)**
Incluye textos de Maximiliano de la Puente,
Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández,
Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel
Giacometto y Santiago Governori
Prólogo: María de los Ángeles González
- **dramaturgia y escuela 1**
Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo
Antóloga: Gabriela Lerga
Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozzo
- **dramaturgia y escuela 2**
Textos de Ester Trozzo, Sandra Vigianni,
Luis Sampetro
Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti
- **didáctica del teatro 1**
Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampetro
Colaboración: Sara Torres
Prólogo: Olga Medaura
- **didáctica del teatro 2**
Prólogo: Alejandra Boero
- **teatro del actor II**
de Norman Briski
Prólogo: Eduardo Pavlovsky
- **dramaturgia en banda**
Incluye textos de Hernán Costa, Mariano
Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak,
José Montero, Ariel Barchilón, Matías
Feldman y Fernanda García Lao
Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun
Prólogo: Pablo Bontá
- **personalidades, personajes y temas
del teatro argentino (2 tomos)**
de Luis Ordaz
Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo
(Tomo I) - José María Paolantonio (Tomo II)
- **manual de juegos y ejercicios teatrales**
de Jorge Holovatuck y Débora Astrosky
Segunda edición, corregida y actualizada
Prólogo: Raúl Serrano
- **antología breve del teatro para títeres**
de Rafael Curci
Prólogo: Nora Lía Sormani
- **teatro para jóvenes**
de Patricia Zangaro
- **antología teatral para niños
y adolescentes**
Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés
Falconi, Los Susodichos, Hugo Midón,
M. Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa,
Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki
Prólogo: Juan Garff

- **nueva dramaturgia latinoamericana**
Incluye textos de Luis Cano (Argentina), Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucila de la Maza (Chile), Victor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú) y Sergio Blanco (Uruguay)
Prólogo: Carlos Pacheco
- **teatro/6**
Obras ganadoras del 6º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Karina Androvich, Patricia Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio Molina y Marcelo Pitrola
- **becas de creación**
Incluye textos de Mauricio Kartun, Luis Cano y Jorge Accame
- **historia de la actividad teatral en la provincia de corrientes**
de Marcelo Daniel Fernández
Prólogo: Ángel Quintela
- **la luz en el teatro**
manual de iluminación
de Eli Sirlin
Prólogo de la autora
- **diccionario de autores teatrales argentinos 1950-2000 (2 tomos)**
de Perla Zayas de Lima
- **laboratorio de producción teatral 1**
Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos
de Gustavo Schraier
Prólogo: Alejandro Tantanián
- **hacia un teatro esencial**
Dramaturgia de Carlos María Alsina
Prólogo: Rosa Ávila
- **teatro ausente**
Cuatro obras de Arístides Vargas
Prólogo: Elena Francés Herrero
- **el teatro con recetas**
de María Rosa Finchelmann
Prólogo: Mabel Brizuela
Presentación: Jorge Arán
- **teatro de identidad popular**
En los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino
de Manuel Maccarini
- **caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura**
Textos teatrales de Rafael Monti
- **teatro, títeres y pantomima**
de Sarah Bianchi
Prólogo: Ruth Mehl
- **por una crítica deseante de quién/para quién/qué/cómo**
de Federico Irazábal
Prólogo del autor
- **antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo I (1800-1814)**
Sainetes urbanos y gauchescos
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
Presentación: Raúl Brambilla
- **teatro/7**
Obras ganadoras del 7º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvina López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca y Roxana Aramburú
- **la carnicería argentina**
Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Governori, Julio Molina y Susana Villalba
- **saulo benavente, ensayo biográfico**
de Cora Roca
Prólogo: Carlos Gorostiza
- **del teatro de humor al grotesco**
Obras de Carlos Pais
Prólogo: Roberto Cossa
- **teatro/9**
Obras ganadoras del 9º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Patricia Suárez y M. Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport y Amalia Montañón

- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo II (1814-1824)
Obras de la Independencia
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- nueva dramaturgia argentina
Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila (Córdoba), Sacha Barrera Oro (Mendoza), Juan Carlos Carta, Ariel Sampaolesi (San Juan), Martín Giner, Guillermo Santillán (Tucumán), Leonel Giacometto, Diego Ferrero (Santa Fe) y Daniel Sasovsky (Chaco)
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo III (1839-1842)
Obras de la Confederación y emigrados
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- dos escritoras y un mandato
de Susana Tampieri y María Elvira Maure de Segovia
Prólogo: Beatriz Salas
- 40 años de teatro salteño (1936-1976). Antología
Selección y estudios críticos:
Marcela Beatriz Sosa y Graciela Balestrino
- las múltiples caras del actor
de Cristina Moreira
Palabras de bienvenida: Ricardo Monti
Presentación: Alejandro Cruz
Testimonio: Claudio Gallardou
- la valija
de Julio Mauricio
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- el gran deschave
de Armando Chulak y Sergio De Cecco
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- una libra de carne
de Agustín Cuzzani
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo IV (1860-1877)
Obras de la Organización Nacional
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- referentes y fundamentos. hacia una didáctica del teatro con adultos I
de Luis Sampredo
- una de culpas
de Oscar Lesa
Coedición con Argentores
- desesperando
de Carlos Moisés
Coedición con Argentores
- almas fatales, melodrama patrio
de Juan Hessel
Coedición con Argentores
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo V (1885-1899)
Obras de la Nación Moderna
Selección y prólogo: Beatriz Seibel
- técnica vocal del actor
de Carlos Demartino
- el teatro, el cuerpo y el ritual
de María del Carmen Sanchez
- tincunacu. teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino
de Cecilia Hopkins
- teatro/10
Obras ganadoras del 10º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erica Halvorsen y Andrés Rapapor
- la risa de las piedras
de José Luis Valenzuela
Prólogo de Guillermo Heras

- concurso nacional de obras de teatro para el bicentenario
Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti, Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero y Cristian Palacios
- concurso nacional de ensayos teatrales Alfredo de la Guardia -2010-
Incluye textos de: María Natacha Koss, Gabriel Fernández Chapo y Alicia Aisemberg
- piedras de agua
Cuaderno de una actriz del Odin Teatret de Julia Varley
- el teatro para niños y sus paradojas
Reflexiones desde la platea de Ruth Mehl
Prólogo: Susana Freire
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo VI (1902-1908)
Obras del siglo xx -1ra. década- I
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- rebeldes exquisitos
Conversaciones con Alberto Ure, Griselda Gambaro y Cristina Banegas de José Tcherkaski
- ponete el antifaz (escritos, dichos y entrevistas)
de Alberto Ure
Compilación: Cristina Banegas
- antología de teatro latinoamericano 1950-2007
de Lola Proaño y Gustavo Geirola (3 tomos)
- dramaturgos argentinos en el exterior
Incluye textos de J. D. Botto, C. Brie, C. Castrillo, S. Cook, R. García, I. Krugli, L. Thenón, A. Vargas y B. Visnevetsky.
Compilación: Ana Seoane
- el universo mítico de los argentinos en escena
de Perla Zayas de Lima (2 tomos)
- air liquid
de Soledad González
Coedición con Argentores
- un amor de Chajará
de Alfredo Ramos
Coedición con Argentores
- un tal Pablo
de Marcelo Marán
Coedición con Argentores
- casanimal
de María Rosa Pfeiffer
Coedición con Argentores
- las obreras
de María Elena Sardi
Coedición con Argentores
- molino rojo
de Alejandro Finzi
Coedición con Argentores
- teatro/11
Obras ganadoras del 11º Concurso Nacional de obras de teatro infantil
Incluye textos de Cristian Palacios, Silvia Beatriz Labrador, Daniel Zaballa, Cecilia Martín y Mónica Arrech, Roxana Aramburú y Griselinda Rinaldi
- títeres para niños y adultos
de Luis Alberto Sánchez Vera
- historia del teatro en el Río de la Plata
de Luis Ordaz
Prólogo: Jorge Lafforgue
- memorias de un titiritero latinoamericano de Eduardo Di Mauro
- teatro de vecinos
De la comunidad para la comunidad de Edith Scher
Prólogo: Ricardo Talento
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo VII (1902-1910)
Obras del siglo xx -1ra. década- II
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- cuerpos con sombra
Acerca del entrenamiento corporal del actor de Gabriela Pérez Cubas

- **gracias corazones amigos**
La deslumbrante vida de Juan Carlos Chiappe de Adriana Vega y Guillermo Luis Chiappe
- **la revista porteña**
Teatro efímero entre dos revoluciones (1890-1930) de Gonzalo Demaría
Prólogo: Enrique Pinti
- **concurso nacional de ensayos teatrales, Alfredo de la Guardia -2011-**
Textos de Irene Villagra, Eduardo Del Estal y Manuel Maccarini
- **antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo VIII (1902-1910)**
Obras del siglo xx -1ra. década- III
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- **apuntes sobre la historia del teatro occidental - tomos I y II**
de Roberto Perinelli
- **los muros y las puertas en el teatro de Víctor García**
de Juan Carlos Malcún
- **historia del Teatro Nacional Cervantes 1921-2010**
de Beatriz Seibel
- **antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo IX (1911-1920)**
Obras del siglo xx -2ª década- I
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- **el que quiere perpetuarse**
de Jorge Ricci
Coedición con Argentores
- **freak show**
de Martín Giner
Coedición con Argentores
- **trinidad**
de Susana Pujol
Coedición con Argentores
- **esa extraña forma de pasión**
de Susana Torres Molina
Coedición con Argentores
- **los talentos**
de Agustín Mendilaharsu y Walter Jacob
Coedición con Argentores
- **nada del amor me produce envidia**
de Santiago Loza
Coedición con Argentores
- **confluencias. dramaturgias serranas**
Prólogo: Gabriela Borioli
- **el universo teatral**
de Fernando Lorenzo
Compilación: Graciela González Díaz de Araujo y Beatriz Salas
- **Jorge Lavelli -de los años sesenta a los años de la colina-**
Un recorrido en libertad
de Alain Satgé
Traducción: Raquel Weksler
- **Saulo Benavente -escritos sobre escenografía-**
Compilación: Cora Roca
- **antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo X (1911-1920)**
Obras del siglo xx -2ª década- II
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- **teatro/12**
Obras ganadoras del 12º Concurso Nacional de Obras de Teatro.
Incluye textos de Oscar Navarro Correa, Alejandro Ocón, Ariel Barchilón, Valeria Medina, Andrés Binetti, Mariano Saba y Ariel Dávila
- **una fábrica de juegos y ejercicios teatrales**
de Jorge Holovatuck A.
Prólogo: Raúl Serrano
- **teatro/13**
Obras ganadoras del 13º Concurso Nacional de Obras de Teatro -dramaturgia regional-
Incluye textos de Laura Gutman, Ignacio Apolo, Florencia Aroldi, M. Rosa Pfeiffer, Fabián Canale, Juan Castro Olivera, Alberto Moreno, Raúl Novau, Aníbal Friedrich, Pablo Longo, Juan Cruz Sarmiento, Aníbal Albornoza y Antonio Romero

- 70/90 -crónicas dramatúrgicas-
Incluye textos de Eduardo Bertaina, Aldana Cal, Laura Córdoba, Hernán Costa, Cecilia Costa Vilar, Omar Fragapane, Carla Maliandi, Melina Perelman, Euardo Pérez Winter, Rubén Pires, Bibiana Ricciardi, Rubén Sabadini, Luis Tenewicki y Pato Vignolo
- teatro/14
Obras ganadoras del 14º Concurso Nacional de Obras de Teatro -30 años de Malvinas-
Incluye textos de Mariano Nicolás Saba, Carlos Aníbal Balmaceda, Fabián Miguel Díaz y Andrés Binetti
- teatro/15
Obras ganadoras del 15º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Laura Córdoba, María Sol Rodríguez Seoane, Giuliana Kiersz, Manuel García Migani, Santiago Loza, Ana Laura Izurieta
- doble raíz
de Leonardo Goloboff
- el pensamiento vivo de Oscar Fessler
tomo 1: el juego teatral en la educación
de Juan Tríbulo
Prólogo: Carlos Catalano
- el pensamiento vivo de Oscar Fessler
tomo 2: clases para actores y directores
de Juan Tríbulo
Prólogo: Víctor Bruno
- Osvaldo Dragún. La huella inquieta
-testimonios, cartas, obras inéditas-
de Adys González de la Rosa y Juan José Santillán
Prólogo: de los autores
- circo en Buenos Aires
-cultura, jóvenes y políticas en disputa-
de Julieta Infantino
Prólogo: de la autora
- la canción del camino viejo
de Miguel Franchi, Santiago Dejesús y Severo Callaci
- febrero adentro
de Vanina Corazza
- mujer armada hombre dormido
de Martín Flores Cárdenas
- el director teatral ¿es o se hace?
-procedimientos para la puesta en escena-
de Víctor Arrojo
- la *commedia dell'arte*,
un teatro de artesanos
guiños y guiones *dell'arte* para el actor
de Cristina Moreira
- un teatro de obreros para obreros
jugarse la vida en escena
de Carlos Fos
Prólogo: Lorena Verzero
- teatro/16
Obras ganadoras del 16º Concurso Nacional de Obras de Teatro -dramaturgia regional-
Incluye textos de Omar Lopardo, Mariela Alejandra Domínguez Houlli, Sandra Franzen, Mauricio Martín Funes, Héctor Trotta, Luis Serradori, Mario Cosello, Alejandro Boim, Luis Quinteros, Carlos Guillermo Correo, Fernando Pasarín, María Elvira Guitart
- concurso de ensayos sobre teatro
Celcit - 40º aniversario
Incluye textos de Alfonso Nilson Barbosa de Sousa, José Emilio Bencosme Zayas, Julio Fernandez Pelaéz, Roberto Perinelli, Ezequiel Gusmeroti, Lina Morales Chacana, Loreto Cruzat, Isidro Rodríguez Silva
- teatro de objetos
manual dramatúrgico
de Ana Alvarado
Textos dramáticos para Teatro de Objetos:
Mariana Gianella, Fernando Ávila y Francisco Grassi
- museo medea
de Guillermo Katz, María José Medina, Guadalupe Valenzuela
- ¿quienáy?
de Raúl Kreig
- quería taparla con algo
de Jorge Accame
- obras reunidas 2000-2014
de Soledad González
Prólogos: Eduardo del Estal y Alejandro Finzi

- la música en el teatro y otros temas
de Carmen Baliero

- manual de análisis de escritura
dramática

de Alejandro Robino

Un método técnico de análisis dramático
destinado a facilitar la reescritura de textos
para Teatro, Radio, Cine, Tv y Nuevos
medios electrónicos.

obras reunidas. 2000 - 2014

Este ejemplar se terminó de imprimir en Kolen S.A.

Agustín de Vedia 3533 / CABA - Argentina.

Noviembre de 2016 - Primera edición: 2.500 ejemplares