YO ESTUVE AHÍ

Textos dramáticos

Cano, Luis

Yo estuve ahí / Luis Cano. - la ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2017.

205 p.; 22 x 15 cm. - (El país teatral)

ISBN 978-987-3811-38-8

1. Antología de Obras de Teatro. I. Título. CDD A862

Ejemplar de distribución gratuita Prohibida su venta

Imagen de tapa: escena de "Un mechón de tu pelo", de Luis Cano. Fotografía de Carlos Furman, cedida por el Teatro San Martín.

Consejo Editorial

Federico Irazábal Claudio Pansera Nerina Dip Carlos Pacheco

Equipo Editorial

Carlos Pacheco Graciela Holfeltz Germán Frers Laura Occhiuzzi (Corrección) Victoria Maier (Diagramación) Teresa Calero (Distribución)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-3811-38-8

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

Producción a cargo de Eudeba. Impreso en Buenos Aires, Diciembre 2017 Primera edición: 2.500 ejemplares

YO ESTUVE AHÍ

Textos dramáticos

YO ESTUVE AHÍ

CRUCE DE CAMINOS

Por Rubén Szuchmacher

Hace mucho que nos conocemos con Luis Cano, el autor de este libro. Si no me equivoco, fue en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, en el año 94 del siglo pasado. Él había dirigido una de las obras cortas de Anton Chejov, *Un trágico a pesar suyo* (rebautizada *Un trágico*, a secas) con Osmar Núñez, quien también integraba el elenco que trabajaba en mi puesta de *Calígula* de Albert Camus, con Imanol Arias. Yo era responsable del Área de Teatro del Rojas y había programado *Un trágico* para la sala grande. Luis no había llegado a la treintena, de eso estoy casi seguro, aunque con las edades de la gente nunca se sabe, las cronologías de los calendarios son poco confiables cuando uno intenta recordar su vínculo con personas con las que pasaron muchas cosas en diferentes momentos de la vida.

A partir de ese tiempo y hasta el presente, nuestras vidas se cruzaron permanentemente. En la ya desaparecida Babilonia se representaba *Comedia de un hijo*, obra de Luis dirigida por Francisco Javier (bajo el título *Dis Pater*) y también daba funciones *Polvo* eres de Harold Pinter, dirigida por mí. Y muchas veces, la barra de Babilonia nos sirvió de apoyo para tomarnos unas cervezas y hablar de teatro.

Más tarde, dos obras suyas: Cangrejos y Amor desollado fueron elegidas para integrar el ciclo "Género Chico", una experiencia que relacionaba la obra de dramaturgos incipientes con nuevos directores, y que durante seis meses llevamos adelante en el Teatro del Pueblo.

Ya como asesor del Área de Teatro de la Fundación Antorchas, elegí su obra *Socavón* para la obtención de un subsidio, espectáculo que luego se programó en el Rojas, una vez más. Gracias a Américo Castilla, que supo armar un diseño de trabajo para artistas pocas veces visto en nuestro país, salimos junto con un grupo de directores y bailarines rumbo al "Camping Llao Llao" en Bariloche, donde nuevamente tuvimos tiempo de discusiones y de esparcimiento en las cabañas rodeadas de lagos, montañas y chocolate en rama.

Antorchas nos volvió a juntar cuando Luis ingresó junto con otros artistas destacados en el "Taller de Experimentación Escénica", una beca de dos años que coordinamos junto con Edgardo Rudnitzky y al que luego se sumó Jorge Macchi. El 11 de septiembre estábamos en la pausa del taller cuando vimos azorados cómo las Torres Gemelas caían en Nueva York, proyectadas desde un televisor en blanco y negro que había en un pequeño cubículo de los técnicos del Instituto Goethe.

En el Teatro San Martín nos volvimos a encontrar, yo como asesor y él como autor y actor de *Los murmullos*, esa polémica obra que tanto dio que hablar. Luis aparecía a los cuarenta minutos, luego de estar encerrado adentro de un ropero enclavado en medio de la escena, que era evidente no tenía salida al exterior más que por la puerta delantera, y generaba uno de los momentos más intensos de ese espectáculo. Inolvidable.

Al tiempo, intentamos hacer algo juntos: yo coordinaba un grupo de estudio compuesto por actores notables y pensé en un texto original para hacer con ellos. Lo convoqué a Luis y, gracias a ese vínculo de trabajo, él escribió el *Archivo de argentinos muertos*. Por esas cosas que tienen los proyectos teatrales en nuestro país, nunca estrené ese texto, aunque una versión residual está publicada en su libro *Escuela de marionetas*, con el título *Resistente al agua* y dedicada a mí.

Alguna vez fui Jurado del Instituto Nacional del Teatro y una obra suya ganó un premio, el segundo, creo. La misma obra, luego, y por otros canales, se presentó dirigida por la directora Paula López en Elkafka, ese teatro que fundamos con varios compañeros en el 2004 y en el que Luis hizo tantos espectáculos, entre ellos *Excursión*, junto con Alejandro Tantanian y *Mecanismos del cortejo*, ambos trabajos con alumnos del IUNA, ahora UNA. También en Elkafka, Luis estrenó *El diario de Carmen* con los grandes Gaby Ferrero y Mauricio Minetti.

Además, en la UNA nos cruzábamos todos los lunes, saliendo nuestro equipo de la materia Espacio Escénico y él entrando con el suyo de Dirección IV, en el aula Leopoldo Marechal. Pero también la UNA nos juntó en cafés, autos y plazas, donde discutíamos el estado de situación de nuestras vidas dentro de las instituciones públicas. Y aunque es seguro que me olvido de muchos otros encuentros, siempre fuimos como dos líneas virtuales que se juntan y se separan interminablemente, que disfrutan de las charlas sobre lo que en definitiva nos une: el teatro. En tiempos en los que reunirse con otros para discutir es algo tan complicado, Luis y yo, con frecuencias dispares, es cierto, seguimos siendo fieles a nuestros encuentros en donde nunca nos hemos escapado de vérnosla de frente con las complejidades de nuestras vidas artísticas. Y eso, con un artista pleno como es Luis, es lo mejor que me puede pasar.

Este libro es una muestra del recorrido impresionantemente diverso que Luis Cano viene realizando desde la escritura teatral, tan inquietante como son nuestros cruces de caminos, esos que recorrieron gran parte de nuestra historia y que dan pie para que yo, hoy, escriba este prólogo.

6 YO ESTUVE AHÍ CRUCE DE CAMINOS

ESTUDIO PRELIMINAR

Por Azucena Ester Joffe y María de los Ángeles Sanz

La década del noventa es para el campo cultural teatral el momento en el que una nueva poética se hace presente en el panorama de la dramaturgia y pone en tensión las variables que lo componen. Luego de la caída del muro de Berlín, en 1989, el mundo se asume en una nueva época a la que se denomina, sin muchas precisiones, posmodernidad, pero que va a dar lugar a nuevos conceptos y parámetros. Un nuevo paradigma para la vida y para el arte también. En la Argentina, más precisamente en Buenos Aires, un grupo de jóvenes autores van a polemizar con los integrantes del centro del campo teatral y su poética, el realismo, y van a producir nuevas textualidades donde una de las características principales es el tratamiento de las temáticas que les preocupan desde la fragmentación del discurso y el sujeto, y una lectura que, desde adentro del personaje, va construyendo la subjetividad. Desde esa mirada se permiten crear mundo y relato. Retomando algunos de los procedimientos del absurdo de los 60 y 70, pero con una función diferente, ya no discutir el valor del lenguaje, sino proponer una multiplicidad de sentidos que impida la clausura semántica. Entre esos jóvenes dramaturgos, la personalidad de Luis Cano perfila su proyecto con una obra premiada en 1993, El aullido ¹. A partir de esa primera intervención, la década del 90 va a encontrarlo como autor y director de obras propias y ajenas, con varios premios en su haber; un humus de escritura que producirá las textualidades que forman este volumen. La construcción de su poética tiene características particulares que hacen inconfundible sus textualidades dramáticas no por la reiteración de procedimientos, sino por la funcionalidad que les otorga para concretar un punto de vista que tiene en claro la participación del espectador. Una escritura que inserta en un campo que se definía así mismo como apolítico, sin embargo, está atravesada por el contexto y por la memoria colectiva: la dictadura cívico-militar y sus trágicas y definitivas consecuencias. La temática central de muchas de sus obras es la muerte, la física, es decir, la real del cuerpo y la muerte del amor, ambas rondan a sus personajes, los buscan o se instalan

¹ Le siguen *Comedia de un hijo* (1996); *La bufera* (1999); *Ostras frescas* (1999); *Socavón* (1999); *Los murmullos* (1999). Todas ellas han recibido premios o menciones.

en ellos en el último momento, ese momento que está situado en el no-tiempo, como sucede con el personaje de *Niebla*, quien es poseedor de un nombre y una vida que recupera en ese limbo temporal a través de la mirada fragmentada de los demás personajes que vuelven con su carga de memoria a recuperarlo para afirmar su subjetividad. Una textualidad que establece una relación de goce con la palabra, que cuidada no es objeto de azar, sino búsqueda para dar cuenta de una imagen que necesita ser explorada por ella. Por eso, sus diálogos son, a veces, cortados por el pensamiento del personaje, que fuera del discurso sigue la línea de una trama que aparece en la gestualidad, en la coreografía de los movimientos. Imágenes donde abundan el agua y el barro, como metáfora de la culpa, el dolor, el recuerdo y su fétida memoria, la locura y la muerte.

Sus obras abren y cierran en un todo coherente con su poética, y una vez puestas en escena, muchas de las cuales han sido llevadas a cabo por el propio dramaturgo, obtienen de la acción en escena la encarnadura necesaria para fundir la palabra con dimensionalidad de un cuerpo, el del actor, que les da carnadura y construye un universo propio. El nombre con que se constituyen las obras en un solo volumen, *Yo estuve ahí* es una contundente afirmación de presencia en una contextualidad que se hace presente en sus piezas. Sin rastros de ajenidad, sin escapismos formales, los procedimientos poéticos son el camino para una expresión que quiere ser voz, y darle voz a los espectros que nos habitan como sociedad. "VESPINO: Tiene una barriga llena de palabras, Ignacio".

El primer texto dramático, Un mechón de tu pelo, inauguró el Ciclo de Mercurio del Complejo Teatral, en el 2016. Obra breve, fragmentada pero precisa, que va dejando al descubierto en la construcción del espacio intimista la situación análoga de servidumbre de ambos personajes femeninos. La particular escritura del escritor y dramaturgo pone el énfasis en lo no dicho, en el peso del silencio, en los comentarios inacabados. Ángela y Andrea son como los objetos, cubiertos y vajilla, quizá ambas también están contenidas por el gran aparador. Ellas deberán mantener la postura correcta, no emitir palabras, usar siempre guantes para no dejar huellas, no dejar marcas a su paso. Mientras Ángela pareciera no tener historia, ni sueños ni fantasías; Andrea es su opuesto: vital y sensible, va contando algunas de sus vivencias. Andrea es como la lluvia, es lo imprevisto, lo natural que modificará la rutina de Ángela. Ella representa el afuera que irrumpe la cruel monotonía y la cotidiana soledad, donde los matices están dados por las tareas casi mecánicas según el día de la semana. El ama de llaves, Ángela, está en el límite entre dos clases sociales, pero sin identificarse con ninguna. En cambio, Andrea, quien llega con una carta de recomendación, intenta otro camino cuestionando lo naturalizado:

8 YO ESTUVE AHÍ ESTUDIO PRELIMINAR

ANDREA:

(Más para sí que para ANGELA). ¿Nunca tuviste un salero y un pimentero y te preguntaste por qué, por qué esos condimentos y no cardamomo y canela? ¿Mmm? (ANGELA vuelve la cabeza hacia ANDREA). ¿Por qué no otra cosa? ¿O por qué los tenedores tienen cuatro puntas y no cinco?²

La segunda obra, *El diario de Carmen*, se estrenó en Elkafka, en el 2011. Desde su comienzo la ambigüedad se apodera del lector/espectador. El diálogo entre los personajes es por momentos incongruente y, a veces, se completa con el otro. Quizá porque en un diario íntimo se esconden las palabras, los fantasmas que atraviesan los recuerdos, y siempre estará esa mirada retrospectiva. El dramaturgo, si bien, por un lado, nos da coordenadas espaciales la esquina de Nicasio, Chacarita, un quiosco, el bar estaba vacío... por otro, nos oculta definición temporal. Pues, los saltos temporales, especialmente, en el discurso de Carmen no tienen un orden cronológico. Una textualidad construida a partir de los procedimientos del absurdo de amenaza, una aparente normalidad que se sostiene en la inestabilidad intrínseca. La protagonista se esconde, siente miedo del afuera, la soledad la atraviesa y la lleva a recordar constantemente a ese hombre mayor en el suelo, la sangre y sus ojos abiertos. Ella parece comenzar cada día de nuevo, intentando imaginar qué sucederá al siguiente día.

[...] Me imagino a Bianco, tengo la imagen de Bianco con ese brillo en los ojos. Lo recibo en mis brazos. Vuelve. Miro su cara. Por la boca asoma un diente como una sonrisa. (Intencional). A veces, en mi imagen también está Juan, mirándome³.

La siguiente pieza, *Niebla* (2011), es el relato de un cuerpo, el de Ignacio, el del Raña Ignacio que, en el instante entre la vida y la muerte, busca con el aluvión de la memoria reconstruir una subjetividad escindida, perdida en los recovecos de la vida. Los personajes que van surgiendo fueron significativos para esa construcción y le recuerdan a partir de sus relatos fragmentados, de sus viajes espiralados por su historia particular, quién fue y quién es en el momento

² Ver página 23.

³ Ver página 40.

exacto de un final que parece no llegar hasta haber encontrado su significación. Estrenada en Montevideo, para presentarse luego en el Estudio Apacheta y en el Tercer Festival Nacional de Teatro en el Espacio Cultural Nuestros Hijos, organizado por Fundación Madres de Plaza de Mayo en colaboración con el Centro Cultural de la Cooperación y el Centro Cultural Caras y Caretas. Los espacios escogidos suman al sentido, de este modo, la didascalia que da comienzo a la textualidad de *Niebla* nos ubica en espacio temporalmente: "La escena no muestra ambientes difusos, sino imágenes del mundo en que vivimos". Es decir, lo real está presente, pero no desde la descripción objetual, sino desde el abismo de una subjetividad, la del sujeto de la acción, que carga con la responsabilidad de devolvernos el contexto a través de la mirada sesgada de su propia historia.

Hamlet de William Shakespeare (2004) comienza:

Eructos una juerga interminable Los olores de la muerte persisten Flotan dulzones y rancios En los rincones y a lo largo de la escalera. ⁴

La tragedia del vate isabelino, fragmentos donde sus personajes se vuelven contemporáneos, donde la tragedia se traduce en un hoy.

Dice Ofelia:
Padre, ¿te acordás
Cuando era niña
Y me llevabas a las hamacas en la plaza?
Dice Polonio:
¿A las hamacas en la plaza? No me acuerdo.⁵

La fragmentación otra vez como herramienta poética en la construcción de una memoria, donde la muerte también es protagonista y junto a ella, la

10 YO ESTUVE AHÍ ESTUDIO PRELIMINAR

⁴ Ver página 7.4.

⁵ ídem.

locura. El tejido horadado de la escritura deja la posibilidad de un nuevo mapa de sentido, ante un texto conocido, estudiado, escenificado hasta la infinitud. Shakespeare/Cano, una lectura que transforma un texto, lo saca de su temporalidad y lo trae a la nuestra, búsqueda de una manera de decir y construir el teatro. Un entorno conocido, en una dimensión otra, para producir el quiebre de la semántica y dejarnos leer otra fuerza de significado. Desmitificación del poeta y su obra, fuera de la solemnidad que lo circunda, nuestro, próximo, un prójimo más que nos habla de la naturaleza humana, por los siglos de los siglos.

A continuación, *El Paciente* (2006). Lo siniestro como procedimiento es habitual en el teatro del absurdo y en las textualidades que Luis Cano construye para sus personajes. En un espacio familiar pero claustrofóbico: un hospital, un Paciente es un objeto víctima al servicio de un poder: la ciencia, representada en la persona del médico y las figuras de sus ayudantes.

DOCTOR:

No tiene aire de enfermo, pero tampoco está muy bien que digamos. A veces alcanza con mirar al Paciente para saber qué tiene. La enfermedad se graba en el cuerpo. ¡Para el que sabe!⁶

Muchas veces los familiares también son cómplices de este dominio sobre el cuerpo del otro, en el afán de producir salud y bienestar. La situación, la dificultad de hacerse entender, la reiteración de los enunciados son un necesario recurso para dar con el concepto de la incomprensión, de la falta de entendimiento en el lugar de la cura. Pero, además, ese espacio conocido es siniestro por lo que esconde: cuerpos que vienen de una guerra que no son reconocidos, vuelven otros, porque el cuerpo se enferma para dar cuenta de que el alma lo está.

MADRE:

Lo vi por última vez en el hospital de Puerto Belgrano (...) Un suboficial hizo que no con la cabeza. El chico volvió a mirarme. Escuché órdenes afuera y cuando volví a mirarlo, el chico se iba por el pasillo. ¡No lo había reconocido! ¡Parecía tan viejo! Mi Hijo.⁷

⁶ Ver página 94.

⁷ Ver página 97.

Memoria y escritura en un recorrido donde la textualidad es reparo de la necesidad del recuerdo. El dramaturgo trabaja con acierto la mixtura entre lo dicho y lo oculto, en los pliegues del lenguaje deja caer las palabras que construven lo silenciado, lo carente de visibilidad.

El lenguaje es protagonista en su heterogeneidad en otra de las obras que constituyen el volumen: Los murmullos. La apropiación de los discursos conforma una estructura que abunda en citas sin autoría, solo al final un glosario dará cuenta de la calidad y cantidad de autores mencionados. Es una textualidad que necesitó una escenografía de ruptura en el momento de enunciación. Una hija reclama la ausencia de un padre que eligió el compromiso político a la familia. El texto es la búsqueda de esa razón y la necesidad de exorcizar al fantasma. Los personajes son múltiples y todos se dirigen a un destino, llevados en ese viaje por un botero, a lo largo de un río que guarda los cuerpos. Botero: "Este viaje no da certeza de cuándo se llega. Ahora sigue. La escena del comunicado oficial se hará según el presupuesto lo permita". Una textualidad compleja que mixtura la cultura clásica con la popular, el comic, la literatura, la historia, la memoria colectiva. Este estudio no puede abarcar la red de significantes y significados que el texto de Los murmullos pone en juego, solo afirmar que las temáticas que preocupan al dramaturgo están presentes: el contexto de muerte de la dictadura, las ausencias, la desaparición de los cuerpos, la búsqueda y el viaje de esa búsqueda, las relaciones entre padres e Hijos, es decir, la historia que se teje por el suceder de las generaciones, las víctimas y los victimarios, y los procedimientos de una poética que tiene un estilo propio.

En el 2013 se estrenó *Un canario* en Vera Vera. El unipersonal está construido con elementos del expresionismo subjetivo, también del grotesco y del absurdo. Un texto inquietante que deja al descubierto la fragilidad de un hombre, El Nene, que es atravesado por sus recuerdos infantiles y es dicho "poseído", por Teresa, su madre.

Hoy es el aniversario de mamá, hace treinta años que murió. Para las fiestas la recuerdo, pobre Teresa. Teresa, como me llamaron. Nunca me olvidaré de que estaba a su lado sosteniendo su mano. Hace treinta años. Una es feliz de nuevo. Eran seis, seis y media, estábamos escuchando a Libertad Lamarque y... La gente en el velorio era la mitad del mundo. Un día de sol increíble, ¿verdad?

12 YO ESTUVE AHÍ ESTUDIO PRELIMINAR

Hoy en día también está pesado, una no puede desprenderse de la silla... ⁸

Una obra corta que tiene una intensidad especial, porque la incisiva escritura dramática le permite al actor construir ese punto de fuga, ese "entre dos", donde el lector/espectador puede ensimismarse. Dos centros, por un lado, El Hijo ya adulto que intenta huir del pasado y, por el otro, El Espectro de la madre que pareciera corroer la personalidad de El Nene.

La dedicatoria a Griselda Gambaro con que Cano inicia la textualidad de *Blancos posando*, nos habla de una manera de entender la dramaturgia, de construir una poética, como hipotexto efectivo, ya que la mención del nombre de la escritora nos ubica en la poética elegida, y en el compromiso con la búsqueda de las identidades fragmentadas, silenciadas, invisibilizadas por la última dictadura cívico-militar. La pieza fue estrenada en el Primer Ciclo de Teatro x la Identidad y recibió mención especial de teatro en el Concurso Internacional organizado por la Unesco. En una mixtura que comprende los climas opresivos de los textos gambarianos y los laberintos inusitados e institucionales de los relatos kafkianos. La textualidad nos introduce a través de sus personajes en una situación que no termina de definirse y nos va produciendo el agobio de lo no definido, de lo expresado con puntos suspensivos, de aquello que no parece encontrarse a sí mismo.

HOMBRE MUY ALTO:

No siempre las cosas tienen una lógica. ¡Treinta años! Mujer con blusa blanca:

¿Dónde está? Así Espósito puede irse a su casa y todos felices.

[...]

Debido a la inestabilidad del nitrato de plata su foto nunca se fijó.9

Los personajes definidos por una característica exterior, que puede confundir su identidad con solo cambiar el objeto de persona. ¿Cuántos hombres son altos, cuántas mujeres pueden llevar una blusa blanca? La indefinición en el

⁸ Ver página 114.

⁹ Ver página 126.

nombre del hombre que busca su memoria en una foto de la que no ha quedado registro: Expósito, el apellido que se le otorgaba desde el Estado a aquellos que eran abandonados por sus padres, que no se sabía su origen. Todos los gestos y las formas van construyendo la desesperación y la incertidumbre, por una subjetividad que se pierde entre los pliegues del terrorismo de Estado.

En La bufera, la escritura construve imágenes desde la génesis del título. Bufera significa tormenta, desde allí sugiere el clima que la pieza va a desarrollar. Una tormenta que revuelve lo establecido, una acción revulsiva que llevará a la traición y a la muerte. En los bajos fondos, en el suburbio, personajes marginales reproducen los acontecimientos de los idus de marzo, aquella profecía que desoyó Julio César que lo llevó a la muerte en manos de una conspiración encabezada por Brutus. Lejos de la historia oficial, el asesinato de un tirano, la historia de Cano nos muestra, entre los pliegues del relato, la lucha por la ambición de una territorialidad que significa dinero y poder. El horror de los cuerpos, atravesados por la cuchilla y la voluntad de un colectivo armado para el crimen que reitera y nos trae al presente, en la imagen de los superhéroes del catch nacional, o de la voz del Payaso, una parodia cruel y marginal que nos enfrenta a la tormenta de violencia que se desata en los márgenes entre los recovecos del delito y la corrupción. Una tormenta que lo arrasa todo y todo lo destruye: "Quedan callados. Badoglio, Brancusi y Asuraga caminan en cuatro patas. Brancusi tose. La cabeza agujereada de Emilio es tirada a los pies de Bengoa".

Socación se estrenó en el C. C. Rojas en 1999. Un solo personaje que se desdobla en varios, constantemente, creando el clima expectante, tenso, que desorienta al lector/espectador. Cada entrada es quizá un recuerdo, una pesadilla, o tal vez solo sea la imaginación que necesita de metáforas para poder mantener cierto grado de lucidez. Entre la demencia y la ficcionalización de profundas heridas que jamás podrán ser suturadas, la inquietante escritura del autor nos deja como en un limbo y sin punto de fuga.

Había un charco en la vereda. Eran alrededor de las cuatro. Un charco como de sangre. Levanto la mirada y en la puerta veo un Fulano. Era como un paquete de ropa con un poco de pelo arriba [...] El desconocido derrama sangre, se ve que tiene una herida. Los zapatos, me mancha los zapatos. Estoy mareado. ¿Quiere que lo lleve a la farmacia? No. Es tarde. Estamos frente a frente. Él

14 YO ESTUVE AHÍ ESTUDIO PRELIMINAR

tiembla. En la calle no hay nadie [...] Y empiezo a correr. Trato de no darme vuelta. ¿Por qué corro? ¡Yo no hice nada malo! Voy por la calle, me pierdo.¹o

¿Es o no el asesino de Marita? Su obsesión por ella y por sus manos, o las manos de su madre o de su abuelo. Sus propias manos serán una forma de aferrarse a algo casi real: "uno no gana nada llorando lo que no tiene, hay que hacer lo que se puede con lo que se tiene adelante. Con lo que haya a la mano, si puede decirse así". Mientras los vecinos espían, asechan, o simplemente siguen de largo, él busca y pregunta por Marita, pero la imagen de su esposa se le confunde con otras imágenes, con otras mujeres.

Comedia de un hijo, como La bufera, anterior a Los murmullos, cierra el volumen con una tensión entre las relaciones filiales. Esa tensión pasa a ser la misma que se genera entre las poéticas que se suceden y la búsqueda de las nuevas, de una marca definitoria que los aleje del pasado. Así, el personaje de Sartor le exige a Tobías, el hijo que sigue los pasos del padre:

Queremos una obra... que denuncie la decadencia de toda institución... conductoras de lo caduco y frívolo... en el arte. Queremos ver... una verdadera burla al sistema de las... normas burocráticas... que pretenden programar la creación... imponiéndole... un plazo. Me gustaría ver... un adelanto. ¿Qué puede mostrarme?¹¹

Hay una representación dentro de otra, una comedia que se va construyendo en escena y, como en la tragedia griega, una relación conflictiva entre el triángulo madre, padre e hijo, "Padre: Tobías, no podés matar a tu padre". "Hijo: Yo estudié artes, no leyes. Vamos a hacerlo a mi manera: haciendo trampa. ¡Hasta más no vernos, papá!; y un coro, testigo y voz, que apuesta a la concreción del hecho: 'El momento que todos estábamos esperando". Esta textualidad leída en los noventa tenía una carga semántica de disputa del campo

¹⁰ Ver página 160.

¹¹ Ver página 172.

cultural teatral vigente en ese momento. Pero hoy, con los acontecimientos que lo atraviesan, su lectura nos sugiere otros enfrentamientos a los que debe el arte atreverse para transgredir, sabotear un sistema que busca su destrucción.

Las once piezas que constituyen este volumen son de calidad no solo en la elección precisa del lenguaje, en la construcción de los personajes, sino en la presentación de una temática que por su elaboración nos permite una semántica abierta, cuya relectura amplifica hacia el presente un sentido vivo. Cada lectura o cada puesta en escena, da cuenta de la particular poética del escritor y dramaturgo, una escritura dramática que hurga en nuestra memoria social y privada, una perfecta relación entre la ficción y la "realidad". De forma incisiva y con un sentido ambiguo pero no caótico, fragmenta el discurso verbal, aunque cada palabra tiene su peso específico, como así también lo no dicho o cada frase inconclusa. Esto genera un ritmo interno que produce fuertes imágenes en nuestra imaginación. Los personajes parecen no tener historia previa, porque eso no es lo relevante, sino el hoy, el aquí y el ahora, porque es y será el punto de encuentro entre el espacio privado y el espacio público. La lectura nunca será unívoca, por el contrario, será un recorrido laberíntico entre la intensidad de la enunciación y la fragilidad de las criaturas que ella misma construye. Detrás de cada texto encontramos, claramente, un proyecto creador siempre comprometido con nuestra sociedad y que requiere la necesaria participación de un lector/espectador activo, porque la inteligente y profunda escritura dramática de Luis Cano nos transforma, inevitablemente, en sujetos sociales.

16 YO ESTUVE AHÍ ESTUDIO PRELIMINAR

UN MECHÓN DE TU PELO

NOTA GENÉTICA 12

Obra estrenada inaugurando el Ciclo de Mercurio en el Teatro Regio, perteneciente al Complejo Teatral de Buenos Aires, 2016.

Andrea: Eugenia Alonso Ángela: Gaby Ferrero

Asistencia artística: Toia Beheran Asistencia de vestuario: Belén Rubio

Asistencia de dirección: Adrián Andrada, Rosana Rodríguez, Daniela Sitnisky

Coordinación de producción: Beatriz Borquez

Vestuario: Cecilia Zuvialde

Escenografía y objetos: Rodrigo González Garillo

Diseño de luces: Ricardo Sica

Diseño sonoro y arreglos musicales: Tian Brass

Fotografía: Carlos Furman Dirección: Luis Cano

¹² Nota: El texto de cada una de las obras se inicia con su nota genética. Allí consignamos la biografía de la obra, su historia de vida. Se ofrece la siguiente información, en este orden: datos y ficha técnica del estreno, datos de otras presentaciones, premios y menciones, publicaciones anteriores. Todas las notas siguen la estructura aquí descripta, pero esta es lo suficientemente flexible como para considerar las particularidades de cada uno de los casos. Es decir, el lector podrá avizorar una gramática similar en cada una de estas notas, pero habrá deslices, desviaciones y saltos que corresponden a la historia de cada obra.



LUNES

Llega Andrea.

ANDREA: ¿Hay alguien? ¿Hay alguien?

Andrea camina sin tocar mesa ni sillas. Busca un lugar donde quedarse parada. Aparece Ángela.

ÁNGELA: (Despreocupada). Espero que hayas traído cepillos.

Andrea: ¿Cepillos?

ÁNGELA: Estaban en el recibidor y los robaron. (Sin mirarla). ¿Trajiste cepillos?

Andrea: ¿Qué?

ÁNGELA: ¿La persona que te entrevistó no te dijo...?

Andrea: No necesito cepillos. (Se quita el abrigo).

Pausa. Λ_{NDREA} se planta.

Andrea: Permiso para saludar.

ÁNGELA inclina la cabeza. ANDREA saluda doblando las rodillas.

Andrea: Vine para el servicio.

ÁNGELA: Yo creí... Necesitamos a alguien para limpiar los zapatos.

Andrea entrega una carta. Áncela desdobla el papel, se pone anteojos y lee. De vez en cuando sondea con la mirada. Andrea pone las manos delante del cuerpo.

Andrea: (Demasiado tiempo en silencio). Sé contestar la puerta, servir la mesa y

entregar mensajes.

ÁNGELA: No hace falta que hables como si fueras una vendedora callejera. (Una pregunta estudiada). ¿Cuál es el mérito de una buena sirvienta?

 Λ_{NDREA} abre la boca.

ÁNGELA: ¡La anticipación! Si alguien tiene hambre, la comida está lista.

Si alguien tiene sed, el agua está servida. Nuestra tarea es asegurar que las personas tengan a mano lo que desean. Una libreta sirve... para no olvidar lo que decimos. A las nuevas le ponemos Andrea, es la costumbre. La segunda de limpieza siempre se llamó Andrea o tuvo el apellido de la patrona.

Andrea se limpia el oído con un dedo.

ÁNGELA: ¿Tendrás otros?

Andrea: ¿Nombres? Ángela: Zapatos.

Andrea: No.

Pausa.

ÁNGELA: Sugiero que te cambies. Hay un biombo, podés dejar tu bolsa

detrás.

ANDREA se cambia de ropa. Ángela mira desde lejos.

ANDREA: (Sin intención). Cuando era chica y tenía mal de ojo, mi madre me

vestía con la ropa de la Virgen María. A mi hermano también. Una vez vi una monja de civil, estaba sentada entre otras mujeres, también monjas. La mujer estaba de rodillas y alguien cantaba, entonces bendijeron la ropa, levantaron a la mujer y la vistieron.

Andrea se muestra delante de Ángela. Pausa, inmóviles las dos.

Andrea: (Casi una disculpa). Estamos unos años atrasadas a la moda.

ÁNGELA: Te faltan los guantes, no debe quedar huella. Somos barcos que

no dejan pisada.

VOZ SUAVE DE ÁNGELA DESDE ATRÁS DEL APARADOR:

"Somos barcos que no dejan pisada".

Andrea: Vos, usted y este lugar quedan. Parece que los hubieran hecho...

ÁNGELA: Hay dos paños: uno para la vajilla y el otro para los muebles, cada

uno tiene su finalidad. Mi nombre es Ángela.

ANDREA: (Le resulta dificil ponerse los guantes). ¿Cuánto hace que trabajás en...?

ÁNGELA palmea dos veces.

ÁNGELA: Ahora vas a caminar hacia allá.

ÁNGELA se ubica en posición.

Andrea: ¿Esa fue tu respuesta?

ÁNGELA invita a ANDREA con un gesto mínimo, ANDREA expone su caminata.

ÁNGELA: No es la postura correcta. Cuando caminamos debemos com-

primir el vientre. (Sobre sí). Hay que apretar esta parte, como un

paquete bien atado.

 Λ_{NDREA} obedece.

Andrea: Me voy a ahogar. Ángela: Eso no hace falta.

ÁNGELA toca el vientre de ANDREA.

Andrea: ¿Así?

ÁNGELA: Muy bien. (Retrocede). ¿Vas a la iglesia?

Andrea: Van los dueños de casa mientras me quedo limpiando.

ANDREA detiene su caminata.

Andrea: Si me lo preguntás...

ÁNGELA: No te lo pregunté. Tenemos que renovar este lugar, vamos a estar

muy ocupadas. Para lo necesario, caminamos a la trastienda. Todo queda detrás del aparador. No uses el pasillo ni la escalera; el pasillo y la escalera son para las criadas superiores. Nos encargamos de los utensilios y de las bandejas.

Repentino sonido de bisagras, crujido de madera.

Andrea: (Busca la palabra). ¿Ese ronquido?

ÁNGELA: Es la madera, estas habitaciones son cajas de violines.

Sonido como el martilleo de un piano.

Andrea: Trabajé en una casa que tenía piano y la dueña tocaba como una

bestia. Me tomaba de público. (No hay respuesta de ÁMELA).

Ruidos de cacharros.

Andrea: Trabajé en una casa donde una criada guardaba tapas de cerveza.

Iba levantando las tapas que podía del suelo y las guardaba en una caja de cartón como si fueran joyas. Antes de dormir sacudía la caja

para calcular cuánto había ahorrado.

ÁNGELA golpea el suelo con el pie. Silencio.

Andrea: Trabajé en una casa donde había un mayordomo, era un viejo que

todas las noches iba encendiendo lámparas de las habitaciones

vacías.

Pausa, aparente tranquilidad.



MARTES

Limpian la mesa y el aparador. (Un paño para los muebles, que hacen líneas paralelas. El plumeno para las patas de las sillas). Siguen un orden que les permitirá volver al punto de partida.

ÁNGELA: Andrea, tu cara.

 Λ_{NDREA} se lleva una mano a la mejilla.

Andrea: (Aturdida). ¿Mi cara?

Ángela: Está manchada.

Andrea: Ah. (Se limpia en el lugar equivocado).

ÁNGELA muestra en espejo el lugar correcto, haciendo muecas que ANDREA repite mal.

Andrea: Ángela, ¿qué pasaría si vengo trayendo una bandeja y chocamos sin

querer?

ÁNGELA: Tratarías de evitarlo. Sigamos. (Retoman las posiciones y ritmo de la limpieza).

Andrea: ¿Y si no pudiera evitarlo? Ángela: ¿Qué? Yo me movería. Andrea: ¿Y si no pudieras moverte?

ÁNGELA: Eso no es posible.

Terminan la limpieza volviendo al punto inicial. ÁNGELA palmea dos veces.

ÁNGELA: Se supone que la plancha debería estar acá.

Andrea se inclina para saludar y va detrás del aparador. Vuelve trayendo la plancha.

ÁNGELA: (Con aparente tranquilidad). Está faltando algo.

 Λ_{NDREA} rastrea con los ojos por toda la sala.

Andrea: (Probando suerte). ¿El mantel?

ÁNGELA: Buena observación. Convendría traerlo.

Andrea necesita entender qué acaban de decirle. Ángela palmea; Andrea se inclina rápidamente y sale, despabilada. Ángela se queda mirando el lugar por donde Andrea se fue.

Andrea: (Reaparece con los brazos cargados de telas, dando pequeños saltos). Acá está

Andrea de vuelta. Hace cuarenta años corría tanto detrás de las personas, que parecía un caballo. (Ninguna respuesta de ÁNGELA). Una

vez me hicieron competir con otra criada y apostaron por mí. Sí, apostaron por mí.

ÁNGELA: El mantel.

Ahora ventilan el mantel, lo hacen flotar en el aire. Una vez desplegado, sigue la tarea de planchar el mantel sobre la mesa, en silencio.

Andrea: (Tan contenta). Una mañana la patrona salió gritando del baño

porque el cepillo de dientes no hacía espuma. Pensaba que el cepillo se cargaba solo. (Imposible descifrar la cara de ÁNGELA). Pensaba que

el cepillo se cargaba solo. (Acercándose). Estás sonriendo.

ÁNGELA: No sé qué estás diciendo.

Andrea: Puede que al ama de llaves le guste la charla.

ÁNGELA: Estoy revisando que el mantel esté impecable mientras escucho lo

que decís, sin prestar atención.

ANDREA: Las historias te gustan.

Ángela: Como digas. (Señala el aparador). Estamos listas para los cubiertos.

ANDREA trae la funda que envuelve los cubiertos y la despliega en la mesa. ÁNGELA evalúa el manejo de cada utensilio.

ÁNGELA: (Agrandando cada gesto). Este es un cuchillo convencional y tenías que

traer el cuchillo de pescado. El cuchillo de pescado es el que tiene forma ondulada. Trabajé en una casa donde había ciento cuarenta

v seis tipos de cuchillos...

Andrea: (Más para sí que para Ángela). ¿Nunca tuviste un salero y un pimentero

y te preguntaste por qué, por qué esos condimentos y no cardamomo y canela? ¿Mmm? (ÁNGELA vuelve la cabeza hacia ANDREA). ¿Por qué no otra cosa? ¿O por qué los tenedores tienen cuatro puntas y no cinco?

ÁNGELA: ¿Se supone que eso tiene algún significado?

 Λ_{NDREA} va hacia $\hat{\Lambda}_{NGELA}$, le toca el mentón y lo mueve suavemente.

ANDREA: Los cubiertos no son tus amigos. Las copas no son tus amigas.

Ángela: Gracias por el consejo. Voy a la despensa.

ÁNGELA sale. ANDREA celebra levantando los brazos. Hace un baile alrededor de la mesa. Después, acomoda tenedores, cuchillos y cucharas mientras evoca un menú imaginario.

ANDREA:

(Apuntando cada plato). Jamón. Strudel. Pollo con alubias. Trucha al horno. Pastelitos dulces. Gazpacho y longaniza blanca. Sopa de bizcochos. Pastel de carne. Empanadas inglesas. Lengua de vaca y pastas rellenas. (Parodia a los comensales, gesticulando como si fuera ellos. Pasa de una silla a la otra, hablando con la boca llena). Se escucha el tintineo del cuchillo contra la porcelana. Un chasquido, clic. Entonces alguien suelta el tenedor con un suspiro y deja la mitad de la comida en el plato... El salmón fresco. El arroz cocinado en grasa. Los pasteles de salsa negra. El cabrito asado y el manjar blanco quedan intactos. (Escucha el sonido de la sala). Alguien comenta que no tiene más apetito. O no, no dice nada. Nadie hace comentarios... Nadie habla. (La ilusión se disipa).

ANDREA se empequeñece mirando la mesa vacía, se tropieza y cae al suelo. Queda frotándose un tobillo.



MIÉRCOLES

ÁNGELA trae una ropa diferente de la habitual. No lleva delantal, un tejido le cubre desde los hombros hasta la cintura. Tiene otros zapatos y una florcita en el pecho.

Andrea: (Divertida). Estás vestida para salir.

ÁNGELA: Me visto aunque no salga.

 $\Lambda NDREA$ sale y vuelve inmediatamente.

Andrea: (Le presenta un plato de sitio como si fuera un espejo). Mirate.

ÁNGELA: No trates de meterte conmigo.

 Λ_{NDREA} se aleja sin comprender.

Andrea: Para algunas personas...

 $ilde{A}$ NGELA estira una mano como si impidiera la llegada de ANDREA.

ÁNGELA: Yo no soy una persona. Soy una criada, soy lo contrario de las personas.

Andrea camina hacia atrás y queda arrinconada sin darse cuenta. Pausa, Ángela palmea dos veces.

ÁNGELA: Empecemos con los platos de sitio.

ANDREA abandona el lugar. ÁNGELA se quita la florcita. Se acerca a la mesa, se mira reflejada en una cuchara,

ÁNGELA: Una vez estuve en un lugar. En la montaña. Había un dique. Un dique, muchas personas iban a visitarlo. Muchas personas. Me quedé mirando esas planchas de metal. Esas planchas evitan la salida de agua. Miraba la pared enorme y pensaba: (A sí misma). ¿Qué pasaría si alguna vez abrieran tus compuertas?

Ruido procedente del aparador.

Voz suave de Ángela desde atrás del aparador:

-"¿Qué pasaría si alguna vez abrieran tus compuertas?"

Pausa.

 \acute{A} NGELA se ocupa de plegar las servilletas. \acute{A} NDREA trae los platos \acute{y} pone la mesa (primero los platos de base, después los platos lisos) en silencio.

Andrea: Nací en un lugar cerca del río. La plaza y la calle con el nombre del prócer. Magela se detiene). Mi padre murió cuando yo tenía tres. ¿Mi madre? Mi madre no pudo quedarse sola y se casó con un primer asistente.

 $\triangle MGELA$ sale. Vuelve trayendo platos hondos y bols.

Andrea: A los diez años me puse a fregar la ropa y hacerme cargo de los

chicos. El primer asistente murió un invierno y no tuvimos tiempo

para sufrir.

ÁNGELA abre la boca para hablar.

Andrea: A mi madre le gustaba pegarme, así que me fui de casa. Encontré

una familia que necesitaba sirvienta y esa es toda la historia. (Huele

el aire). Va a llover.

ÁNGELA: La empleada anterior...

Andrea. (Se señala a sí misma; el gesto pasa inadvertido).

ÁNGELA: Andrea fue echada por chismosa. Sin ofender.

Andrea: No me ofendí.

ÁNGELA: Debo haberme expresado mal. No nos pagan por abrir la boca.

Andrea levanta los hombros y sonríe. Hace un ruido con la boca cerrada, como si fueran las palabras que no logra juntar para dar su respuesta.



JUEVES

ÁNGELA y ANDREA están disponiendo las jarras y los candelabros. Afuera empieza a llover suavemente.

ÁNGELA: Hoy vamos a hacer una prueba. Ojos cerrados, manos adelante.

ANDREA cierra los ojos. ÁNGELA trae un plato del aparador, que apoya en las manos extendidas de Andrea.

Ángela: ¿Qué es?

Andrea juega con el plato.

ANDREA: Un plato.

ÁNGELA: Sí, es un plato muy caro. ¿Qué es? Andrea: (Pausa). ¿Cómo puedo saber?

ÁNGELA: Tocando el borde, notando el peso. ¿Qué es?

ANDREA: (Siente la presión). Me doy por vencida.

ÁNGELA: No abras los ojos. (Pausa de ANDREA). ¿Qué es? ¿Qué es?

Andrea: (Está pensando, intenta resolver el problema). Tengo este plato y soltarlo

es una buena idea. Soltarlo, pero hace falta fuerza para aflojar las

manos...

Andrea tira el plato al piso. Ángela todavía no reacciona.

ÁNGELA: (Tartamudea). Es uno de los platos más valiosos de la casa.

Andrea: Ya no.

ÁNGELA se afirma.

ÁNGELA: En la trastienda hay una escoba.

Andrea: No va a repetirse. (Un paso hacia Ángela). Alegrate, hay cosas peores

en el mundo...

ÁNGELA: (Se desborda). Si pudieras darte cuenta de tu posición... Hay cientos

de...

Andrea: Me equivoqué, dije que me equivoqué. ¿Tengo que decir que soy

una idiota? Fue algo idiota. Gracias a Dios soy la única idiota de la

casa.

ÁNGELA: Hay cientos de criadas buscando trabajo. Y en este mundo no hay

almuerzos gratis.

 \acute{A} NGELA palmea con sus manos en el aire. \acute{A} NDREA sale a buscar pala y escoba. \acute{T} iempo. Después de la limpieza, sigue la colocación de recipientes, potes, salero, pimentero. \acute{A} NDREA se detiene un tiempo extremadamente largo, hasta que \acute{A} NGELA lo advierte.

Andrea: Permiso para hablar.

 $ilde{A}$ NGELA asiente.

ANDREA.

Trabajé como ayuda de cámara. Sí. Vestía y desvestía a la dueña de casa. Había camisones, cintas, ropa blanca; llenaban la habitación. La señora siempre estaba cansada, con la ropa desordenada, la enagua mal, las ligas sueltas. Yo tenía que masajearla, raspar su piel, ponerle talco, perfumarla. Todas las mañanas se quedaba delante del espejo, levantaba los brazos y decía: "¿Cómo me ves?" Comparaba su cuerpo con el mío y decía: "¿No estamos hermosas?" Después se tiraba en el diván, repitiendo: "No quieras a nadie, Andrea".

 $ilde{\Lambda}$ NGELA cambia la cara.

Andrea: Sí, mi nombre es Andrea. (Asiente). No me preguntaron. Lamento

haber tirado el plato...

Ángela: Prefiero las cosas bien hechas a las disculpas.

Andrea: (Recibe el golpe). Ojalá no fueras tan buena conmigo, Ángela.

ANDREA se reverencia como un insulto. Silencio largo, sin disimular la incomodidad. Afuera deja de llover.



VIERNES

ANDREA y ÁNGELA están poniendo la cristalería, ÁNGELA levanta una copa en el aire como si fuera un premio.

ÁNGELA: Estas copas vienen de diferentes países. Las españolas tienen base

más grande, las alemanas son frágiles y producen sonido. Las

copas francesas tienen forma de pera.

Andrea: (Parece cansada, algo indiferente). En Francia usaron las tetas de María

Antonieta para hacer el molde de copas de champán. (ÁNGELA se contiene). Después usaron el cuello de María Antonieta para man-

dar una reina a la guillotina.

Pausa.

ÁNGELA:

¿Estás hablando? No se habla cuando se sirve, no se hace ruido al respirar, la sala debe parecer vacía cuando estamos ahí.

 Λ NDREA trata de retener esas palabras, $\acute{\Lambda}$ NGELA sale.

VOZ SUAVE DE ANGELA DESDE ATRÁS DEL APARADOR:

"No se habla cuando se sirve, no se hace ruido al respirar, la sala debe parecer vacía cuando estamos ahí".

 Λ NDREA estruja el trapo entre las manos.

ANDREA:

Repasemos, Andrea. Abro las ventanas. Barro el recibidor. Limpio las repisas. Enciendo la cocina. Lavo las cosas del desayuno. Limpio la bandeja y los cuchillos. Limpio la cocina, limpio todo. Friego la entrada de calle. Friego las mesas. Friego de rodillas el suelo de la despensa. Friego de rodillas la escalera... Vacío los canastos y lavo al perro. Entonces, ¿es otro día?

 Λ_{NGELA} entra y se detiene.

Ángela: ¿Estás hablando conmigo? Andrea: (Un pedido). Sí. ¿Es otro día?

ÁNGELA: Yo no había hablado antes. No hablás conmigo si yo no hablo

primero.

Andrea sale confundiendo la puerta.

ÁNGELA: (Desolada). ¿Es otro día?



SÁBADO

Afuera llueve. ÁnGELA sola, sin su tarea.

ÁNGELA: A veces sacudo las cortinas y brota ese polvo. Imagino que soy

como ese polvo que flota. Me gustaría quedar para siempre sus-

pendida en el aire, sin apoyarme en los muebles.

ANDREA trae flores para la mesa. ÁNGELA todavía no advierte su presencia. ANDREA mira desde la distancia como si evitara ser descubierta.

Andrea: (Tose).

Ángela: ¿Qué?

Andrea: (Demora en preguntar). ¿Vos pensás?

ÁNGELA: ¿Pensar, en qué?

Andrea: En algo.

ÁNGELA: ¿En qué podría pensar?

 Λ NDREA encuentra su propia respuesta.

Andrea: Yo pienso que esto es un cuento. Si es un cuento, es menos malo.

(Pausa). Entendí. Damos un paso y el paso queda sonando.

Eco de pasos.

Andrea: Cruje la madera y el ruido sigue.

Ruido de bisagras, crujido de madera, puertas desvencijadas y picaportes, campanillas para llamar al servicio

Andrea: Como no saben mi nombre, pueden llamar a la criada que murió

hace años.

VOZ SUAVE DE ÁNGELA: DETRÁS DEL APARADOR:

"Andrea".

ANDREA: La pisó un tren, no importa. Alguna de todas las Andreas.

Ángela: ¿Qué? (Se le cae un pañuelo de la mano). No entiendo.

Andrea: Claro. Sos el ama de llaves; vos no sentís la humillación.

 $ilde{A}$ MGELA sale frotándose la frente.

Andrea esconde su risa, tiene un aire nuevo. Toma una pequeña regla y mide la posición de los cubiertos. Tiempo. Ángela trae flores para la mesa.

Andrea: (De lejos). Ángela.

Ángela: ¿Qué?

Andrea se acerca y acomoda el pelo que sobresale de la cofia de Ángela. El tiempo parece suspendido. Los ojos de Ángela se ensanchan.

Andrea: Un día recortaba el cabello de una dama y me quedé con un me-

chón, lo guardé entre mi ropa. La señora dijo que se lo devolviera y obedecí... ¿Qué le costaba hacer de cuenta que no me había visto? Me encerré en la cocina y me enfermé. Pero esa noche llegó un paquetito. Lo abrí sola, ¿sabés? La señora me había dado un mechón.

 Λ_{NDREA} pone un dedo en los labios de Λ_{NGELA} .

Andrea: ¿De qué color tenés el pelo?

ÁNGELA: (Realmente no sabe). ¿Yo? Marrón, marrón rojizo.

Andrea le teje con las manos una cabellera imaginaria.

Andrea: ¿Hasta los hombros?

ÁNGELA: (Como una confesión). Mi pelo es enrulado.

Pausa. ÁMELA se quita por primera vez los guantes.

Andrea: ¿Es linda tu pieza?

ÁNGELA: Se puede ver el cielo por la ventana.

La mesa está dispuesta. Afuera sigue lloviendo. Salen.

VOZ SUAVE DE ÁNGELA DESDE ATRÁS DEL APARADOR:

"No se habla cuando se sirve, no se hace ruido al respirar, la sala

debe parecer vacía cuando estamos ahí".

Silencio.

EL DIARIO DE CARMEN

NOTA GENÉTICA

Obra estrenada en Elkafka espacio teatral, Buenos Aires 2011.

CARMEN: Gaby Ferrero JUAN: Mauricio Minetti

Coreografía: Luciana Acuña Dirección de voces: Tian Brass

Gráfica: Laura Rovito

Iluminación: Mariano Arrigoni

Realización escenográfica: Víctor Salvatore

Carpintería: Guillermo Manente

Técnicos de iluminación: Héctor Zanollo, Lucía Baez, Marco Álvarez

Utilería y vestuario: Lorena Ballestrero, Laura Rovito

Asistencia de escena: Diego Becker Asistencia general: Micaela Picarelli

Dirección: Luis Cano

"Hice teatro con un diario íntimo, teniendo en cuenta sus posibilidades. El diario íntimo es un lugar donde el escritor se representa. No es fácil saber cuánto de ficción está en juego. Hay un hipotético lector, espectador y cómplice de abrir y espiar el cuaderno... Así que hice la escena que el diario íntimo contiene. Con sus cambios arbitrarios de tiempo y de lugar, con las repeticiones y variaciones que permite. Me interesé en el libro físico y en la distancia que lo aleja de los hechos". Texto de una gacetilla.

Trabajo destacado en Dramaturgia para los Premios Teatro del Mundo, área de Historia y Teoría Teatral del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires, (UBA), período 2010/2011.

Luis Cano, ternado al Premio Trinidad Guevara rubro autor nacional, Ministerio de Cultura de la Ciudad, 2012.

Primera publicación en *Escuela de marionetas*, Libro Disociado Editores (teatrosofia), Buenos Aires, 2012: pp. 461-494. Segunda publicación en *Revista Landa* Vol. 5, nº 2, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil 2016.

La habitación es incompleta. Alrededor, la noche.

1 ELVIEJO

Ambos están sentados en el sofá, un sofá bajo, y quedan con las rodillas hacia el pecho. CARMEN mira un cuaderno. Hay una sensación de orden y precisión.

CARMEN: (Casi al público. Un anuncio). En la tarde de ayer.

JUAN: (Ningún apuro. A Carmen). Mirame. Mirame a mí.

Comparten un juego.

Ambos: Abriste la puerta y cerraste dos vueltas con llave. Miraste la casa,

parecía que habías salido de un túnel. En la esquina de Nicasio pensaste en tomar tren o colectivo. Tardaste en decidir y moverte. Fuiste bordeando el cementerio. No te cruzaste con nadie. Chacarita estaba lleno... Buscaste una ventanilla. Te descolgaste la mochila. Los que viajaban parecían bailar en un vaivén. Un nene de la mano, una mujer con bolsa. Los mirabas como si nadie

pudiera verte. Abriste la ventanilla, entraba viento.

JUAN: (Como si la viera por primera vez). De afuera se ve hermoso.

Carmen: Pero yo.

Juan: Estabas.

Carmen: Adentro.

Juan: Estás.

Carmen: Adentro.

Juan: Yo pienso.

CARMEN: En mí. Durante toda la tarde. Yo también.

Ambos: Pasaste por un quiosco... Comprar el diario. Querías caminar y

no llegar al trabajo. Tomar algo. El bar estaba vacío. Te sentaste en la ventana, la gente iba por la vereda. Mirar el diario del día, chuparse el dedo, dar vuelta la página, escuchar la radio del mos-

trador, calcular el tiempo que pasa.

JUAN: ¡Saliste del trabajo! Tenías ganas de caminar. Viste las calles y

trataste de aprender los nombres.

34 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

CARMEN: (Estira los brazos hacia adelante en un gesto de rechazo). Un hombre en el

suelo. Sangre. Un viejo. Estaba acostado, boca arriba con los ojos abiertos. Un zapato salido. Brazos a lo largo. En la frente la marca

del golpe.

JUAN: No viste el accidente. ¿Qué habrá sido?

CARMEN: ¿Cuánto habrá estado?

JUAN: ¿No se podía mover?

CARMEN: (Se frota la cabeza). Mucha gente corría, haciendo preguntas.

JUAN: ¿Le pusiste...?

CARMEN: Mi campera abajo del cuello... (Carmen se frota la cabeza).

JUAN: ¿Le hablaste? ¿Qué le dijiste? ¿Llamaron al Same?

CARMEN: El viejo me miró, sorprendido más que otra cosa.

JUAN: Cuando se lo llevó la ambulancia volviste a ver el pavimento. ¿Te

lo imaginaste?

CARMEN: Ahí.

Juan toca a CARMEN, casi torpe. CARMEN se levanta, con una falda acampanada.

JUAN: Caminaste.

CARMEN: (Habla para sí misma). Sola. Paseaba sin saber por qué.

JUAN: Estabas pensando. Te pusiste a pensar en... ¿Qué estabas pensando?

CARMEN: En mi sobrenombre...

JUAN: Querías sacártelo.

CARMEN: Tipi.

JUAN: Cuando eras chica y tenías frío, dijiste que tipiritabas.

CARMEN: De frío.

JUAN: Dijiste que tipiritabas.

CARMEN: Por lo tanto.

JUAN: Podríamos llamarte...

CARMEN: Tipi.

JUAN: (Suavemente). Podríamos volver a la tarde de ayer.

CARMEN: (Incómoda). Tenía los pies transpirados.

Juan: Mejor pensar en otra cosa. Sentarte en la plaza detrás del super.

Mirar los juegos y recordar la noticia de las hamacas que se mueven solas. Querías que fuera de noche para volver, estar en casa. Llegaste a nuestro bar. Llegaste a la esquina de Agustín García y no lo reconociste al bar. Pensaste que te habías equivocado. Viste

las mesas. Te sentaste junto a la ventana. Pasaron tres colectivos

seguidos. Hace mucho, una amiga te dijo.

CARMEN: "Es una suerte que tengas un bar cerca".

JUAN: Se escuchaba una canción graciosa. Viste los precios. Abriste el

anotador. Escribiste, tachaste. Te imaginaste que lo tirabas a la calle y regresaba como un búmeran. Fuiste al baño. Te miraste en

el espejo y dejaste correr el agua. Saliste, caminaste.

CARMEN: (Incierta). A pie. A casa.

JUAN: Llegaste.

CARMEN: A la puerta.

JUAN: Estaba.

CARMEN: La luz prendida.

JUAN: Era yo. Te sacaste la campera. ¿Tenías campera?

CARMEN: No.

JUAN: Ah, no. No tenías. La dejaste tirada en el accidente.

CARMEN: En la calle.

JUAN: Entraste.

CARMEN juega con algo en el suelo.

CARMEN: El gato Bianco...

JUAN: Podría haberse perdido.

CARMEN: ¡No me digas eso!

JUAN: Tuviste que apagar la luz del patio. Te sentaste.

CARMEN: Al lado tuyo. Parecía como si estuviéramos viajando en tren. (Se

balancean). No sonó el teléfono.

JUAN: No hay línea. Tomaste agua. Un vaso de agua. Si quisieras recor-

dar la tarde. Ayer por la tarde.

CARMEN: (Vagamente intimidada). ¡No!

La escena se detiene. La luz de la habitación se mueve de lado a lado. CARMEN se levanta, da un paso, se detiene.

CARMEN: (Casi al público). Mirando atrás. Mirando hacia atrás. (A Juan). Voy

a hablarte de antes. (Discurso hacia la habitación alrededor). De abril. Juan adelante mío. La puerta de entrada. Es la puerta principal.

El pasillo. El timbre. ¿Quién?

36 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

JUAN va a la puerta. No toca el picaporte, no toca el mango de la puerta. No toca ningún objeto, solo tiene contacto con CARMEN.

CARMEN: (Sin interés). Nadie. En casa, normal, tranquila, ninguna sorpresa.

Oh, el teléfono. ¿Hola? ¿Quién? Silencio. (Se retrae). Un poco de

ansiedad.

JUAN vuelve al sofá. No encuentra qué hacer.

CARMEN: (Incómoda con lo que dice). Fuerza para mañana, fuerza para el día de

mañana. Hoy, las facturas por abajo de la puerta se asoman desde abajo cada mañana. El diario no, las noticias no. En la cabeza un latido tipi, tipi. Las facturas cada mañana. No hay noticias. ¡Facturas y facturas hasta reventar! (Cansada). ¿La hora? ¿Qué

hora? (JUAN no tiene reloj). Siete y media. Tres pasos, la cocina ahí.

La radio siempre. Y el latido tipi, tipi, en la cabeza. El corazón. El

corazón en la cabeza.

CARMEN camina por la habitación, revisa todo. JUAN permanece en una posición mustia.

(Entusiasmo). Rápido, el cárdigan, el pasillo, la vecina. "Buenos días, buenos días". La calle. En la calle, las manos en los bolsillos del suéter, los quioscos de la calle, el diario del día, las noticias, nada importante. ¿El día? Veinticuatro de abril. La luz del día sobre el papel. (Anota). Imágenes, fotos. (Como si pudiera ver lo que nombra). En el asfalto, con la cabeza inclinada, las piernas dobladas, los brazos estirados. (Casi tono informativo). Ayer por la tarde, entre la gente del Same, un jubilado. (Se frota la cabeza). Ayer por la tarde, el dolor. Un latido, el corazón en la cabeza. Mucha gente en la calle, a lo largo de todas las calles, hombres y mujeres en poses

como la mía. (Categórica). ¡Hablemos de abril!

Se levantan. Los zapatos de JUAN crujen como nuevos.

CARMEN: Mi nombre es Carmen. Me dicen Tipi, pero no me gusta. *(Incómo-*

da). Hola, soy Carmen.

JUAN: Encantado.

CARMEN.

CARMEN: ¿Qué puedo decir? Mi gato se llama Bianco.

JUAN: Hola, Bianco. (Mira a su alrededor). ¿Dónde está?

CARMEN: (Responde con un encogimiento de hombros). ¿Y cómo te va?

JUAN: No tengo ningún problema.

CARMEN: (Para llenar el silencio). Estamos en abril. Abril es un mes lindo. No

sé qué decir. Sentate, esta es tu casa. ¿Querés agua?

JUAN: Si vas a tomar...

CARMEN: No, ya tomé. Voy a preparar la cena, ¿querés papas? Papas hervi-

das.

JUAN piensa un momento. CARMEN da un paso, se interrumpe. Parecen mutuamente ausentes.

CARMEN: (A nadie). Voy a la cocina. No pelo las papas, las lavo y las pongo

a hervir con cáscara. Me gusta comer la piel. Estoy al lado de la olla, me quedo parada. Apoyo la frente contra la puerta del armario y cierro los ojos... (Abre la boca extraordinariamente). El viejo tirado en la calle, con la mano extendida, una mano que no conozco,

una mano que alguien acarició...

JUAN: (Responde). Sí, papas, quiero.

CARMEN: Puse a hervirlas, ya deben estar las papas, ¿te gusta comer papas?

¿Querés comer...? (Abre la boca). La boca abierta del viejo no podía respirar. Tipi, tipi, el latido. (Se frota la cabeza). Apago la luz de la cocina y de nuevo al sofá. Voy despacio para ganar tiempo. Si me muevo despacio va a dejar de latir. (Conclusión). Si puedo dormir

esta noche, mañana va a ser un día lindo.

JUAN: (Ojos perdidos mientras la escucha). Tipi, ¿realmente pasa todo eso?

¿Todas esas cosas? ¿Realmente pasa? Sé que hay gente como vos.

Tampoco conozco a mucha gente.

CARMEN: Lleva tiempo.

JUAN: Supongo.

CARMEN: Tiene que ser así. (Casi al público. En respuesta a Juan). Querido

diario. A las seis de la tarde, salgo del trabajo. Siempre. Voy a preguntar en la calle cómo llegar a la plaza Martín García. Voy a buscar a quién preguntar. En el asfalto voy a encontrar un hombre. Voy a acercarme, le voy a hablar. El hombre va a ser un viejo, un jubilado con el pelo blanco casi enrulado, con un tono azul por la tintura. La gente va a mirarlo, todo el mundo cansado.

36 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

El viejo va a escucharme, le voy a decir que espere. Al lado del viejo habrá un zapato salido. Un chico que vino a ver el accidente. La cara del viejo será vieja, manchada de tierra por la caída. Una mujer con un vientre enorme se va a acercar. Todo el mundo va a mirar, vendo y viniendo. Voy a inclinarme sobre el viejo, le voy a preguntar cómo se siente, me va a mirar avergonzado. Voy a preguntarle si se puede mover. No, no puede. Vov a hablarle con una sonrisa. Después, lentamente, voy a entender. Cuando entienda, va a ponérseme la misma cara que al viejo. Lo voy a agarrar de la mano. (Se imita a sí misma). ¿Qué le va a pasar? ¿Qué va a pasar? Voy a decirme. Voy a decir que no lo sé. La mujer embarazada va a mirarme, voy a decirle que se siente; voy a verla sentada en el cordón de la vereda, siempre, a la mujer embarazada... Va a llegar la ambulancia. ¿Qué pasó? La voz del enfermero será ronca. Siempre. Va a decir: "Quédense tranquilos". "Esto no se hace de cualquier manera". Va a hacer un gesto con la mano para arrinconarnos. "¿Usted lo tocó?" Me va a preguntar. Voy a decir que sí. La campera en la cabeza, debajo del cuello, nada más. El enfermero va a sacudir la cabeza. "¡No se toca un Paciente!" (Se imita a sí misma). ¿Sabe usted si va a estar bien? El enfermero me va a mirar, pero no a mí. Me va a mirar para no mirarme. Me va a mirar para evaluarme. Me va a decir, apenas con la punta de su odio:" Vaya a su casa, métase en sus cosas". Entonces voy a putearlo. El camillero va a sonreír: "Es nuestro trabajo". Voy a decirle: Ustedes, ustedes no saben que... (A FUAN). Voy a ir a casa. Va a estar la luz prendida.

JUAN' Yo.

Blanco entre las escenas.

2 EL GATO

Todo parece haber cambiado por la luz. CARMEN levanta el teléfono muchas veces. Mira por la ventana frontal. Saca un paquete de regalo de debajo del sofá y lo apoya sobre el pasaplatos. JUAN asoma inclinado desde la cocina.

CARMEN:

(Casi al público). Todo sigue igual que antes. Todo como antes. Querido diario: Nada sino esperar a Bianco. Nada más que esperarlo. (Soñadora). Imágenes en mi cabeza... Bianco en la calle. Bianco con moscas que giran. Bianco con hambre...; Me duele en la cabeza el hambre de Bianco! (A nadie). Bianco podría haber vuelto. Podría estar de vuelta. Podría venir. Podría estar viniendo. Estar saltando los tejados para llegar. Podría... (Escucha por un momento. Espanta una mosca). Ayer otro gato maullaba en el techo. Maullaba, estaba maullando. ¡Bianco también podría maullarnos! Ya se hizo esperar bastante... (Con los ojos cerrados). Me imagino a Bianco, tengo la imagen de Bianco con ese brillo en los ojos. Lo recibo en mis brazos. Vuelve. Miro su cara. Por la boca asoma un diente como una sonrisa. (Intencional). A veces, en mi imagen también está Juan, mirándome.

JUAN silba "bicho feo" desde la cocina.

CARMEN:

(Simula confusión). ¿Quién es? Escuché algo. Ya sé... ¿Sos vos, Bianquito? (Mira perforando la puerta de calle. Niega con la cabeza). Es la vecina espiando por el pasillo. (La imita). "¿Volvió? Ya va a volver. Mañana o pasado, no se preocupe. Vuelven cuando quieren, son así. No es que se haya perdido..." (Estridente). La vecina se mete dentro de su casa. ¡Chau!

La figura de JUAN se recorta contra la pared.

Juan: Tipi.

CARMEN: (Dos respuestas diferentes). No me digas Tipi. No me digas Tipi. (De

mal humor). ¿Qué?

JUAN: Lo que pensaba. Pensé. Bianco todavía no volvió.

CARMEN: (Superior). Vos pensaste en Bianco que todavía no volvió.

40 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

Juan: Sí.

CARMEN: Claro.

JUAN: Yo pensé que debe estar, Bianco debe estar con otros gatos, mau-

llando. Están en algún lugar, hablando entre ellos.

CARMEN: (Pausa). Eso pensaste. (Se frota la cabeza).

JUAN: Sí.

CARMEN: Bianco va a volver.

JUAN: No es fácil volver, Tipi. A veces se van. Por lo tanto, es así.

CARMEN: (Arruga la nariz). Juan.

JUAN: Me puedo imaginar lo que piensa Bianco. Debe estar con otros

gatos, en algún lugar. Con otros gatos que no regresaron. Están hablando entre ellos. Hablan igual que nosotros. Y si se quiere

entender algo, hay que pensar como pensaría Bianco.

CARMEN: (Pausa). ¿Vos te volviste loco?

JUAN: Pensé que te iba a gustar mi idea. ¿Puedo mostrarte algo?

JUAN señala el paquete de regalo que está encima del pasaplatos. CARMEN se cruza de brazos como respuesta.

JUAN: Lo vi, vi el regalo para mí.

CARMEN abre la boca, la cierra. No puede creer en lo que escucha.

CARMEN: (Otro tema para desviar la atención). ¿Por qué tenés la ropa de trabajo?

Juan. (Dura). Juan.

JUAN: Me gusta.

CARMEN: ¿Y el trabajo? ¿Qué pasa con el trabajo? JUAN: ¿Qué pasa con el trabajo? Está bien.

CARMEN: (Curiosa). ¿Está bien?

JUAN: ¿Qué?

CARMEN: Dijiste que está bien.

Juan: No me gusta.

CARMEN: (Jugando con él). ¿Estás nervioso?

Juan: ¿Me podés ayudar? Carmen: (Ambigua). ¿A qué?

JUAN: Hablar.

CARMEN: (Paciente sonrisa). Bueno. ¿Qué te pasa?

JUAN: No sé. (Mira el espejo. Saca la lengua para asegurarse de que no está enfermo).

CARMEN: (Resopla). ¿Qué estás haciendo, Juan?

JUAN: Tengo que saber. Yo pienso...

CARMEN: (Maquinal). En mí. Toda la tarde, yo también.

JUAN: Tengo que hablar. Hablame de las cosas. Lo que escribís. Leeme

un poco.

CARMEN: No puedo.

JUAN: Una parte.

CARMEN: (Pausa placentera. Sigue el juego). Bueno, pero rápido. Ponete ahí.

JUAN va a la puerta. Brazos a los lados. Espera.

CARMEN: Juan, el pelo.

JUAN: Sí. (Transparente). ¿Qué me vas a decir?

CARMEN: ¿Voy? (Señalando el tema). El cuidador. El cuidador de plaza, con su

palo largo para clavar las hojas, no tiene tiempo para agacharse a recoger hojas, las clava con un palo. Cuando no tiene tiempo para clavar una, la abandona. El lugar queda limpio. Un montículo es capturado por niños salvajes. Cruza un gordo en joguineta. Yo

camino cansada, cansada.

JUAN: (Interrumpe). ¿Cuándo aparezco?

CARMEN: Estoy leyendo. Sigo... (Importante). Sigo por una calle vacía con

adoquines, pero los adoquines acostados panza arriba parecen

peces.

JUAN: (Interrumpe). No, no. Yo digo lo que hago, decime qué hago.

¿Cuándo me presento?

CARMEN: Ah. (Casi al público). Está bien.

CARMEN fantasea una descripción en su diario. Va midiendo las reacciones de JUAN según la historia.

CARMEN: (Hace que lee). Juan y el puesto de diarios. (Tos en medio de las frases).

Juan va a llegar hasta el puesto de diarios. A veces atiende un chico, pero va a haber un viejo. Sí, habrá un anciano sentado en el puesto. El viejo sentado en el quiosco va a mirar a Juan. El viejo tendrá algo en la cara que no logro explicar... El viejo va a golpear el mostrador y va a decirle a Juan: "¿Qué diario lleva? Si usted me

42 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

dice de una vez por todas qué diario lleva... ¿El de todos los días? ¡Dígame lo que quiere!" El viejo va a esperar que Juan conteste y Juan va a permanecer en silencio. Pero el chico, tan chico, va a tirar de la manga de Juan. Entonces Juan va a decir el nombre de cualquier revista. Va a pagar, ir a comprar el pan, y volver a casa.

JUAN: Lei un chiste en el diario. Me gustó mucho, dice las cosas como

son. Ponía todo en su lugar. Me reí sin parar. Estaba solo.

CARMEN: (En guardia). ¿Te atendió el chico? ¿Te contestó el chico del puesto

de diarios?

JUAN: No.

CARMEN: Tardaste en volver...

JUAN: ¿Volver? Sí, fui a comprar el pan.

CARMEN: Fuiste al quiosco...

JUAN: (Decidido). No.

CARMEN: ¡Ah! ¿Entonces el caballero se cruzó con alguien?

JUAN: No.

CARMEN: ¿Qué te pasa? ¿Qué tenés? JUAN: No sé. ¿Bianco volvió?

CARMEN: ¿Bianco? (Se frota la cabeza). ¿Fuiste al puesto o te quedaste ahí

parado?

JUAN: Me quedé. Carmen, ¿yo fui al quiosco de diarios?

CARMEN: (Reafirma). No abriste la puerta.

JUAN: ¿No?

CARMEN: Está un poco cerrada esa puerta. Está trabada.

JUAN: (Vacío). Afuera debe estar lindo. Debe ser agradable. Me imagino

que debe ser agradable.

CARMEN: ¿Te imaginás?

JUAN: Supongo. Me puedo imaginar la lluvia. (Volviendo al tema). ¿Vos qué

estabas haciendo?

CARMEN: (Muestra). Me quedé ahí. Ahí. (Se frota la cabeza). Voy a hacer papas

hervidas. Todavía no pude empezar.

JUAN: ¿Qué hacés cuando no estoy? ¿Qué vas a hacer cuando me haya

ido? Estuve pensando eso. Cuando pienso, todo se me viene encima. Se me llena la cabeza. Tipi, ¿qué hacés cuando no estoy?

(Carmen se frota la cabeza). ¿Te comieron la lengua?

CARMEN: Te imagino, supongo.

JUAN: Es bonito imaginar.

CARMEN: No. (A borbotones. Como para negarlo todo). Me imagino que la am-

bulancia no tiene camilla, y que dos enfermeros se llevan al viejo. Que el viejo los abraza del cuello y queda colgando. Que los enfermeros le hacen hamaquita de oro cruzando los brazos por abajo de las piernas. Que parece sufrir el viejo. Que tiene la piel gris. Que quiere llorar y no puede. Que parece más flaco que en la realidad, aunque tampoco es flacura, es otra cosa. Que en realidad parece lo que queda del viejo. Que parece un poco menos que el viejo que vi en la realidad. Me imagino todo eso. (Se frota la

cabeza).

JUAN: ¿Por qué no querés salir?

CARMEN: No sé.

JUAN: Decime.

CARMEN: No quiero. ¡El teléfono!

CARMEN camina, da un paso, se detiene, parece ciega. Atiende el teléfono. JUAN sigue inmóvil.

CARMEN: Suena. Sonó el teléfono. Atiendo. (Respira. Repite y balbucea). Hola.

Hola. Ey. Llamaron. Soltame. Hola. Conteste. Voy a cortar. No responde. Soltame, Juan. Una vez más. No escucho. ¡No me digas

Tipi!

CARMEN sostiene el tubo evitando a JUAN. Se ovillan con el cable del teléfono y caen uno encima del otro. Se muerden rabiosamente y se separan. Se sientan a tocar sus heridas.

CARMEN: Juan, es mentira.

JUAN: ¿Qué?

Carmen: Juan, no sonó el teléfono. Sin embargo, puede sonar. Deberíamos

envolverlo, envolverlo en mantas por si suena. Porque si llaman, no quiero atender. Si no lo tapamos con una manta, va a sonar

hasta que atienda. Y cuando atienda, cuidado...

JUAN: Dijiste que es mentira. ¿Qué es mentira?

CARMEN: Bianco... ¿Te creés que es estúpido porque es un buen gato?

JUAN: Es un buen gato. ¿Qué es mentira?

CARMEN: No me mires así, no me atrevo a mirarte. Tenés los ojos como

botones.

44 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

CARMEN se levanta, da un paso, se detiene.

JUAN: Sí. Siento que me cortaron por el borde. Alguien me recortó el

borde del cuerpo. Estoy pegado con cinta adhesiva. Vení, sentate.

(Vuelve al sofá).

Carmen: No me siento en el sofá. Me quedo parada. Me late la cabeza. Vos

no estás. No siento el pecho, no tengo aire, no respiro. No espero a Bianco. No tengo miedo. No sé dónde estoy. No sé cómo se llama el barrio de mierda donde vivo. No siento ningún dolor. No estoy acá, y si no estoy acá, no espero a Bianco. ¿Sabés qué? Pensé: Bianco murió. Eso pensé, y me reventó algo en la cabeza cuando lo pensé. (Vuelve a sentarse al lado de Juan). ¿No me sangra la nariz?

Fijate la camisa, arreglate.

CARMEN se encarga de la ropa de JUAN. Lo viste. JUAN aprieta los puños, abre los brazos como un espantapájaros, CARMEN lo hace girar.

JUAN: A veces pienso que debería ir al médico para ver si todo está bien. Porque no tengo aliento a nada.

Están sentados con las rodillas a la altura del pecho.

Carmen: (Autoplacer). A veces vas a trabajar, pero no, estás conmigo. Como

si no te hubieras ido. (En la cara de Carmen se ve lo que dice). Supongo que estás aquí. Te ponés delante de Bianco. Bianco cierra los ojos. Vos apoyás un pie y hacés rodar el cuerpo de Bianco. Confían uno en el otro. Bianco se deja jugar, se hace el dormido... Imagino que Bianco llega hasta una posición y se queda. Volvés a apoyar el pie y las uñas de Bianco se apoyan en tu pie. Tu pie, Juan, tenés un pie. (Encandilada). Una vez más, me lo pregunto: ¿Cómo es que

Bianco no vuelve? ¿No sabe...?

JUAN aprieta los puños para recordar.

Juan: No recuerdo el movimiento que hacía. No recuerdo el gesto con las orejas. No recuerdo cuando estaba tirado en el suelo. No recuerdo los pelos de Bianco por todas partes. No me acuerdo.

CARMEN: (Por arte de magia). Creo que Bianco está muerto. Por otra parte, no

va a volver. Guardé todos los diarios, los guardé. Todos los diarios del colchoncito. Le gustaba dormir en colchoncito de papel de diario. Sí. (Una sonrisa constante. Rematándolo). Bianco murió. (Escribe). Querido diario: Estamos en casa y me siento tranquila. Y siento que una calma me pisa los talones. Una calma, una calma...

¡Sonó el teléfono!

JUAN: ¿Sí?

CARMEN: Atiendo. (Se imita a sí misma, al teléfono). Buenas noches. (A Juan). Es

la vecina.

JUAN: ¿No puede venir a la puerta?

CARMEN: (Al teléfono). Bianco. (A Juan). Dice que está en su casa. Dice que

está muy flaco. Quiere avisarnos. Dice que está tan blando que

parece que va a romperse.

JUAN: ¿Blando?

CARMEN: Dice que no podemos imaginarnos. Está en casa de la vecina. Nos

pide que vayamos. No sabe cuánto más pueda aguantar.

JUAN: Vamos. No pierdas tiempo.

CARMEN apoya el teléfono colgado en su regazo.

CARMEN: Dice que no puede soportar verlo así. Dice que salió a dejar la bol-

sa de basura, y lo encontró. Bianquito, le dijo, lo llamó. Él la miró y cerró los ojos, se le volvieron a cerrar. Dice la vecina que tardó en reconocerlo. Bianquito. Que lo reconoció por el diente que le asoma, como una sonrisa. Lo envolvió en una sábana. Quiere avisarnos, porque es mucho peor de lo que imaginamos. ¡Dice que

tiene una cara feliz!

3 EL DIARIO

La luz perfila nuevamente la habitación. Ambos asoman por la ventana de la cocina. Carmen abre el paquete que estaba en el pasaplatos, le pone un reloj pulsera a Juan. Le da un beso en la mejilla. Juan mira repetidamente la hora. Mueve las manos en el aire.

46 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

CARMEN: ¿Qué hora es?, Juan, para hoy.

JUAN: ¿Qué?

CARMEN: Tenés reloj. ¿Qué hora es?

Ruido de un plato roto.

CARMEN: (Toma una respiración). ¿Qué hiciste? ¡Rompiste un plato!

JUAN: Se me fue de las manos.

CARMEN: Pero si vos trabajás con las manos.

JUAN: Calculé mal la distancia de los dedos.

CARMEN: :Bianco se escondió! No lo encontramos.

JUAN: ¿Cómo?

CARMEN: Se escondió bajo el sofá. Apenas sostiene la cabeza. Nos deja. ¡Se

va! Nos movemos en puntas de pie. Nos quedamos en casa sin

hablar. Bianco se queda dormido...

JUAN: ¿Con quién estás hablando? ¿A quién le hablás?

CARMEN: Bianco respira como un globo... Hoy, diecisiete de mayo, fue.

CARMEN se agarra un ataque de risa. JUAN hace todo lo posible para continuar la conversación.

JUAN: ¿Cómo supo que tenía que esconderse? ¿Cómo supo que era eso

lo que tenía que hacer? ¿Cómo fue? ¿Por qué se tuvo que ocultar? La vecina dijo que fue a dejar la bolsa de basura y lo encontró, ¿eh? ¿Dónde está? ¿Qué vamos a hacer? ¿Qué hacemos? Carmen,

nunca salimos.

CARMEN: No me gusta.

JUAN: Si nos yamos...

CARMEN: ¡Ojalá quisiera! (Anuncia). Voy a decir lo que vamos a hacer. Esta-

mos en abril. Aquella es la puerta principal. El timbre. ¿Quién es?

Juan. ¿Quién? Empecemos. ¿Quién?

JUAN: (Extremadamente dócil). Juan.

CARMEN: ¿Quién? Juan, el hombre del gato. Yo te bajé el gato del árbol.

¿Bailamos?

JUAN: ¿Yo?

CARMEN: (Triste desprecio). Tampoco tenés las piernas rotas.

JUAN: ¿Que baile...?

CARMEN: Estás triste, no pienses.

Se abrazan con torpeza. CARMEN pone las manos alrededor del cuello de JUAN. Bailan sin música.

CARMEN: (Fingiendo preguntar). Trabajás en una imprenta. Tu trabajo. En una

imprenta.

Juan: Sí.

CARMEN: En la tarde también.

JUAN: Sí, ¿Dónde trabajás?

CARMEN: Bueno, yo. (Se frota la cabeza).

JUAN: ¿Sí?

CARMEN: No me gusta. Una compañía, un negocio. (Se frota la cabeza).

JUAN: ¿Grande?

CARMEN: Tiene varios pisos. Salgo por la tarde, tengo mi tiempo. (Acabado el

tema). Siempre usás la misma ropa.

Juan: No sé.

CARMEN: Me gusta hablar.

JUAN: Me tengo que ir.

CARMEN: Te podés quedar. ¿A qué hora te levantás para trabajar?

JUAN: ¿Siete?

CARMEN: Desayunamos juntos. Vamos a empezar de nuevo. Estamos en

abril. La puerta de entrada. Juan.

JUAN: (Ira y angustia por igual). ¿Qué vas a hacer cuando me haya ido?

CARMEN: ¿Qué pasa, Juan?

JUAN: (Receloso). ¿Y el gato?

CARMEN: No hay gato... (Se frota la cabeza).

JUAN: Pero si vos dijiste, antes. Lo dijiste antes.

CARMEN: ¡Dije que no hay gato! Hay cosas que prefiero no escuchar. Me

gustaría tener una explicación. Al principio no era un gato, pensé que era un gato, escribí que era un gato... A veces no sé, me quedo dormida con el diario encima. A veces quiero romper este diario, pero sería inútil. Algún día la gente lo va a mirar, como deporte. Como se mira la vida de los demás. Van a leerlo por diversión antes de la cena, pensando que esto nunca va a pasar con ellos. ¿Me estás escuchando? Juan, mirá lo que escribí. (Lee). En la estación de subte. Sentada todo el día con el diario querido en la mano. Al llegar el vagón, miro las caras de la gente. Mi nombre es Carmen. Hoy vamos a empezar de nuevo. Desde unas pocas

46 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN

páginas. Querido diario. Imaginar lo que pasará mañana. Poner un poco de romance... ¿Te gustó? Parecés real, como si estuvieras ahí. Te puedo ver.

JUAN: (Gesto de irse). Vamos.

CARMEN: ¡No! La vecina dijo cosas de mí. Dice que hablo sola. Vamos a

tener que escondernos y volver a salir cuando se olvide.

JUAN: (Señala a la puerta principal). ¿Por qué no abre esa puerta?

CARMEN: La gente deja la puerta del pasillo entreabierta para que corra

viento ¡y así las cosas se pierden! (Señala la puerta de la cocina). Nosotros tenemos esta otra puerta, por donde entra y sale todo en este mundo. (Se frota la cabeza). Hoy escribí durante todo el día. Mucho tiempo, mucho tiempo. Yo nací para escribir este diario. (Lee). Miro a la gente y todos tienen la misma cara. No parecen personas. Todo el mundo tiene la misma cara. No parecen personas.

Bajan del vagón, muchas caras, todas juntas.

Juan: No entiendo.

CARMEN: ¡Debemos prestar más atención! Estoy cansada. Hoy estuve

escribiendo todo el día... Juan, ¿vos pensás que se puede vivir sin dormir? Creo que soy una muñeca que no duerme. (Despertando). ¿Y mi diario? Ahí estaba. Mi diario. ¿Qué pasa con los diarios, tan íntimos? A veces no sé dónde se esconden... Hoy escribí que estaba sentada en la plaza, detrás del super. Vos llegabas y me

levantaba. Entonces, me sacudías la pollera y decías.

JUAN: Oh, cuánto pasto.

CARMEN: También puedo poner que llega la primavera. Llega la primavera

y después el verano... Si este diario tuviera vida, estaríamos de vuelta en abril. (Abre y cierra el cuaderno). A veces me gustaría que toda la tinta se derritiera. (Le muestra una hoja). Mirate, acá estás

lindo.

La cara de JUAN pega una sacudida.

JUAN: Salgamos.

CARMEN: (Se cubre la cara con el bloc de notas). ¿Para qué? No quiero.

Juan: ¿Por qué? Vamos.

CARMEN: Parecería que escapamos de algo. (Soberbia). Vos no escribís un

diario, Juan. No puedo salir porque tendría que escribirlo en mi

diario. La gente que escribe un diario no puede salir. No hay necesidad de... Consideremos el hecho de que ya estuvimos en el bar y ahora estamos de vuelta en casa después de cenar...

No. JUAN:

CARMEN: Pensé que eras distinto.

JUAN! Yo sov distinto.

CARMEN. Voy a vivir acá, no me voy a ir. Afuera hay mucho que nunca lle-

> garía a escribir. Voy a sentarme en el sofá. Estoy cansada. Tengo que escribir. Cada día, cada día. No se nota, me veo como una locomotora, pero estoy cansada. Voy a descansar mi cabeza sobre tu rodilla... Estamos en una isla con todo oscuro alrededor. En el momento de escribir voy a quedarme dormida. Puede ser de día o de noche, el reloj no funciona. No hay tiempo, ¡vo lo decido! Ouisiera que disfrutes de estar aquí. Me gustaría que puedas quedarte para siempre. Y siempre. Pero no es como haberte atado. Al final, es como comprar papas, al principio están bien, pero después de

dos o tres semanas se estropean.

¿Qué va a pasar conmigo? JUAN:

4 CARMEN

CARMEN mira por la ventana frontal. Golpea suavemente el vidrio con los dedos. Un vaso de agua en la otra mano.

CARMEN: (Casi al público). Querido diario. Miro la tinta de la birome, miraba

> el día. Todo está quieto. Todo sigue. Estamos en julio. ¿Qué aprendí? Es un hermoso día. El sol quema como si no fuera in-

vierno. Dicen que va a llover.

Carmen, ¿por qué? JUAN:

CARMEN: (Sonriendo desagradablemente). No lo sé. Se metió en mi cabeza. Tipi,

> tipi. La gente hace de todo para no estar sola. A veces pienso en el viejo. ¿Cuántos años tenía? ¿Cómo habrá hecho para vivir tanto? Me miraba. Movía la mano, haciendo un gesto como este... Parecía estar sonriendo. Una sonrisa, pero sin mover los labios. ¿Cómo me vio el viejo a mí? Entonces empecé a tipiritar. Tipi, tipi, no

50 YO ESTUVE AHÍ EL DIARIO DE CARMEN podía parar. Y cuando llegué a casa. Estaba la luz prendida.

JUAN: Era yo.

CARMEN: Quedate.

JUAN: ¿Cuánto tiempo más?

CARMEN: Hasta que se pudran las papas...

CARMEN agarra el brazo de JUAN y lo coloca alrededor de su cintura.

CARMEN: Miramos por la ventana. (No hay interés real). ¿Viste aquella nube?

JUAN: No tiene color. (Pestañea).

CARMEN: Podemos quedarnos aquí para siempre. Voy a escribirlo. ¡Qué

hermoso es todo! ¿Pediste un deseo?

JUAN: (Breve pausa). Ver una estrella fugaz.

JUAN está completamente fuera de lugar.

CARMEN: (Casi al público). Juan se va a sentar en el sofá. (Juan obedece). Juan está

sentado. Me quedo aquí. Espero un rato. Puedo mirar por la ventana. Puedo ir a sentarme a su lado. O puedo esperar un poco más, hasta que sepa lo que quiero hacer. Pero no voy a esperar tanto.

CARMEN acomoda los almohadones, la manta, el jersey colgado junto a la puerta, el vaso de agua. JUAN tiembla como una hoja. CARMEN se pinta los labios para besarlo, etcétera.

NIEBI A

NOTA GENÉTICA

Se estrena en el Espacio Cultural Al pie de la muralla, en la Ciudad Vieja de Montevideo, Uruguay, 2011. En Buenos Aires, se presenta en Apacheta Sala Estudio, Escuela Metropolitana de Arte Dramático, y participa del Tercer Festival Nacional de Teatro en Espacio Cultural Nuestros Hijos, organizado por Fundación Madres de Plaza de Mayo en colaboración con el Centro Cultural de la Cooperación y el Centro Cultural Caras y Caretas. Se presenta también en Espacio 44 Laboratorio creativo, La Plata, 2011.

Actores: Nazario Osano, Alfonso Tort

Músico: Alejandro Guasque Video: Sofia Casanova

Diseño gráfico: Juan Odriozola

Fotografías: Inés Barrandeguy, Gustavo Charlone Ilustraciones del programa de mano: Lucía Eluén

Dirección: Paula Banfi

Mención Premio Colihue Teatro 2008 para obras no editadas. Jurado integrado por Patricia Gilmour (Buenos Aires), Cipriano Argüello Pitt (Córdoba), Carlos Fos (Provincia de Buenos Aires) y Rafael Bruza (Santa Fe). Coordinador: Jorge Dubatti (director de la colección Colihue Teatro).

Primera publicación en *Escuela de marionetas*, Libro Disociado Editores (teatrosofía), Buenos Aires, 2012: pp. 35-396. Segunda publicación en *Revista Landa* Vol. 5, nº 2, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil 2016.

La escena no muestra ambientes difusos, sino imágenes del mundo en que vivimos.

1 MATÓN

IGNACIO: (A nadie. Cita). "En el caso de flotar basura, la basura se irá por el

río". (No alude a nada realmente escrito). "Dejado el río, habré curado mis heridas. Nada más que barro en el hombre desnudo". (Se

sacude).

Matón: (Punzante). Apenas lo toqué con mi aliento y se asustó como un

gusano.

Ignacio: (Lo estudia). No pienso de mí nada bueno, me compran con un pla-

to de comida, pero a usted con solo verlo dan ganas de matarlo.

Matón: Me voy a presentar.

IGNACIO: Gracias, no... (Amaga irse).

MATÓN: ¿No?

IGNACIO: No tengo nada que ver con usted.

MATÓN: (Corrosivo). Salvo cortar cuellos...; Excepto eso! Los uniformes de

soldado llegan al cuello, usted, en cambio, mantuvo su pescuezo y

perdió el uniforme.

Ignacio: Me arruinaron el traje en el frente de guerra.

Matón: (Mordaz). Emocionante. No hay lugar para esconderse en primera

fila, es el problema de la vanguardia.

IGNACIO: Se me hace tarde en algún lugar, si me disculpa... (Amaga irse por

segunda vez).

MATÓN: Eligió el retiro voluntario.

ICNACIO: (Casi un aparte). Algunos tipos se aferran como garrapatas.

MATÓN: Las garrapatas pican. Mire, voy a llamarlo por su nombre. Va en

contra de mi gusto personal, pero así no nos confundimos. Voy a

decirle Raña, Ignacio.

IGNACIO: (Nervioso). ¿Y cómo sabe?

MATÓN: Lo sé. Tiene un letrero en la cabeza.

Ignacio: Eso es estúpido.

MATÓN: Entonces no lo sé. (Repentinamente considerado). Los reclutas nece-

sitan abrigarse, incluso, cuando regresan a casa al escapar de la

guerra. Tome...

IGNACIO: Con esa ropa voy a verme como usted.

Matón: No se olvide, la visera hacia abajo, ¡podrían ver su cara! Hablo

mientras se viste. Dígame, ¿qué sintió cuando apuntaba? Personalmente, no podría jugar a ser Dios... Ignacio, ¿le gusta estar en el cuadrito? La fe... Siempre me pregunto qué elegir, si el beso de Judas o la esperanza destructora.

Ignacio: Ya me vestí.

MATÓN: Se vistió. (Burlón). Tiene hinchadas las venas de la frente, como un

demonio.

Ignacio: (Acre). Usted es muy amable. (Amaga irse por tercera vez).

MATÓN: Espere, tiene tres minutos para escucharme.

ICNACIO: Tres minutos que podría pasar leyendo mis memorias en el baño.

(No se mueve).

Matón: ¿Le molesta mi presencia? IGNACIO: No, estoy molesto conmigo.

Matón: Vayamos al tema.

IGNACIO: ¿El tema?

MATÓN: Su violín, ¿me lo vende? (Maquinalmente). No.

MATÓN: A usted le gusta mirar lo que está escrito. (Se burla). "En el caso

de flotar basura, la basura se irá por el río". "Dejado el río, habré curado mis heridas. ¡Nada más que barro en el hombre desnudo!"

Tiene demasiados sustantivos para mi gusto.

IGNACIO: Yo lo inventé. ¡El juego es que no parezca mío!

MATÓN: Hace bromas privadas, por eso se muerde la boca por dentro.

Tome, le doy este libro. (En secreto). No hace falta leerlo, trae dibujos.

Ignacio: No lo quiero.

Matón: No entendió. Usted y yo no estamos juegando. Debe aceptarlo. (Amaga irse una vez más). ¿Juegando? No, más bien parece una danza.

MATÓN: Tengo la impresión de que no le caigo bien.

IGNACIO: Usted tampoco me cae bien; estamos a mano. Empecemos a

ignorarnos.

Matón: No voy a negociar.

IGNACIO: ¿Por qué quiere mi violín?

Matón: Me gusta el precio.

IGNACIO: No le pregunto cómo intenta engañarme, le pregunto por qué lo

quiere.

MATÓN: Porque es suyo. No vaya a pensar que es por dinero.

IGNACIO: Yo solo puedo tocar el violín. Es lo que sé hacer. La gente constru-

ye casas, tiene hijos. Yo tengo un violín. Lo duermo en su estu-

che... (Resuelto). Bueno, se lo vendo.

MATÓN: ¿Lo convencí?

IGNACIO: No, pero fue fácil. Solo le pido que no lo toque. ¿Usted se llama?

MATÓN: Buli.

2 VESPINO

Icnacio: Oiga, ¿cómo hicimos? ¿Pasamos por un puente? Creo que nunca

subí a su moto.

VESPINO: (En voz alta por el casco de motociclista). En la carretera se va rápido.

(Señala). Llegamos. El bar. Si quiere tomar una copa... Vamos, no deje que la tristeza apague su tabaco. ¿Quiere un cigarro? ¡Le vendo! También una canción. Tengo muchas canciones. ¡Tengo tantas canciones como minutos! (Toca el acordeón). "En la selva de Misiones hay una hormiga. La hormiga es misionera de la selva".

IGNACIO: Estudie solfeo por lo menos.

VESPINO: Un soldado llamado Juani la cantaba. Le habría gustado conocer-

lo... ¿No lo conoce? Un buen hombre.

IGNACIO: ¿Un buen hombre? Nunca vi eso.

VESPINO: Alégrese, lo invito a brindar. ¿Qué vino prefiere?

IGNACIO: Tocay.

Vespino: Tocay, sabia elección. (Saca la botella de su bolsillo). Choquemos

cristales, choque su vaso... Que no caiga una gota. Ni una.

Ignacio: ¿Por qué hace gestos?

Vespino: Por nada, son divertidos. ¿Le sirvo más? (Señala el vaso). ¿Qué viene a ser esta bebida?

Vespino: Viene a ser algo de algo, digámosle licor de pera si quiere ponerle

título. (Descorcha otra botella con los dientes).

IGNACIO: Este alcohol tiene como cien grados, es una llama.

VESPINO: Levante el codo, que nadie sale herido.

IGNACIO: ¿Dónde consigue las botellas?

(IGNACIO se toca el vientre, fulminado).

VESPINO: ¿Qué sucede? Parece que llora como una señorita.

IGNACIO: Algo me pinchó.

Vespino: Tiene una barriga llena de palabras, Ignacio.

IGNACIO: El último vino estaría pasado...

Vespino: ¡Agárrese los intestinos y cantemos, que la vida es muchos tragos!

Ignacio: Estoy goteando. Se me escapa...

VESPINO: ¡Vaya a su pieza y llore contra la pared!

IGNACIO: Eso, necesito una pieza. ¿Sabe dónde puedo encontrar una? Me

vendría bien un cuarto de baño...

VESPINO: Puedo llevarlo hasta el desagüe.

Ignacio: Un hotel, uno con platos y cama, no pido más. (Se enferma). ¿Y mi

nariz? ¿Esto es mi nariz? Usted, ¿por qué me mira así? Tiene los

ojos reventados. ¿Cómo se llama? ¿Cuál es su nombre?

VESPINO: (Casi a público). Mi nombre es de un modo u otro.

IGNACIO: Su cara me molesta. Ah, me resbalo.

VESPINO: Entonces, vamos. Soldado, ¿no le enseñaron a marchar?

(Suben a la moto de Vespino).

VESPINO: (Hace que cita). "Dante tocaba el violín y viajaba con Virgilio de la

mano". ¡Vamos! (Acelera).

IGNACIO: ¿Cuánto falta?

VESPINO: Mucho más tiempo. Todos los días son iguales.

IGNACIO: ¿Es la primera vez que conduce? Tiene otras marchas la moto...

Vespino: Este modelo viene con una válvula cállese la boca. Llegamos.

¿Mi propina?

IGNACIO: No hay nada como un buen consejo, se lo regalo. ¿Su nombre?

Vespino, por la moto.

3 CASERO

Casero: ¿Señor?

IGNACIO: Acabo de llegar.

Casero: (Lo mira bien). ¿Nos conocemos?

Ignacio: Me trajo Vespino.

CASERO: ¿Quiere una pieza? Puedo darle la que mira a la plaza.

IGNACIO: ¿Dónde me inscribo?

CASERO: (Molesto). Qué olor... (Mira el registro del hotel). ¿Qué acaba de firmar?

IGNACIO: (Indiferente). ¿Tiene cama?

Casero: Usted probablemente está cansado y el sueño le va a hacer de

colchón.

IGNACIO: ¿Tengo que adivinar el chiste?

Casero: (Lee en el registro). ¿Usted es Eduardo Bueno?

IGNACIO: Anoté mi nombre.

CASERO: Anotó Eduardo Bueno. Usted se parece a alguien...

IGNACIO: Todos nos parecemos a alguien.

CASERO: Usted se ve como alguien especial. Me quemo la cabeza pensan-

do en quién. Sí, usted se parece a un soldado que veíamos en la cantina. Tiene la misma manera estúpida de hablar... ¡Se llama

Ignacio!

IGNACIO: El nombre a uno le toca, como los naipes. Volviendo al tema, la

pieza, no será más de un mes. Dos. A lo sumo cuatro. Si se com-

plica, un año...

Casero: ¡La misma manera estúpida de hablar...! Ignacio, terminó el alqui-

ler.

IGNACIO: Había encontrado habitación hace un minuto.

Casero: Busque en otro lugar. ¡No puedo ni verlo!

Ignacio: Afuera llueve. Está lloviendo...

Casero: No curo gripes. IGNACIO: ¿Cómo se llama?

Casero: El que da alojamiento.

IGNACIO: ¿Pero quién está a cargo de todo esto?

4 BAQUIANO

BAQUIANO: (Casi un aparte). Ignacio clava la uña sucia en el mapa, donde dice

Araujo. El mapa es la ciudad. Las personas son de papel. Ignacio viaja por el mapa. Lo pican avispas de papel. Lo quema un sol de papel. Lo caga la mierda de buitres de las ilustraciones...(A IGNACIO)

¿A dónde vamos?

Ignacio: Araujo. Pero usted no debe preguntar, usted es el guía...

BAQUIANO: Araujo. ¿Acaso no estuvimos ya?

IGNACIO: Me gusta caminar.

BAQUIANO: Estamos en un mapa.

IGNACIO: Estamos en Araujo.

BAQUIANO: Estamos en el lugar donde usted cayó al suelo.

IGNACIO: ¿No ve que estoy parado? No me caí. Estamos en Araujo, le digo.

Todo es como era.

BAQUIANO: Me cuesta seguirlo, Ignacio. Dígame a dónde vamos. ¿Quiere

volver, volver a casa? Voy con usted. Quizá esta vez lo acepte su

madre, ¡con los brazos abiertos!

IGNACIO: No. Mi madre murió hace años.

BAQUIANO: Su espíritu lo acompaña... (Acá no hay nadie! Vamos.

BAQUIANO: Dicen que cruzar el cementerio y arrodillarse en el medio trae

suerte.

IGNACIO: ¡Es verdad! Acá veníamos a jugar de chicos. Tirábamos alpiste a

las tumbas. Los muertos vuelven disfrazados de pájaros, decían. Voy a dejar este libro como semilla, para que los muertos se entre-

tengan.

BAQUIANO: (Casi un aparte). La gente es fascinante.

5 MADRE

Una mujer envuelta en un abrigo.

IGNACIO: ¿Mamá?

Madre: (1 nadie). Me dijeron que el país necesitaba territorios. Porque un

país necesita establecerse, necesita lugar. La tierra es una cosa. Y

si no hay tierra, ¿qué es un país? Así llegamos. Vinimos a atender

el campo.

IGNACIO: ¿No me ves, mamá?

Madre: (A nadie). Fue un sueño grande...

IGNACIO: (Se señala). Ignacio.

BAQUIANO: (A IGNACIO). ¿Está hablando con ella?

IGNACIO: Ella me está mirando.

MADRE: (A nadie). Mi marido luchó en el campo de Araujo. Obtuvo el

polvo que pisamos.

IGNACIO: Mamá, ¿no me va a retar?

MADRE: (Mira a IGNACIO). ¡No sea estúpido!

IGNACIO: ¿Los estúpidos hacen así? (Más gestos). ¿Son tan estúpidos?

La MADRE deja sencillamente su ramo de flores en el suelo.

MADRE: ¡Cierre la boca antes que le rompa la cara!

IGNACIO: Bienvenido a casa. Bienvenido Ignacio que volvió.

MADRE: Váyase, no sé quién es. No hay tal Ignacio. Perros, tenemos bas-

tantes.

La MADRE se aleja arrastrando los pies muy suavemente.

IGNACIO: (Al BAQUIANO). ¿Por qué?

Francisca aparece ante Ignacio.

FRANCISCA: Haberte echado por entre las piernas no la hizo tu madre.

6 FRANCISCA

IGNACIO: ¡Taco de reina!

Francisca: ¿Qué?

ICNACIO: Te decíamos taco de reina. Creo que por las tetas. Tu nombre era

Francisca, no me olvido.

Francisca: El mismo Ignacio, aunque sin uniforme. Siempre tan divertido.

Esperé durante años. A veces, tu Francisca iba caminando hasta la

calle y se quedaba un rato, sentada.

IGNACIO: Hace años no pensaba volver.

Francisca: No sé si te cambió la cara o estás gastado, pero me duele verte.

¿Volviste con permiso del ejército?

IGNACIO: Permiso, podríamos decir.

Francisca: Vos podrías ser el hermano de Ignacio. O un vecino, un pariente

lejano que lo imita. Aquel Ignacio practicaba puntería tirándole a

una olla, y ahora tu cara parece la olla herida.

IGNACIO: Esta es una imitación, no es mi cara.

FRANCISCA: ¿Trajo a lavar la camisa, el héroe? El viejo Ignacio trajo su pene

rancio oxidado buscando un agujero maloliente... Tu viuda Francisca se casó con otro, otro que no era mejor ni peor.

IGNACIO: Sentí que algo andaba mal.

Francisca: Pasaron años. La despedida. Esas lágrimas. No tenemos más nada

que decir.

Ignacio: Tampoco puedo pensar en nada interesante.

FRANCISCA: ¿Vas a ayudarnos a contar los huesos que fueron tus hijos? ¿Por

qué no estás en el campo de batalla, que es tu lugar?

ICNACIO: Tengo buenas excusas, pero las dejé en mi otro par de pantalones.

ERANCISCA: Los hombres como vos deberían ser fusilados. ¿Un soldado me-

Los hombres como vos deberían ser fusilados. ¿Un soldado menos? ¡Tenemos más! Matarte a escondidas como a las crías que tuvo la gata. ¿Volviste, estás vivo? No me hagas reír que se me

afloja la cara.

IGNACIO: Sos mi mujer, mi esposa.

Francisca: Tu puta. Tu nada de mierda.

(FRANCISCA se aleja obligándose a caminar derecha).

Francisca: Mirá las piernas que te perdiste.

IGNACIO: (Pausa. Al BAQUIANO). ¿Qué día es?

BAQUIANO: Lunes.

IGNACIO: No me gustan los lunes.

BAQUIANO: ¿Va a dejarla ir?

IGNACIO: Cuando hablaba le vi salir de la boca un ratón rojo. (Se muerde los

labios). Francisca.

7 PADRE

PADRE: (A IGNACIO). Soldado, ¿tiene un momento? IGNACIO: (Se toca la ropa de civil). No. (Se da vuelta). BAQUIANO: (Al PADRIJ. ¡La juventud no tiene modales!

PADRE: (Al BAQUIANO). Fue mi culpa.

BAQUIANO: Usted me recuerda a un amigo, un piloto de pruebas. Perdió un

brazo, las piernas y el ojo derecho.

Padre: Somos dos gotas de agua.

BAQUIANO: Usted es el padre de Ignacio. Padre, hijo. ¡Qué bueno verlos

abrazados!

Padre: (Al Baquiano). Usted no me gusta.

BAQUIANO: ¡Oh, las palabras hieren! Antes de doblar la esquina, me gustaría

un momento a solas con Ignacio.

IGNACIO: No tengo ganas.

BAQUIANO: (A IGNACIO). No, me refería a Ignacio Padre. (Al PADRE). Usted se

llama igual, su nombre es el mismo. ¡Lo que es una feliz

coincidencia!

IGNACIO: (Al BAQUIANO). ¿Por qué mi Padre es parte de esta historia?

BAQUIANO: ¡No se habían visto en años! (Cómplice, al PADRE). Usted arruina la

escena si pasa de largo. Vamos, no es un borracho en la vereda, ¡es su hijo! (A IGNACIO). Ni siquiera le preguntó a qué vino... (Al PADRE,

declamatorio). ¿A qué vino?

 I_{GNACIO} se enfrenta al $B_{AQUIANO}$.

IGNACIO: Le gusta meterse en la vida de otros. (Con un dedo). Mire, usted

tiene algo...

BAQUIANO: (Se toca la boca). ¿Dónde?

IGNACIO: En la nariz, está manchada con el culo de alguien.

BAQUIANO: (Al PADRI). Entre usted y yo, ¿qué clase de educación le dio a este

chico? (Terciando). Bueno, muchachos... A resolver las cosas que

quedaron pendientes. (Da un paso atrás).

Padre: (A Ignacio). ¿Podemos hablar?

Baquiano: Hagan de cuenta que no estoy.

Ignacio: (Al Padrif. ; A qué viniste?

Padre: A saludarte.

IGNACIO: Entonces ya podés ir.

BAQUIANO: (Aparte). ¡Voy a buscar una cámara de fotos!

PADRE:- (A Ignacio, contenido). Vos solo no podías cuidar a tu madre...

IGNACIO: Lo sé.

BAQUIANO: (A IGNACIO). Vamos, sea más diplomático o no va a prestarle el auto

para el fin de semana. (Al PADRI) . ¿Ya le dijo a qué vino? Ignacio

no sabe...

Padre: Estoy muerto. En diciembre. Muchos nervios. Venas endurecidas.

¡Se me hicieron ramas de arterias por todo el cuerpo! Parecía un

tronco de árbol. (Antes de irse). ¿Vas a visitarnos un día?

Ignacio: Los dos sabemos que estoy mintiendo: Sí, muy pronto iré.

8 TRAVESTI

IGNACIO: (A nadie). En Araujo tomaba agua de la zanja. Hoy cuánto costa-

rá? En verano pescaba ranas al sol, me emborrachaba la piel. Las mujeres de Araujo gemían como vacas. El agua de la zanja era una mermelada... ¡Esta botella me está quemando las tripas! ¿No hay nadie que venga y me pegue un tiro? ¿Por qué no vienen a

matar al pobre Ignacio?

Travesti: (Llegando). Si tiene problemas para dormir, pruebe un limón.

IGNACIO: No recuerdo haberlo llamado. ¿Cómo entró? ¿Dónde está el hom-

bre experto que me guiaba hace un rato?

TRAVESTI: Entré diciendo que era el nuevo inquilino. La gente miente.

(Mira la rodaja de limón). ¿Me trata de engañar con dulces?

Travesti: A usted le gustan.

Ignacio: ¿Estoy vendiendo mi alma?

Travesti: Regalarla sería inmoral. ¿Conoce Fausto?

IGNACIO: No. (Chupa el limón).

TRAVESTI: Si tengo que explicarlo, no es gracioso. ¿Se siente mejor?

IGNACIO: (Se toca la panza). Pasó la quemazón.

Travesti: Solo un traidor puede comer limones sin hacer una mueca.

Ignacio: Oiga, ¡ese traje es una vergüenza! Nunca vi al diablo, pero voy a

empezar a fingir que usa ropa prestada como usted.

Travesti: ¿Diablo? ¿En qué clase de mundo vive? ¿Sueña con murciélagos?

IGNACIO: ¿Cómo se llama?
Travesti: Me dicen Tornado.

9 BORRACHO

Borracho: Anoche llegó el demonio. Y ahora es mañana, de repente. Tengo

hielo en cada músculo. Estoy borracho y puedo permitirme el lujo de hablar así... Pongo mi curiosidad en este soldado. Hay un hilo invisible que conecta mis ojos con la cara de Ignacio. (*A Ignacio*). Señor, ¿una medalla? Una foto con marco, ¿no? Un espejo, ¿no? ¿Todavía no? Vengo a pedir con frío, apenas hecho de carne.

IGNACIO: ¿Qué me importa?

BORRACHO: No le importa. ¡No se preocupa por nada! Estoy ofreciendo una

medalla, un espejo, una imagen, el uniforme de un traidor famoso.

El Borraciio usa la casaca arruinada que llevaba Ignacio al principio.

IGNACIO: ¿Qué me importa?

Borracho: Nada, ¡claro que nada! (Le enseña el violín). Venga a mirar esto.

IGNACIO: (Fingiendo indiferencia). ¿Cuánto? BORRACHO: ¿Quiere saber cómo o cuánto?

ICNACIO: Esta conversación va a durar el doble si seguimos así. ¿Cuánto?

BORRACHO: Del precio hablamos más tarde. Por ahora, me encanta la chaque-

ta que lleva puesta...

10 MIRANDA / EXTRAÑO

MIRANDA: (A nadie). Digo, ¿dónde están los hombres de este lugar? No puedo

quedarme quieta con esta concha de puta. ¿Por qué no viene ni siquiera un soldado a tirárseme encima? A las vacas las montan hasta despellejarlas... ¡Pido lo mismo! No quiero pensar con los brazos vacíos, porque al final pienso en mis brazos vacíos y no

quiero. Mi culo se abre y se cierra como el ojo de un ciego. ¡Una mujer necesita más que palabras! Pero los hombres están hechos de saliva...

IGNACIO entra con el violín bajo del brazo. Despeinado, otra vez con su ropa reglamentaria.

IGNACIO: ¿Café? (Miranda lo contempla). Un cappuccino, por favor. Es francés.

MIRANDA: Es italiano. El diablo habla en italiano.

Ignacio: Pero lo hace con acento alemán. (Un vistazo). ¿Qué hacía?

MIRANDA: (Boquiabierta). Lavaba una taza.

IGNACIO: Lavaba una taza. Nada peor que lavar una taza, a mí también me

hace llorar.

MIRANDA: No estaba llorando... ¿Usted es un hombre? Se lo pregunto por

necesidad, acá nadie se quita los pantalones por mí. ¿Quién puede

estar sin ser tocada y no volverse loca?

IGNACIO: Claro, ¡se termina llorando por una taza!

MIRANDA: Es un idiota. Ignacio: Eso dicen.

EL EXTRAÑO: (Entrando). Hola, Ignacio.

Ignacio: Nunca nos vimos.

EL EXTRAÑO: Es un soldado usted, se huele. ICNACIO: Y usted parece cura, los odio.

EL EXTRAÑO: ¿Quién no? Usted se llama Ignacio. ¿Ignacio juega a las cartas?

IGNACIO: Traigo unas monedas.

EL EXTRAÑO: (Casi un aparte). Blando como el cuello sudado de un asesino.

EL EXTRAÑO e IGNACIO se sientan a jugar.

EL EXTRANO: ¿Vamos a empezar? Empecemos. ¿A cuánto? (Por Miranda). ¿Usted conoce a la que friega?

EL EXTRAÑO: Miranda. (En voz alta). Ella solo tiene muslos para mí... (La imita

caminar esponjosamente).

MIRANDA: (Al extraño). Antes mírese a sí mismo. Tengo un revólver debajo

del mostrador.

Ignacio: (Casi un aparte). Esto se está poniendo divertido.

EL EXTRAÑO: (A MIRANDA. No se preocupe por mí. (Se sienta. Por lo bajo). Me

gustan las mujeres que no tienen dientes.

IGNACIO: Miranda, ¿va a traerme el café que pedí?

MIRANDA deja un par de vasos sobre la mesa.

EL EXTRAÑO: (Señala el vaso). ¿Qué es?

MIRANDA: Agua.

EL EXTRAÑO: (Bebe). ¡Pasa como si fuera vino!

Ignacio: (Al Extraño). Usted reparte las cartas. Vamos, divida.

EL EXTRAÑO: Deje de mirar sospechosamente. Es un vaso, es como cualquier

otro. Un vaso de agua. (Bebe, Ignacio no).

IGNACIO: (A Miranda. Muestra el violín). ¿Le molesta escuchar?

MIRANDA: Esto no es un concurso.

EL EXTRAÑO: No puedo decir nada, ella tiene el arma bajo el mostrador.

IGNACIO: (Al EXTRAÑO). Le toca dar las cartas.

MIRANDA: (A IGNACIO). Está bien. (Se alisa el vestido). Mi marido tocaba la gui-

tarra para pasar el tiempo.

Ignacio: Ahora, ¿dónde está?

MIRANDA: Se lo comió la guerra. Ese día yo llevaba este vestido.

EL EXTRAÑO: (A IGNACIO). Usted juega.

Ignacio: (A Miranda). ¿Se siente mal?

MIRANDA: Es la fiebre.

EL EXTRAÑO: (Descompuesto). ¡Qué alegría, siento que me caigo! Miren cómo me

caigo...

MIRANDA: (A IGNACIO). ¿Podría tocar algo? Me canso de escucharme hablan-

do a mí misma.

EL EXTRAÑO: (Nadie lo escucha). Me viene cagadera. ¿No se escucha lo que digo?

IGNACIO toca el violín para MIRANDA. Pantomima: El EXTRAÑO obedece la música hasta quedar enredado en una pata de la mesa. IGNACIO deja el violín.

Ignacio: Este violín parece falso. (Señala al EXTRAÑO). Está muerto.

MIRANDA: No fue su culpa.

Ignacio: Decir que no fue culpa mía es decir que fue mi culpa. Yo lo

maté... La música es peligrosa.

MIRANDA: ¡La gente debe temerle casi tanto como a Dios!

Ignago: ¿Usted cree en Dios?

Miranda: Ni siquiera lo intento.

IGNACIO: Vaciemos los bolsillos del muerto, ¡despreciar su generosidad sería

un insulto!

MIRANDA: (A IGNACIO). Ahora que somos cómplices, se bajará los pantalones

para mí. Cierre la boca. Quiero limpiarme con un hombre.

Ignacio: Se burla.

MIRANDA: No. ¿Desde cuándo una pregunta al caballo si desea montar?

Tranquilo, este abrazo no significa nada. Toque lo duro de la blusa. Clave los dientes como un cepo. No le pregunto si su sangre

está enferma. Ah... No sé cómo pagarle.

IGNACIO: ¿Y qué pasó con el amor? Vamos a encontrar un lugar para

dormir.

MIRANDA: Vamos a caminar un poco. Me gusta cómo levantan las piernas los

soldados. Culo, arriba.

MIRANDA revuelve en una bolsa de papel.

IGNACIO: ¿Qué hay ahí?

MIRANDA: Bebés de caramelo.

IGNACIO: Es una broma.

MIRANDA: Los compré en la feria. (Radiante). Me canso de comerlos...

Felicidades.

IGNACIO: Pensé que íbamos a esperar nueve meses.

MIRANDA: Feliz cumpleaños.

IGNACIO: ¿A quién?

MIRANDA: ¿No lo sabías?

IGNACIO: ¿De qué estamos hablando?

MIRANDA: Tu cumpleaños.

IGNACIO: Ah, la fecha de nacimiento... ¡Otro giro completo de la Tierra!

¿Nos ponemos gorritos de fiesta?

MIRANDA: No sé nada de vos. ¿Cómo eras antes?

IGNACIO: Más o menos el mismo.

MIRANDA: ¿Siempre fuiste soldado? Dicen que nueve de cada diez soldados

son idiotas.

IGNACIO: Yo era solo un soldado.

MIRANDA: A eso le llaman descargo de responsabilidad.

IGNACIO: (Altisonante). Ser un soldado es estar en el último círculo del infierno.

MIRANDA: Mmm. No sé nada de poesía clásica...

IGNACIO: Quise decir que la mayoría de las veces no hacés nada.

MIRANDA: ¡Melancolía sin esperanza! ¿A qué círculo del infierno se parece?

IGNACIO: Al matrimonio. No arruinemos la tarde.

MIRANDA: Vivís solo.

Ignacio: ¿Es una encuesta?

MIRANDA: Hay un letrero que dice: vivo solo, pegado en tu frente.

Ignacio: Sabía que era mejor clavarlo en la entrada. ¿Vas a comer a ese

bebé? (Revisa en la bolsa de papel).

MIRANDA: ¿Dónde naciste?

IGNACIO: En el patio de atrás de una iglesia. Me pusieron Raña, Ignacio. Es

otro cartel pegado en esta frente, ¡una molestia!

11 MAESTRO DE CEREMONIAS / JUANI

MC: Ahora estamos en el umbral de Araujo. En el patio de una iglesia.

(Pegajoso). Escucho la alondra. Oh, no, ¡cantó el gallo!

MIRANDA: Hace calor.

MC: El aire pesa como grasa vieja. En Araujo la tierra es negra. Nada

se mueve. Pero los muertos están frescos.

MIRANDA: ¿Cantó el gallo? Ignacio: No escuché.

MC: Fue el cuervo. Decía tu nombre. Ya vas a acostumbrarte.

Entra JUANI.

JUANI: Ignacio. Parece que el infierno vomitó algo.

Ignacio: No soy muy católico que digamos.

JUANI: ¿Volviste a besar frentes?

IGNACIO: Volví del frente. Hola, Juani. (Desafina). "En la selva de Misiones

hay una hormiga. La hormiga es misionera de la selva".

JUANI: Pueden dispararte por hacer eso, no vuelvas a cantar.

IGNACIO: Tus canciones triunfaron. Tenías a la gente en el bolsillo.

MIRANDA: (Escucha algo). ¿Y eso?

JUANI: El viento. Ya vas a acostumbrarte.

IGNACIO: El viento puede ser.

MIRANDA: ¿Son grillos?

IGNACIO: (Escucha). ¿Qué fue ese ruido?

JUANI: Las ranas en el estanque, soldado Ignacio.

IGNACIO: No me digas soldado.

JUANI: Tenemos uniforme, el uniforme pegado como un tatuaje.

Ignacio: Bueno, Juani, tenemos que seguir.

JUANI: (Violento). ¿Se van a casar?

Ignacio: Supongo que en mucho tiempo.

MIRANDA: En un rato.

JUANI: Deben tener tanto de qué hablar y no queda tiempo. Mirate,

Ignacio. Tu cara es amarilla como un cartón.

Ignacio: Juani, puedo ver la plaza a través de tu pecho.

JUANI: Orificio de entrada y de salida.

Ignacio: ¿No te pica?

JUANI: No me estoy quejando. (Canta). "En la selva hay un bicho taladro.

Hace agujeros en el medio de la selva".

MC: ¡Finalmente alguien que canta bien!

JUANI: (A IGNACIO). No recuerdo. O no me enterraste lo bastante profundo

o no pusiste suficiente tierra...

MIRANDA: ¿Quién sos, Juani?

JUANI: (A IGNACIO). Tu esposa no da puntada sin hilo. Explicale quién soy. IGNACIO: Miranda, ponete detrás mío. Bueno, Juani, tenemos que seguir.

JUANI agarra del cuello a IGNACIO.

IGNACIO: Acostumbro a que el cuello sostenga la cabeza... Dame un abrazo

si no tenés en qué ocupar las manos.

JUANI: Es hora de confesar los pecados.

MIRANDA: ¿Quién sos, Juani?

JUANI: (A IGNACIO). Contale.

IGNACIO: Juani quedó atrás. Estaba lastimado.

Juani: Fui herido.

IGNACIO: Lo habían quemado en el pecho.

JUANI: Tenía miedo...

IGNACIO: Me pidió que lo mate. No quería caer vivo. ¡Lo habían partido al

medio! Pero no pude...

JUANI lo deja en libertad. Poco a poco se aleja.

IGNACIO: Todavía oigo gritar. Lo escucho gritando que lo mate. Juani.

JUANI cacarea mientras se va.

12 NIEBLA

MC: ¿Por qué no sacamos nuestras armas y resolvemos esto

civilizadamente?

IGNACIO: Miranda, jugame a ganador. Y después nos casamos. (Al MAESTRO

DE CEREMONAS). Espere, tengo la funda vacía...; No puedo apuntarle!

MC: ¿Trajo caramelos en la cartuchera?

IGNACIO: Mire, este es un asunto delicado, alguien me podría disparar.

MC: No te alarmes. (Dispara). ¿Quién querría dispararte?

Ignacio: Estoy de pie en la avenida que conduce a Araujo. No me gustaba

el frente de combate. Tampoco me gusta lo que estoy encontrando. (Al MAESTRO DE CEREMONAS). ¿Por qué miro su revólver y siento

cosquillas?

MIRANDA: Sonó un disparo. ¿No escuchaste?

MC: (A IGMCIO). Caíste como un pato. ¡Eso pasa por hacer de blanco!

IGNACIO: La camiseta salpicada... (A MIRANDA). No mires. Parece que un

escuadrón de polillas se la comió. Está abierta... (En secreto). Ese

señor me disparó. ¿Por qué no le pegan un tiro a él?

MIRANDA: No camines con la tripa salida, Ignacio.

IGNACIO: Voy a acostarme boca arriba. Como un hormiguero, jel túnel está

hecho!

MC: No. ¡Sentarse es peor!

IGNACIO camina desorientado.

IGNACIO: Los soldados se van temprano. Cuando están verdes es porque no

maduraron. Entonces marchan. Más tarde saben que les dieron balas de calibre equivocado. No saben quién se las dio. Los que estaban verdes se vuelven marrones. Piensan cosas profundas. Se sientan rascándose la cabeza. Después florecen. ¡La cabeza les

explota como un pepino! (Al MAESTRO DE CEREMONIAS). Usted me

disparó.

MC: (Voz fingida). Fue sin querer.

IGNACIO: No escuché el disparo.

MC: Fue despacio para no despertarte.

MIRANDA: Ignacio, yo también tengo algo que decir... Tuve fiebre. Pulmonía,

dijo el médico. ¿Te imaginás, con este pecho, pulmonía? Me hicie-

ron la cruz en la frente y se terminó.

IGNACIO: ¿Te moriste? ¿Por eso estás llorando?

MIRANDA: Tengo hipo.

MC: Deje que le cuente...

ICNACIO: No. ¡Una cosa es dispararme y otra, tener que aguantar un cuento!

MIRANDA: ¿Qué hacés?

IGNACIO: Trato de sentarme.

MIRANDA: No podés, tenés el vientre atravesado.

IGNACIO: Lo sé, ¡yo estaba ahí!

MIRANDA: ¿Te duele?

IGNACIO: ¿La pregunta es estúpida a propósito?

MC: Está enojado, es mejor...

Ignacio: Estoy mal pero me gusta quejarme. (Se sienta).

MC: Voy a decir algo aunque no quiera. No se olviden que tengo carga-

do el revólver. Había una vez... Un soldado que tenía una bala en el vientre. Llevó esa bala de un lado a otro durante años, como se lleva la gordura. ¡La herida era un ombligo más! El soldado aguantaba, pero la bala dolía. Un día, porque las cosas siempre suceden un día, un veterinario encontró la manera de cortar y sacar la

munición sin matarlo. Punto.

IGNACIO: ¿Así termina?

MC: El soldado nunca se alegró.

IGNACIO: Sí, las historias incomprensibles son muy interesantes.

MC: Con esa bala metida, el soldado sabía quién era.

IGNACIO: Moraleja. Un soldado nunca es feliz... Ustedes, pobres diablos,

siempre moralistas. ¿Sabe qué? Esa historia fue escrita en un ambiente cálido, por alguien que no sabe... Alguien que no vio cómo las piernas se contraen, que los reclutas dejan de respirar por la nariz y empiezan a bostezar a través de cada agujero del cuerpo.

No vio cómo se forman burbujas. Los soldados ni miran...

MC: "Los soldados ni miran". Tienen una niebla en los ojos. ¡Se nos

puso dramático! Dejamos pañales para adultos a la izquierda por

ahí.

IGNACIO: ¿Usted sabe de memoria todo lo que decimos? Espere. ¿Cómo

llegamos? Recuerdo que estaba en el río. Viajar en moto, en la

Vespa... Usted era el guía de caminos.

MC: Y ahora estamos como al principio.

IGNACIO: Como antes, en Araujo. Borro todo. Suena la banda militar. ¿Qué

pasó en el medio...? Cuenta atrás. Niebla en los ojos. Miranda,

¿por qué seguis ahí?

MIRANDA: No te mueras...

IGNACIO: (Al MAESTRO DE CEREMONIAS. Dígame que es mentira.

MC: ¿Ahora pide que le cuenten?

IGNACIO: Estoy tratando de entender. El piso viene rápido hacia mi cara.

No tiene sentido...

MC: Usted piensa que nada tiene sentido. Está muerto. No tiene de qué

preocuparse.

IGNACIO: No puedo olvidar, no puedo olvidar las imágenes.

(IGNACIO termina de caer).

MIRANDA: (Canta). Acá termina la historia del soldado Ignacio. Se fue mu-

riendo, bailando desnudo. Se fue bailando desnudo mientras iba

muriendo.

HAMLET DE WILLIAMSHAKESPEARE

Dedicado a mi amado hijo Manuel Cano

NOTA GENÉTICA

Obra estrenada en el Teatro Sarmiento del Complejo Teatral de Buenos Aires, 2004.

Elenco: Maricel Álvarez, Guillermo Angelelli, Guillermo Arengo, Blas Arrese Igor, Gabo Correa, Ricardo Díaz Mourelle, León Dogodni, Luis Herrera, Norberto Laino, Marta Lubos, Horacio Marassi, Osmar Núñez, Fernando

Rubio, Marcelo Subiotto Coreografía: Felicitas Luna Vestuario: Mirta Liñeiro Escenografía: Norberto Laino

Músicos: Zelmar Garin, Martín Terente Dirección musical: Claudio Koremblit Asistencia de dirección: Ezequiel Steinmann

Iluminación: Alejandro Le Roux Dirección: Emilio García Webbi

Premio de la Sociedad General de Autores de la Argentina, 2005. Jurado integrado por Griselda Gambaro, Roberto Villanueva y Olga Cosentino.

Versión original publicada en la Serie Premios de la Fundación Autores, Buenos Aires, 2005.

Texto seleccionado para participar del ciclo Autores Argentinos en Madrid por concurso de la Asociación Autores de Teatro de España, 2006.

Segunda publicación en *Ropa negra. Textos dramáticos de Luis Cano* Editorial Leviatán, Buenos Aires, 2011: pp.167-221. El libro obtuvo el Premio Mayor por Labor en edición Teatro del Mundo otorgado por el Área de Historia y Teoría Teatral del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, UBA, 2012.

Compilado también bajo el título "Dondequiera oscuridad y maquillaje" en la revista mexicana *Paso de Gato*, n° 48, enero-marzo, 2012: pp. 97-116.

Eructos una juerga interminable Los olores de la muerte persisten Flotan dulzones y rancios En los rincones y a lo largo de la escalera

Anoto:

La araña anida en el sombrero de un rey muy viejo ¿Cuál es el pensamiento real por el que reina? Debajo de la Corona Se desprende el pelo.

DICE OFFLIA:

Padre, ¿te acordás

Cuando era niña

Y me llevabas a las hamacas en la plaza?

DICE POLONIO:

¿A las hamacas en la plaza? No me acuerdo.

DICE OFELIA:

Yo tampoco, padre.

DICE POLONIO:

:Ofelia!

DICE OFELIA:

Padre, estoy un poco loca,

No sorda.

Quién tuviera príncipes como actores Y reyes como espectadores El Estado, un teatro

Shakespeare en la ropa del fantasma, pidiendo venganza.

DICE EL ESPECTRO:

Tu tío con una botella de veneno, Un clavo en mi oído, Poco a poco, silencio. Es todo. Yo que tenía confianza

En los que me hicieron sonrisas

En la cama

En los peldaños de las escaleras.

Acá los vasos están llenos de veneno

El asesino puede dormir tranquilo

Y conservar a salvo su garganta.

Me quedo solo con mis pequeñas palabras.

A partir de ahora el endeble Hamlet hará soliloquios

Para saber si está dispuesto a morir o no

Por lo que pasa por su cabeza.

DICE OFFLIA:

Cuando el amor es grande

Una pequeña duda lo llena de miedo.

Cuando el miedo crece

No queda nada de ese amor grande.

No deberíamos escuchar estas canciones,

Pero igual.

DICE LARRIES:

Ofelia no hables

No mires a los ojos de tu hermano

No veas lo mismo que veo yo

No olvides tu corazón

No pierdas tu cabeza

Ofelia, vas a colgar a secar el vestido que no vas a ponerte.

Soy el gusano que se tragó mi madre.

Un bufón de chistes gruesos cubierto de polvo y de ceniza

Que se ríe, hace muecas

Que come como un cerdo.

Del empolvado sótano sale flotando el flojo Polonio,

Viejo loco

Parecido al señor de la ganchuda nariz de Roma

Un rufián muerto

Un empresario fúnebre con el oído enfermo Un tal Polonio ¿Y este es el que conoce el destino de nuestro pueblo?

DICE POLONIO:

Voy a imitar a los romanos en la brevedad

Breve es el aliento que tengo

Tengo, dije, una hija que cumpliendo con su deber de hija

Me dio esto que dice:

"Por qué estás solo

Qué es lo que te ofende tanto

Por qué bajas la cabeza y tiemblan tus ojos

Por qué el zapato desatado

Por qué entregarte a las miradas vagas,

A la maldita melancolía"

Ella dice que Hamlet está loco

Está loco o trata de serlo

Hamlet está loco porque para hablar de locura qué se puede decir,

sino que está loco

Va y viene hablando solo

Se pregunta y responde

¿Quién hace eso?

Un loco.

Qué puedo ser más que la muerte de mi padre

Qué puedo ser aparte de eso,

Sino el infante heredero interminable

Un alumno modelo

Vergonzosa forma de formas

Príncipe Fortimbras de memoria.

Qué puedo hacer o decir para llegar tan lejos

Donde mi padre tiene su cama

Allá donde la tiniebla lo compensa.

DICE HAMLET:

Hijo, cómo la muerte ha cambiado tu rostro Estás más viejo que tu padre. DICE POLONIO:

Señor, soy un viejo.

DICE HAMLET:

¿No sos mi hijo? Entonces, un espíritu

El cuco sale del cajón de la noche a pedir venganza.

DICE POLONIO:

Soy un hombre viejo, no un fantasma.

DICE HAMLET:

Sos mi imagen gemela,

Tus ojos infectados, las mejillas cansadas, la frente surcada,

Y los labios temblorosos y tristes comiendo tus palabras huecas.

DICE POLONIO:

¡Está ido!

DICE HAMLET:

Viejo tedioso y aburrido,

Aunque un viejo es dos veces un niño y yo podría volver a serlo

Si dando vueltas se llegara al centro de algo.

DICE POLONIO:

¿Cómo se puede llegar dando vueltas

Al medio de algo?

DICE HAMLET:

Eso no lo puedo decir.

DICE POLONIO:

¿Y por qué lo dice usted?

DICE HAMLET:

Porque puedo decirlo y dejártelo pensar.

DICE POLONIO:

Pero si no es para decir que no se puede volver a ser chico,

No sé qué más puede querer decir.

DICE HAMLET:

Alguna otra cosa.

DICE POLONIO:

Duro como arrancar el mejillón de la piedra.

¿Y qué lee?

DICE HAMLET:

Palabras

Y con ellas, ninguna acción

Las palabras son una pipa guardada en su estuche,

Dentro de mi boca, detrás de mi lengua.

DICE POLONIO:

Si no quiere explicarse yo no quiero entenderlo ¡Hermético!

Tengo que volarme la cabeza antes de que vengan

El cañón de la pistola en la boca

Qué actor no tragaría este tubo

Y lamería el sudor de las calderas del sótano

Por decir: "To be no part of it"

Con todo este sueño de muerte alrededor,

Quién puede soportar tanto

¡Ay! Volarme hasta la yema de los dedos y que el mundo desaparezca

Muerto ahora aquí

Muerto lo que pienso.

Si todas las verdades mueren,

Se burlan de vernos en el callejón de las ratas

Aquí donde los muertos perdieron sus huesos.

DICE OFFLIA:

Todavía estás goteando de mí

Goteaste de mí toda la noche.

DICE HAMLET:

¿No podías dejar esos labios en casa? Tan lindos

Pero a las moscas les gusta sentarse en ellos

Hermosa como el pecado

¿Puede el pecado ser tan hermoso como tus labios?

¡Pegados como moscas!

Miro tus ojos y veo otros ojos mirando

No escucho tu voz porque reconozco el sonido de pasos

¿Hablaste? Las palabras que salen de tu boca, de dónde vienen

Quiero abrazarte, pero qué encontraré escondido ahí atrás.

DICE OFELIA:

No entiendo.

DICE HAMLET:

Que me entiendas no es lo que más quiero.

DICE OFELIA:

Quiero explicar.

DICE HAMLET:

No hay tiempo para jugar con las muñecas,

Vas a tener la nariz sangrada, la cabeza en un palo

No vayas a la carnicería,

Vas a ver el amor desollado

El rey emitirá un decreto para que tu padre no tenga más hijas

Vete, andá

Y tratá de volver

Tratá de volver acá, o adonde sea

Vete, alcahueta mentirosa

Pero volvé.

Volvé otra vez a todo esto.

Y si volvieras, merecerías este basurero

Hermana de alguien,

No mires, no vuelvas atrás.

DICE HAMLET:

Horacio, ¿cómo estás?

DICE HORACIO:

Deformándome, señor.

DICE HAMLET:

Es general. Horacio,

Esta noche vamos a representar una pieza

El rey va a verla

Y al llegar a la escena, una escena muy similar al Hamlet

¡Tal vez algo aparezca!

DICE HORACIO:

¡Vamos a buscar buenos asientos!

DICE HAMLET:

Polonio, te pusiste la barba.

DICE POLONIO:

La mitad, la otra es verídica.

DICE HAMLET:

¿Qué pensás, Ofelia?

DICE OFELIA: Creo que nada. DICE HAMLET: Es un hermoso pensamiento. DICE OFELIA: ¿Cuál? DICE HAMLET: Ninguno. DICE CLAUDIO: ¿Oué es? DICE HAMLET: La representación de una muerte. DICE CLAUDIO: ¡Pero cuántos gestos hacen! DICE HAMLET: No tengo el libro a mano, No es algo escrito, No hay nada qué decir, Pero, aunque parece locura, tiene una cosa razonable. No sirven las palabras para explicarlo. La historia es cierta. Hay cascabeles, sombras envenenadas mientras duermen ¡Todos muertos! Pero es veneno en broma. DICE CLAUDIO: ¿Cómo se llama? DICE HAMLET: ¿Su nombre? La ratonera. DICE CLAUDIO: Por? DICE HAMLET: ¡Una metáfora! DICE CLAUDIO: Entonces me di cuenta de qué era esto, Qué busca el príncipe, qué anda buscando. Entendí con toda claridad, Como esas cosas que se aprenden de niño, para siempre Y que no sirven después las palabras para explicar

¿Amor? ¡Nada de eso!

DICE HAMLET:

En contra de los reyes de la época no nos atrevimos a decir ni a,

Vendimos a Julio César, quemamos Roma y el Senado

¡De esta manera envenenamos!

En lugar de vengarnos, lo tomamos con calma

Si fuéramos idiotas, deberían perdonarnos.

DICE ROSENCRANTZ:

Tu madre quiere hablar.

DICE HAMLET:

Vi que llevan pistola

Déjenme ver,

¿Por qué se echaron a reír?

DICE GUILDENSTERN:

Está cargada,

Si te matás, después no vengas llorando.

DICE HAMLET:

Un disparo en la espalda no debería dar tanto placer

Hay que odiar, esperar el momento,

No se puede perdonar y matar

Porque el muerto seguiría siempre ahí.

Solo podemos matar, es la cuestión.

DICE ROSENCRANTZ:

Debería poner en orden sus palabras

DICE HAMLET

Si después de mi tiempo reunieran mi cuerpo muerto,

En ese mismo orden encontrarían mis palabras.

Alégrense de que tenga la pistola y no ustedes.

DICE GUILDENSTERN:

Hay que ser serios.

DICE HAMLET:

Lo que está en juego precisamente es el sentido del humor.

DICE ROSENCRANTZ:

Su madre espera en su habitación.

DICE GUILDENSTERN:

Quiere hablar.

DICE HAMLET:

¿Sobre qué?

Rosencrantz, Guildenstern, cuidado

El rey hámster los guarda como frutos secos en su boca.

¡Voy a ver a mi madre!

DICE CLAUDIO:

Este Cristo nos pone tristes,

Espina por espina tenemos en común esta Corona

Cristo, me río de tu tristeza

Junto a tus retorcidas rodillas en el aire

El rey Herodes grita venganza

Un rey de idiotas mudos y de niños

¿Cristo puede ver mis pensamientos?

El castigo que ladra en los talones como un grano de arena en el zapato

Mi culpa podrida

¡Oh dulce Cristo, mejor no hablemos!

DICE HAMLET:

Seguramente habría podido,

Seguramente matarte,

Si justo a tiempo,

Justo a tiempo que no hubieras despertado,

Despertado para darme tres monedas,

Tres monedas que tomé y llevé conmigo, como premio

Pensando voy a buscar,

Voy a buscar un momento más horrible

Para cortar esa garganta.

DICE GERTRUDIS:

A tu padre ofendiste mucho.

DICE HAMLET

A mi padre ofendiste mucho.

DICE GERTRUDIS:

No olvides que sos hijo de tu madre.

DICE HAMLET:

Sos mi Madre, pero hacés cosas que mi Madre no haría.

DICE POLONIO:

¡Hablen fuerte!

DICE HAMLET

¿Qué es eso? ¡Una rata! Una rata, muerta.

DICE GERTRUDIS:

¿Qué hiciste?

DICE HAMLET:

Acabo de matar a mi padre.

DICE POLONIO:

Ah, la vejez no tiene placeres.

DICE HAMLET:

Hola, abuelo.

Mucho cuidado con lo que se busca de joven, Uno puede encontrarlo de viejo, como premio.

DICE CLAUDIO:

¿Qué hiciste con Polonio?

DICE HAMLET:

Me lo metí en el culo.

No estaba tan lleno de mierda como vos.

DICE EL PRIMER ACTOR:

Mi espalda toca la pared

Muchos pensamientos y ninguno que sirva

Todo lo que pienso golpea la pared

Toco los agujeros dejados por las balas

Logro meter el dedo en un agujero

Supongo que es el rey.

DICE FORTIMBRÁS:

Desde los huesos de mi padre,

Mis manos son la morgue

Mi rostro tiene arrugas de su cara

Mis pies tienen la agilidad de su tristeza

¡Mi objetivo es cruzar la tierra

A su mirada!

DICE OFELIA:

Una oruga anidaba en el rosal,

El sol quemó el rosal,

El invierno encalló.

Nada brilla en la conciencia

¿Qué es esta canción?

Si las palabras no dicen nada, Razón de más para no escuchar

DICE CLAUDIO:

Soy el fantasma forjado por millones de mentes

Desde nuestra ventana veo a los soldados,

Los espero en una ventana a prueba de balas.

En el jardín, el joven Laertes ¿qué edad tiene?

Tan oxidada la pistola en sus deformados dedos.

Pequeño Laertes, dame oídos que

Con los nudos del látigo se hace la paz.

Susurro, citando a alguien que nunca leí.

Pequeño Laertes, ¿vemos lanzas chorreando sangre alrededor? ¿Acaso

Sables de hojas brillantes?

DICE OFELIA:

Me hundo

Pasa un minuto y no doy más pelea.

Yo que me cuidaba del frío,

Levanto los brazos como en un baile de primavera

Llego al fondo

Una serie de temblores

Un sonido

Una o.

DICE GFRTRUDIS:

No escuchamos cuando cayó ni qué dijo

Soltó las manos y desapareció rápidamente.

Los grillos se quedaron en silencio un momento,

Después volvieron a cantar.

Hamlet, tu nombre es un fósil

Un árbol petrificado

Tu nombre significa menos que nada,

Menos todavía

Nunca lo oí susurrado por mi padre

Ni lo vi garabateado en la pared del fondo

En la plaza donde juegan los niños

Tu nombre es nada,

Nada en el barrio que lleva el nombre del patriota inglés que murió recitando un chapuceado verso de Shakespeare.

DICE EL PAYASO QUE CAVA:

¿Quién hizo la casa antes de que nacieras Quién construye en lugares tan fríos Con tanto polvo, oscuros y sin puerta?

DICE HAMLET:

El cráneo en mis manos

El enterrador cantando

Y este hijo de puta cadáver

Este cráneo que era la cabeza suturada del bufón.

DICE YORICK:

Mirá mis cuencas,

El agujero por el que pasaba mi risa

¡Pero no me trates con palabras de enanos!

Este teatro no necesita más deformes,

Ni ricardos contrahechos.

Cuidado Hamlet, que Laertes entra en escena

Próximamente

Con aire trágico

Príncipe, tu mano tiembla.

DICE LAFRIES.

Hermana, pagaste demasiado caro el vino caro Demasiado tarde aprendiste a beber junto a los peces Que no necesitan desnudarse para sentir el frío del lago, Que conociste junto a los peces, demasiado temprano.

¿Era así esta historia?

Y ese pobre demacrado distraído,

Aquel hombre excitado, seguidor de su hijo ¿era el fantasma?

Pronto nadie podrá decir estas palabras son mías.

Soy el príncipe Hamlet

Soy Rosencrantz y Guildenstern muertos en un vaso

Soy Polonio detrás de la cortina

Soy la joven Ofelia, libra de carne empeñada

Soy el soldado en cuyas rodillas Dinamarca se pudre

Soy el amigo que vendió por tres besos

Soy el rey que agita la venganza

Soy el arma escondida

Soy un cobarde,

Hablando puedo convertir en jarabe el veneno de serpiente

Me distraigo en círculos para entretener mi indiferencia.

DICE OSRIC:

Quiero decirte algo de parte del rey

Príncipe,

Escuché tus anteriores palabras con atenta preocupación

Y descubro que tu sangre quema

Por lograr el lugar al que se siente con derecho.

Pero la avaricia rompe el saco

Y anteriores cabezas ya han sido derribadas

Mucha atención, te imploro si

Como expresa Laertes,

No tenés golpe

No tenés guardia

No tenés

La agilidad suficiente

Y no tenés el ojo para ver

Lo que pueda venir.

Laertes,

Sí Laertes,

Dicen que por su habilidad con las armas no se le conoce pareja.

DICE HAMLET:

¿Pero vamos a ponernos roncos

Metiendo en nuestra conversación el tema de Laertes?

¿Por qué mezclarlo con nuestro aliento,

A él, a Laertes?

DICE HORACIO:

Tal vez necesitemos una nota al pie para aclarar esto,

Porque

¿En qué epítetos establecer este partido?

¿Esperamos tal vez la aparición de campeones con plumas,

Coqueteando?

O solo estos cuchillos de cocina,

Los mismos con que cortajeamos hasta el delirio a nuestros prisioneros.

DICE OSRIC:

El rey lanzó un reto a tu nombre.

DICE HAMLET:

El momento de la muerte es el de un torneo

Ante los padres

La apuesta no se conoce

Pero se debe morir en público, para dar la lección

¿Y qué pasa si respondo no voy?

DICE OSRIC:

No va a gustar al rey esa palabra.

DICE HAMLET:

Esa palabra no le gusta a nadie

Y textualmente son dos.

DICE OSRIC:

Grande es la cámara del palacio

Infinitos pasadizos secretos,

Sus cuartos húmedos

Y los pozos oscuros e interminables

Recuerda Príncipe, la vida de un hombre

Dura lo que tarda esa puerta en abrir y cerrarse.

DICE HAMLET:

Mantengo la apuesta.

DICE OSRIC:

Puedo tomar su palabra, aunque

No amo ver tus ojos abiertos en infinito dolor

Ni despedirme, tocando una sangrienta rebaba de sangre en tu cuello

¡La hoja del destino es afilada!

Con Dios, mi señor

La mariposa muere al caer la tarde.

DICE HAMLET:

Esta mañana hacía frío

El cielo parece todavía frío.

Con frío nací hace treinta y siete años

Durante treinta y siete años alimentándome del aire

Sin sueño

Y de los treinta y siete años, solo amado unos meses.

DICE HORACIO:

Vamos a volver a casa.

DICE HAMLET:

Voy a matar al hermano de mi padre,

Matar a los que estén en el camino

Horacio ¿tengo el peinado adecuado para esta lucha?

¿Tengo treinta y siete años? Me siento más viejo

¿Vas a quedarte conmigo hasta que mi cabeza quede vacía?

¿Vas a hacerme creer que hay un amigo?

Estoy preparado, Horacio

Siempre estuve preparado

Porque sé que voy a perder

Y durante mucho tiempo, no habrá quien gane.

DICE GERTRUDIS:

Mi cuerpo es polvo y se convertirá en barro

El mundo es barro

Mi cuerpo es este vaso.

Esa luna preguntará mañana por mí, y no van a encontrarme

Porque voy a ser barro.

DICE LARRIES:

Hamlet, estás muerto

Negra culpa,

Culpa que no voy a ser capaz de limpiar, en penitencia

En esta habitación manchada con sangre de mi padre, de mi hermana

Yo viví de tu asesino tío

Yo participé en el plan maldito,

Que cada respiración está llena del crimen

Maldito.

DICE CLAUDIO:

Dentro nuestro estoy flotando

Dentro de mi propio cadáver pisoteado

Qué sabor, qué sensación agradable

En nuestro corazón había una guerra que no me dejaba dormir.

DICE EL FANTASMA DE POLONIO:

Laertes, van a llevarte en andas,

Contar tus récords

Van a olvidar tu nombre, nunca tu ropa.

DICE HAMLET:

Horacio, tus dientes van a entrar en mi carne

Un instante antes de mi muerte

Mi carne rancia no será difícil

Y cuidá mi esqueleto.

DICE HORACIO:

No es algo que haya elegido hacer,

No es mi carácter matar moribundos

Pero voy a seguir tus instrucciones

Es lo más odioso que haya hecho en mi desperdiciada vida

DICE HAMLET:

Espero que tu digestión no sea la náusea.

DICE EL PAYASO QUE CAVA:

Lejos de tus amigos,

Nadie vendrá a verte

Nadie abrirá la puerta

Serás horrible

Tu cabeza quedará sin pelo

Vas a tener armas, adornos

Lo mejor del arte caerá sobre vos

DICE FORTIMBRÁS:

La misma escena,

Siempre en ella demasiados cadáveres

Un grupo de actores vestido igual

Personas, primos, cortesanos

Sombreros plantados, rodillas flexionadas

Este paisaje cabe en el hueco de mi mano

Este edificio, junto con todo lo heredado, se disolverá
Estamos hechos de la misma materia,
Polvo de santos
Sangre de putas
Grasa burguesa, pero
¿Dónde está el comprador
Quién es el que manda
Cuál, la mercadería?

FLPACIENTE

NOTA GENÉTICA

Elenco: Tian Brass, Hernán Cáceres, Fabián Canale, Emilio García Wehbi, Virginia Lombardo, Alfredo Martín, Élida Schinocca, Alejandro Vizzotti

Iluminación: Matías Sendón

Tratamiento de textiles: Laura Poletti

Música original: Tian Brass

Asistencia de dirección: Luciana Giacobbe

Dirección: Luis Cano

Puede encontrase una primera variante bajo el nombre "La cuna mecánica", 2º Premio en el Concurso Nacional de Obras de Teatro 1999, otorgado por el Instituto Nacional del Teatro (INT). Jurado integrado por Jorge Dubatti, Mauricio Kartun, Roberto Perinelli, Alberto Drago y Hugo Saccoccia.

Texto compilado en la Colección "El país teatral", editorial del INT, Buenos Aires, 2000: 11-49.

Obra ganadora en la 22ª Fiesta Provincial del Teatro, Teatro Mitre, San Salvador de Jujuy, 2006.

El texto de *El paciente* quedó definido de acuerdo con su montaje, primero en la Sala Contemporánea del Centro Cultural Recoleta en 2001 y más tarde en el Salón de la Cátedra de la Facultad de Medicina, Universidad de Buenos Aires, 2002.

Obra incluida en el ciclo de lecturas íntimas denominado Salón Argentino, en el *Kunsten Festival Des Arts*, Bruselas, 2003. El ciclo estuvo integrado por piezas de escritura que evocan sentimientos sobre la Argentina. Evento compartido con Federico León, Daniel Veronese, Alejandro Tantanian, Ricardo Bartis y Beatriz Catani, acompañado con música elegida por Edgardo Rudnitzky.

Primera edición compilada en *Becas de Creación*, Editorial INTeatro, Buenos Aires, 2005: pp. 31-43.

La presente versión corresponde a la sesión de lectura celebrada dentro del ciclo "Hipervínculo, cita textual con dramaturgos de Iberoamérica", organizado por el Centro Cultural España Córdoba y Documenta/Escénicas, Córdoba, 2006.

Elenco: Carolina Cismondi, Cipriano Argüello Pitt, Hernán Sevilla, Luciano

Delprato, Martín Suárez, Sonia Daniel

Iluminación: Rodrigo San Martín

Asistencia: Maura Sajeva Dirección: Luis Cano

Segunda publicación, en un volumen individual de la Colección "Teatro Vivo", que contó con el apoyo del INT, Buenos Aires, 2006: pp. 8-27.

Obra para teatro leido

1

MADRE, sentada con las piernas cubiertas por un mantón de lana. EL DOCTOR sostiene un pañuelo. EL PACIENTE en la camilla, pijama blanco, tarjeta prendida del pecho. La ENFERMERA revisa un bibliorato, historias clínicas, etcétera.

ENFERMERA: (Muestra una hoja amarilla). ¿Usted es este?

PACIENTE: (La mano involuntariamente en alto). Con tanta higiene habría dejado

de vivir y no estaría sentado.

ENFERMERA: No debería hablar.

ENFERMERA acomoda a EL PACIENTE tirándole de las piernas. El PACIENTE usa sus propias manos para arrastrar el resto del cuerpo, hasta que la cabeza golpea el travesaño.

Doctor: Abrir la puerta para acompañarlo por el pasillo.

¿Adónde me lleva? Cerrar la puerta de la habitación. El enfermo me lleva. ¿Dónde está la cama? ¿Dónde está la puerta? ¿Dónde está el éter? ¿Dónde están las agujas? ¿Dónde están las pinzas? Cortar en cualquier parte, deshacer las partes del cuerpo, distri-

buir dolor, desaparecer en la oscuridad.

VENDADO: Ojalá me pudieran abrir la boca. ¡Quiten las vendas!

ENFERMERA: Dice que: "Ojalá me pudieran abrir la boca. ¡Quiten las vendas!". Vendado: Con el instrumento de hierro que abre la boca, ábranme la boca.

¿Se entiende lo que digo?

92 YO ESTUVE AHÍ EL PACIENTE

ENFERMERA: Dice que: "Con el instrumento de hierro que abre la boca, ábran-

me la boca. Se entiende lo que digo".

MADRE: No.

Vendado: ¿No? Que pueda conversar.

Enfermera: Que pueda conversar.

Madre: Sos un poquito ceceoso.

VENDADO: Quisiera hablar. Ojalá se entienda. Quiero decir, quiero decir.

ENFERMERA: No se entiende.

Madre: ¿Qué más?

VENDADO hace que no con la cabeza. La cara de un Payaso sale de la oscuridad.

EL PAYASO BLANCO:

Primer acto: el paciente en un hospital muere. Segundo acto: el paciente en un hospital muere. Tercer acto: el paciente en un

hospital muere. ¿Cómo se llama la obra?

PACIENTE: (Breve pausa). Hoy, mientras el día es claro, me muero de pronto,

sin sobresalto. Es una muerte que no viene a alterar nada, más

bien combina con este día claro.

ENFFRMERA: ¡Triviño!

TRIVIÑO: Me siento mal. No estoy pensando bien, necesito doctores. Por eso

vine.

Enffrmera: ¿Qué?

Triviño: Vine por voluntad.

Enfermera: Última.

Triviño: ¿Qué? No. Lo dije sin darme cuenta. ¿Tengo algo malo?

Enfermera: No, si no hay nada malo. Usted ya era paciente antes de saberlo.

Por eso vino.

Triviño: ¡Acá está el problema!, no camina bien.

Enfermera: ¿Quién? Triviño: Mi cabeza.

ENFFRMERA: Eso ya lo dijo antes. En otras palabras: habrá que coserlo.

Triviño: No me importa. Enfermera: Va a dolerle.

Doctor: (Mira la tele). Tristeza, nerviosidad o sensaciones extrañas. Por

ejemplo: bola que sube del estómago a la garganta. No repentino. Hay conocimiento. Movimientos aparatosos, no se hace daño al caer, no se muerde la lengua. No hay ese orinar involuntario.

MADRE:

(De espaldas a Triviño). Cuando era niño era alegre. Como cualquier otro. Después hizo deportes. Era atlético porque era inquieto. Le fue bien. Un día se cayó y dejó todo. ¡El atleta que todos esperábamos! Lo dejó. Nosotros somos una familia trabajadora, nunca esperamos algo como esto. ¡Yo no esperé tener un hijo que se me hundiera así! Tan mal.

El ejecutante del serrucho toca una melodía.

ENFERMERA: La cena estará lista. Se le permitirá ir al baño solo una vez al día.

Debe acostumbrarse a evacuar con puntualidad y en la medida

determinada.

TRIVIÑO: Me llamo Triviño. Nunca digo mi segundo nombre, tampoco im-

porta. Así que soy Triviño. ¿Cómo me encuentra?

ENFFRMERA: ¿Está tratando de burlarse de mí?

TRIVIÑO: No, es que yo hablo así. ¡Hay cierto método en lo que digo! Aun-

que no parezca.

ENFFRMERA: Si no fuera enfermera, le partiria la cabeza para estar segura ; que

no se hace el vivo! Dése vuelta. Me gusta cuando obedece. Abra. A ver abajo. ¿Qué tiene ahí, ternura? Mi Dios. ¿Qué pasó con la

higiene? Doctor, hay un Paciente que quiero que usted vea.

Doctor: ¿No podría habernos caído en otro momento? Por ventura ¿se

lastimó?

Triviño: No es nada.

Doctor: No tiene aire de enfermo, pero tampoco está muy bien que diga-

mos. A veces alcanza con mirar al paciente para saber qué tiene.

La enfermedad se graba en el cuerpo. ¡Para el que sabe!

Triviño: ¿Usted me está mirando o es idea mía? Mira sin ver. Debe estar

pensando en algo y parece que mira, pero no mira nada. No me molesta. Busque para mi lado si quiere. No lo quiero distraer, siga con lo suyo. Podemos estar horas, a mí no me preocupa. Estoy bien. ¿Qué piensa? Me angustia no saber qué piensa. Somos dos viejos desconocidos. Nunca nos habíamos visto. ¿Qué tiene en la cabeza? No me preste atención. Tampoco me quiero enterar. Usted me entiende. Mejor no saber nada. Hizo un movimiento con la

boca, no había visto que estaba comiendo. Me dieron ganas de comer a mí también. Paciencia. Dentro de un rato voy a ser comida.

94 YO ESTUVE AHÍ EL PACIENTE

Perdón, quise decir que dentro de un rato voy a tener comida. Me ponen nervioso estas situaciones. Tanto tiempo esperando. No encuentro posición. ¿Cómo hacen los demás? Mamá decía que tenía hormigas en el culo. Yo, que yo tenía hormigas en el culo. Comía hormigas a esa edad, a los cuatro. Así que usted me entiende, tenía hormigas en el culo, tarde o temprano. De las rojas. Un doctor dijo que comía hormigas rojas porque me faltaba ácido fórmico. Fórmica. Como las mesadas de cocina. Me fui por una rama. No se puede estar sin hacer nada. Se me hace familiar su cara. Usted tiene un parecido. ¿Escucha? Tengo una idea que no deja de molestarme. Un presentimiento. No sé explicarme. ¿No será que usted no deja de tener pensamientos horribles? Si está desesperado o algo, digaló. ¡A cualquiera le pasa! No tenga vergüenza. Tiene toda mi atención. ¡Años que no entraba a un hospital! Usted no habla. ¡Y a mí se me suelta la lengua! Así son las cosas. Usted me cae bien. ¿Seguro que no nos conocíamos? No sé de dónde. ¡Puede ser por los anteojos! ¿Tenía anteojos antes? Ahora no. No es tan malo estar sentado acá. Por algo nos tocaron estos lugares. Lo tomo como viene. Tiene un gesto en la cara. ¿Hizo un cambio de posición? No, es la cabeza, está más inclinada. Me lo debo haber imaginado. Me pareció verle temblar un párpado. ¿Por qué iba a temblar? Estamos usted y yo y nadie más. Estamos usted y estamos yo ¿no es cierto? No sé qué decir. ¿Le llora un ojo? Tápese si quiere llorar tranquilo. Debe tener una arenita. Le debe haber entrado. A veces las lágrimas son un reflejo involuntario. Usted lo sabe, es médico. ¿Es médico? No veo la hora de tirarme en la cama de casa. Llegar a casa y tirarme en la cama. Un vasito de alcohol no vendría mal. Lo dicen los doctores. Podría ser alergia. Las lágrimas de recién. Podrían ser alergia. A mí me pasa. Perdone que me frote, es alergia. Me hago así en el ojo. Me parece que usted no está ahí parado. Que en ese estetoscopio no hay nadie y que por eso no me habla. ¡Es mudo! Diga ¿Es mudo? Una palabra nomás. Podemos parpadear, bajar la guardia. Piense si yo hubiera dicho todo esto para nada. ¿Sabe dónde estamos? Esto es un hospital. ¿Es? Escuche. De aquel nidito se voló el pajarito. ¿Nota algo curioso en

DOCTOR:

esa frase?

TRIVIÑO: ¿Qué tengo?

Doctor: De aquel nidito se voló el pajarito. De esa familia de palabras hay

una que se escapó.

Triviño: Se fue por la rama.

Doctor: ¿Qué piensa? Triviño: ¿Qué tengo?

Doctor apoya su oído sobre el pecho de Triviño

VENDADO: Estoy cansado de tanto no hablar. Yo soy el que en febrero se

partió la cabeza con el barrote de la cuna de su hijo. Tengo el recuerdo de cuando me arrastraba por el piso. Quería llegar al cable

del teléfono.

Doctor: El pulmón de este niño está tocando la flauta.

Triviño: ¿Qué tengo?

Doctor: Es un hipócrita, es decir, está peor de lo que parece.

Triviño: ¿Qué tengo?

Doctor: Tiene un solo pulmón. Uno, y está deshecho. No le prometo.

Triviño: No importa.

Doctor: Lo vamos a curar. Y si usted no nos facilita las cosas, lo va a sentir

en carne propia. Aunque yo lo termine lamentando más.

TRIVIÑO: ¡Más que alguien puesto en mi lugar, no creo!

Doctor: ¡Qué fácil es hablar desde esa camilla!

Pausa.

Trivino: Un paciente. Los pies por el contorno de la sábana, la cartilla

junto a los barrotes. Un feto en posición de hombre. Un fantasma.

¡Una manta, por Dios!

Vendado: Desfile de los pacientes conectados a sus botellas de goteo.

EL PAYASO BLANCO:

Atravieso el pasillo, los dormitorios. Entro en su habitación, usted no me ve. Le hablo. Usted vino por su cuenta. Usted quiso venir. Usted quiere algo. Se ve que le gusta estar en un cuadrito.

ENFERMERA: (Muestra una hoja amarilla). ¿Usted es este? Sí, usted es este. Reco-

nozco ese olor. Pulmonía. ¡Está en el aire!

TRIVIÑO: Cierre la ventana. Viene una corriente de aire.

ENFERMERA: (Hace andar a TRIVINO). iPor qué gritaba?

96 YO ESTUVE AHÍ EL PACIENTE

Triviño: Yo no.

ENFERMERA: ¿No? Habrá sido otro.

TRIVIÑO: Podría pasarme algo. Tengo hambre. No probé bocado. Comida,

mmm. ¡Tengo un hambre que se corta con cuchillo!

ENFERMERA: Usted no puede llevarse nada a los labios.

Triviño: (Pausa). Dígame su nombre.

Enfermera.
Triviño: ¿Eso es todo?

ENFFRMERA: Usted es un hombre agradable. El problema es la disciplina para

enfermeras. Tenga paciencia. Apriete los ojos y sea paciente.

Madre: Lo vi por última vez en el hospital de Puerto Belgrano. Llegué

en tren. El lugar parecía abandonado. Mucho viento. Me llevaron por un pasillo hasta un comedor desocupado. Esperé. Por el pasillo vino un soldado que no contestó cuando le pregunté ¿Sabe si está curado de la pulmonía esa? El soldado parecía metido en un pijama gigante. Los botines se le salían de los pies. Se quedó mirándome. Tenía la cara desmejorada. Abrió la boca. Un suboficial hizo que no con la cabeza. El chico volvió a mirarme. Escuché órdenes afuera y cuando volví a mirarlo, el chico se iba por el pasillo. ¡No lo había reconocido! ¡Parecía tan viejo! Mi hijo.

VENDADO se quita la cabeza y cambia de papel por el de la cama 85.

Doctor: El cuchillo en contacto. Gemidos. Hacer callar. Sentarme en la

oscuridad, sostener el brazo. ¿Dónde está el Paciente 321, en qué habitación? Prepárelo, Enfermera, nos queda poco tiempo. Se

acorta la hora.

85: Me alegro de haber venido. Acá está limpio. Me siento mejor.

Tengo mejores sentimientos. Dejé de tener la esperanza de morir.

Doctor: Se nota que se siente mejor. ¿Se siente mejor?

Triviño: No tanto como antes.

85: Me duele un poco.

ENFFRMERA: Mucho.
TRIVIÑO: ¿Cómo?

ENFERMERA: Que le duele mucho.

Triviño: Sí.

85: Bastante.

ENFERMERA: Eso es por estar acostado.
TRIVIÑO: ¿Tendría que pararme?
Doctor: No, de ninguna manera.

ENFERMERA: Eso es lo que tratamos de evitar. (Risita).

85: ¿Entonces?
Triviño: ¿Me acuesto?

DOCTOR: Si le duele, solo queda una cosa por hacer.

ENFERMERA: Tiene que confiar en nosotros. (Risita).

TRIVIÑO: Solo podría creerles si les mintiera.

Madre: Sé que va a llegar el día en que, lleno de vida, vuelva para

saludarme.

85: Para mi cumpleaños me regalaron una carretilla de madera.

Estoy empujando la carretilla, voy por un bosque. La carretilla está casi deshecha y tiene una sola rueda. Parezco un jardinero, pero llevo puesto este camisolín. Sobre la carretilla hay un cuerpo,

un joven. ¡Parece un tronco de madera!

TRIVIÑO: Enfermera, pienso cosas horribles.

ENFFRMERA: ¡Es la cabeza!

2

En la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. El sur, Jorge Luis Borges

ENFERMERA: ¿Puede decirnos quién lo atacó?

Doctor: Usted fue atacado, quizá no lo recuerde, pero alguien lo atacó.

Estaba en el piso entre las camas.

Triviño: No puedo levantarme.

Doctor: Duérmase, usted ya tuvo lo suyo. Enfermera: Debe tener sueño, así que duerma.

Madre: (Lee). Entramos por la guardia. Nos preguntamos si este sería en

serio un hospital. Con vómitos te mandan a la sala X. En la sala Q sacan apéndices. No se puede usar el teléfono ni salir a la calle. No se recibe visita. El perfume de aceite de ricino marca Palmacristi. La luz desaparece por el corredor y yo sigo escribiendo en la

oscuridad.

96 YO ESTUVE AHÍ EL PACIENTE

85: Tengo otro sueño como el de la carretilla. Me ponen en una caja.

Estoy dentro de la caja. Soy yo, pero ya no. Una gente me lleva. Los dejo hacer. ¿Qué significarán esa caja, esa gente? No se en-

tiende. Pero sé que no me puedo mover ahí metido.

Doctor: ¿Que no puede qué?

Triviño: No puedo doblar las piernas.

Doctor: ¿No puede estirarlas?

Triviño: No se mueven para nada.

Doctor: Está inválido.

TRIVIÑO: Enfermera, por favor, sáqueme de acá. Enfermera: Tenemos que ver cómo sale usted solo.

Doctor: Sabemos que necesita las piernas. ¿No puede usarlas?

Triviño: No, no puedo usarlas.

ENFERMERA: Sáquelas de ahí adentro, haga un gesto con un pie.

Triviño: No puedo mover las piernas. No siento nada de la columna para

abajo.

Doctor: ¿No puede sacarlas?
Triviño: No puedo levantarme.

Doctor: Es decir que está inmovilizado. ¿Cómo se metió en este lío?

Triviño: ¡Ya se lo dije!

ENFFRMERA: Doctor, tenemos problemas con las piernas.

Doctor: A ver, conteste: ¿Cuántas piernas tiene un pantalón?

Triviño: ¿Cuántas qué?

Doctor: Piernas. Piernas para meter las piernas. La enfermera me dijo que

tiene problemas con las piernas. ¿De qué estamos hablando? De

piernas ¿no?

TRIVIÑO: Ah, piernas. Me toma desprevenido. Doctor: ¿Cuántas piernas tiene un pantalón?

Triviño: Dos.

Doctor: ¿Usted necesita más?
Triviño: No quisiera menos.
Doctor: Eso depende de usted.

Triviño: ¿Usted dice pantalones para ponerse o pantalones para llevar?

¿De qué piernas estamos hablando? Mire que es muy distinto.

Doctor: Hablamos de piernas para ponerse.

Triviño: Entonces dos.

Doctor: ¿Dos pares de pantalones?

Triviño: No. Un solo par de pantalones. Dos pares de piernas para las

piernas.

Doctor: Ah ¿usted las quiere puestas en el pantalón?

Trivino: Sí, pero le decía a la enfermera que no puedo moverlas.

Enfermera: ¿No puede mover las qué?

Doctor: No me queda claro. Mire que puedo ponerle piernas donde se me

antoje, soy médico.

EL PAYASO BLANCO pasea por el lugar.

TRIVIÑO: Dígame ¿tengo las piernas? De la cintura para abajo estoy en

blanco. Todo pasa en alguna otra parte. La vida me entra por una

oreja y me sale por la otra.

EL PAYASO BLANCO:

(Falsete). Sufrí una operación muy importante. Soy un operado

muy importante.

Doctor: Quiero que conozca bien su situación. Tenemos que probar con

otra cosa, lo anterior no resultó. El blanco será el cerebro. Vamos a destruir una pequeña parte. No va a doler. Va a sentir una ligera presión, pero no va a doler. Todo va a salir bien. Al terminar, vamos a cerrar la piel de vuelta, sea cual fuera el resultado de la operación. Si no quiere hablar, no voy a obligarlo, quiero que se

sienta cómodo. ¿Quiere preguntar alguna cosa? Yo podría contestarle. ¿Hay algo que quiera decir? Bien. Entonces voy a irme.

MADRE: (Lee). Hoy es viernes. Tuvieron que darme doscientos centímetros

de gas. (...) Ayer murió el de la 3; desviación del mediastino. ¡Era nuevo! Dejaron abierta la puerta de un pañol y pude ver un cajón

de madera.

Triviño: Mamá, acercate.

Madre: ¿Qué pasa?
Triviño: Vení, apurate.

Madre: ¿Qué?

Triviño: Me hacen enojar.

Madre: ¿Cómo?

Triviño: Dicen que no estoy enfermo. Madre: Hijo, ellos no existen. Vos sí.

Triviño: ¿Usted está contento?

100 YO ESTUVE AHÍ EL PACIENTE

DOCTOR: Usted va a hablar.

Triviño: ¿Usted está tratando de salvarme?

Doctor: No voy a mentirle. Enfermera: Ya le va a tocar.

El PAYASO BLANCO llama a la puerta con una guadaña en la mano.

Triviño: Corro hasta llegar a una pared. Tengo que saltar esa pared. No sé

qué habrá detrás. Sobre la pared hay una caseta de guardia. No me asusta ver al guardia uniformado, me da miedo lo alta que es

la pared.

85: En la sala de al lado alguien abre mi cuerpo. Mi cabeza deja ver

las marcas del instrumental.

Un decorado representa a Triviño. Doctor es ahora un lanzador de cuchillos contra ese blanco.

Trivino: ¿Tengo realmente ese cuerpo?

Doctor: Miresé.

TRIVIÑO: ¿Ese soy yo?

Enfermera: De cuerpo entero.

Doctor: Elija el número de cicatrices.

Triviño: Una.

Enfermera: Prepárese para contar.
Triviño: Mamá, me lastiman.

El ejecutante del serrucho y demás músicos tocan una pieza para ballet.

Madre: (Gestos de cita). ¿Qué mejor tumba que el esfuerzo de una madre

por tener un hijo metido dentro? ¿Qué mejor lugar que el vientre?

Triviño: No te vayas.

Madre: Si no me voy...

Triviño: Pero yo sí. Doctor: Ya está.

Madre: Debe haber un error. (A la Entermera). Si sabe de alguien que se

llame Triviño, si lo encuentra...

Doctor: ¿Triviño? No conozco ningún Triviño.

ENFERMERA: La verdad, está tan hermoso como un muñeco.

PACIENTE: De mi boca se escucha: no voy a volver a hundirme acá.

MADRE: ¡Que no se duerma! No lo dejen ir. Y si se duerme, ¡despiértenlo!

No lo dejen que se vaya estando dormido.

102 YO ESTUVE AHÍ EL PACIENTE

LOS MURMULLOS

NOTA GENÉTICA

Se estrenó en la sala Cunill Cabanellas del Teatro Municipal General San Martín en 2002.

Elenco: Maricel Álvarez, Belén Blanco, Luis Cano, Martín Policastro, Alberto Suárez

Escenografía: Norberto Laino Coreografía: Daniel Sansotta Iluminación: Alejandro Le Roux Instalación sonora: Marcelo Martínez

Música: Abel Gilbert Vestuario: Mirta Liñeiro

Asistencia artística: Betina Carbajales, Ezequiel Steinman Asistencia de dirección: Silvia Contreras, Daniel Kargieman

Asistencia de escenografía: Julieta Potenze Producción ejecutiva: Gustavo Schraier

Dirección: Emilio García Wehbi

Obtuvo el 2º Premio Germán Rozenmacher Nueva Dramaturgia organizado por la UBA durante el II Festival Internacional de Buenos Aires, 1999. Jurado integrado por Jorge Dubatti, Roxana Grinstein, Mauricio Kartun y Daniel Veronese. Fue incluida con el título *Murmur* (Drama) en el ciclo de lecturas íntimas denominado Salón Argentino, integrado por piezas de escritura que evocan sentimientos sobre Argentina. Evento compartido con Federico León, Daniel Veronese, Alejandro Tantanian, Ricardo Bartis y Beatriz Catani, acompañado con música elegida por Edgardo Rudnitzky, en el *Kunsten Festival Des Arts*, Bruselas 2003.

Primera edición: *Premio Germán Rozenmacher Nueva Dramaturgia*. Eudeba/Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1999.

Segunda edición en Dramática Latinoamericana Teatro, CELCIT, Buenos Aires, 2000. Versión digital disponible en: http://www.celcit.org.ar/bajar/dla/17/. Fecha de consulta: 18 de enero de 2018.

Tercera edición: Los murmullos, Colección Dramatis Novarum. Editorial Nueva Generación, Buenos Aires, 2002.

Cuarta edición: compilada en *Nueva Dramaturgia Latinoamericana*. Colección: Autores Latinoamericanos, Editorial INTeatro, Buenos Aires, 2006: pp. 15-29.

La presente publicación ofrece el texto revisado para los montajes simultáneos realizados en la Escuela Provincial de Teatro, La Plata, en la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala y en la Academia Superior de Artes de Bogotá Sede Tausaquillo, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia 2016.

104 YO ESTUVE AHÍ LOS MURMULLOS

Prólogo

Qué colores feos. Esto me recuerda... no sé, la sombra me confunde. Si quitamos esta parte de acá, podría ser una mariposa, pero la cabeza no es de ninguna manera la cabeza de una mariposa real. Esto verde podría ser una oruga que escapa, un murciélago o una mariposa peleando, la imagen es igual de ambos lados, igual no, pero parece. Yo no sé de estas cosas, no tengo buena imaginación. Para mí puede ser una montaña o un sombrero de ala, un sombrero de los de fieltro. O un preparado bacteriológico después de limpiar con sulfatiazol. No, es un hueso. ¡Sabía que tenía que haber algo! Sí, un hueso, parece que se mueve, pero no. Un sacro, no le veo otra forma. Los alerones con agujeros es lo que parece, no puedo pensar en otra cosa. Podría ser la piel de animal clavada en la pared, pero me da la impresión de ser un sacro, una tortuga, pero sin cáscara, una campana, no, tampoco.

1

Voz de Rosario:

Un mundo absurdo de animales estúpidos. Cerrado en este mundo cerrado. Cerrado al dolor, eternamente paciente en la inmóvil lejanía. Acá los hombres no se hacen viejos, se vuelven hueso, no se vuelven almas. Con los años pierden el corazón. Algunos no tienen corazón a los diez años, otros ni al nacer. Los mejores hombres de este lugar perdieron ese músculo a los treinta años, ese músculo inútil.

EL BOTERO: Cuando tuvo que morir le dolió mucho.

Rosario: ¿Quién?

EL BOTERO: Lloró, lloró con ganas. Con el corazón en la boca lloró para vol-

ver. Una parte de su vida la habían llevado. Ahora solo tenemos

que recordar y duele eso.

Rosario: ¿Dónde estamos?

EL BOTERO: A mí me dio muy duro. El espíritu trató de salir fuera del pecho y

un día me dije: al carajo con todo, me voy.

Rosario: ¿Dónde estamos?

EL BOTERO: Me pongo a hablar conmigo para repartir el dolor. Se necesita un

vino tinto oscuro con un vaso de ginebra, eso te mantiene. Se toman cuatro o cinco tragos y ya no siente el sueño. O licor de caña,

la mayoría de nosotros hacemos así, lo hacemos bien. Salud.

ROSARIO: ¿Dónde estamos? El botero: Debajo del cielo.

Rosario: Sí, pero ¿dónde? ¿En qué lugar?

El botero: Este lugar no es en una parte y no termina porque acá es donde

estamos y donde tenemos que seguir.

Rosario: ¿Dónde?

2

Rosario? Tengo una libreta con las

huellas de todos mis silbidos, crujidos nocturnos de dientes, suspiros apestados. Mi amuleto es la Virgen María, yo pecador esclavo del bautismo ejecutado por el catecismo en el nombre de las tres personas, doy vueltas con los puños cerrados a ver si el gesto se convierte en algo. Soy una espina regodeándose, llevo una moneda en la boca, la cabeza al revés, los ojos apuntando atrás, una torsión del cuerpo me obliga a caminar lento manteniendo la pose. Lágrimas corriendo hasta las fisuras de mis nalgas y mi

aliento nebulizado.

Silueta de El BOTERO.

Rosario: Mi guía empezó a caminar y lo seguí como un perro. Vemos un

desgraciado abierto desde la garganta hasta el vientre, por entre las piernas le cuelgan intestinos. Otro con la nariz rota hasta las cejas. Un tronco lleva su propia cabeza agarrada del pelo como una lámpara, linterna de sí mismo es como dos en uno mientras que es uno en dos, ¿cómo entender? ¿Dónde están los pies? En la excelente mierda de las tumbas o en la sombra que cae de Dios. ¿Dónde? En el estanque donde trago mis palabras, donde mastico

mi carne con la cabeza gacha.

EL BOTERO: Mejor sacarse los zapatos y descansar.

106 YO ESTUVE AHÍ LOS MURMULLOS

Rosario:

Corto una lata de comida y huelo el horror, ¿qué es lo que apesta? Mi padre reabre su enorme boca de pescado y dice: "vení más cerca para que puedas escuchar, ¿querías saber? Sentate en una silla y llorá". Nuestra conversación es en el culo del mundo, el agujero se hizo con la caída, se hundió formando el embudo que sigue abierto. Mi padre tonto cayó muerto de pie pidiendo ayuda, como un cuerpo muerto que cae. Nací de nuevo dijo desde el foso la frente blanca. Los pies metidos en cemento, pero su cuerpo vuelve a aparecer, a tantos años... Hoy deberíamos tener la misma altura, querer los mismos juguetes, vestirnos con lo mismo, tener el mismo auto. Aún ahora se escucha la cacería, la orquesta, Argentina negra madre de mis fantasías. La lluvia cae sin cambiar nada, los soldados se esconden, los hijos aterrorizados se casan con los muertos y pintan en papeles a los invitados a la boda; los padres empiezan a vivir como parientes...; Es inútil buscar una acción natural! Mi padre abre su corazón: sus títulos cosidos en el alma y dice: "qué hiciste de tu vida después de mí, sin mí". La mandíbula rota pregunta y vo le digo: padre, no me acaricies más, no interfieras en mi amor propio, le digo. ¿No te alcanzaba con unas cuantas medallas, padre, tremendo ambicioso? Oh, oh, las cosas dejan de ser divertidas cuando se trata de uno. ¿Dónde está mi vestido de encaje, mi caja, mi mortaja? ¡Alguien que traiga mi tabla bordada de difunto, soy un fantasma, debería provocarles miedo! Yo soy Rosario, el vivo retrato de él, embarazado de culpa, el payaso familiar, sin miedo y sin esperanza. Para mí fue el Estado con tetas como gancho. Rosario, descendiente de una grande y noble familia de imágenes, orgullo de esta tierra, ¿ya dije que soy el perro con tres gargantas? ¡La lluvia me hace aullar! Camino por la lluvia pisando qué, dónde. Argentina y todo el mundo corriendo, todos menos uno sentado en el lecho del río, uno que me habla y dice dónde nos habremos visto antes. Dice: "naciste antes que muera" y yo le digo: te debo la vida, papá. Mi padre muerto exclama que las cosas no serían tan malas si los hijos cumplieran con las arrugas del padre, con las marcas de nacimiento. ¡Hipócrita! ¿Por qué no te morís de una vez? ¿Qué esperabas,

un segundo funeral? Ouedate un poco quieto, dejame el negocio a mí. Y él dice: "vas a estar en paz cuando repitas las palabras que digo, como si te acunaras solo... Padre cae de vuelta, mi boca está llena de padre, dicen que Dios hará la exacta distribución de las aureolas".

4

Blancanieves abre los ojos en su ataúd.

BLANCANIEVES: Te hablo, mi guerido, para que puedas tener una idea de las cosas que se ven en este lugar tan diferente del paisaje habitual que nos ofrecía la interminable pantalla tecnicolor abriéndose cóncava en aquella foto de los dos. Estoy segura de que te encantará verme. Lo primero que pensé mirando hoy este cielo acantilado fue en decirte estas cosas, es el cielo más negro que haya visto, no sé qué habrá en este espectáculo que una se pasa las horas sin cansarse. La realidad supera la foto, sin duda, no hay máquina que pueda mostrar la emoción que siento. Querría detallarte cada aspecto de palabra para que puedas guardarlo, pero no caben tantas bellezas en el marco de una frase del mismo modo que apenas cabe mi sonrisa en mi cara. Te indico por este gesto que hago con el dedo el lugar desde donde pasé todo este tiempo admirando la vista. Si supieras lo bien que uso mi tiempo, quiero asegurarte que no te olvido, me gustaría que la próxima vez me acompañaras, sigo recordándote más que nunca, me consuelo pensando que ya casi, que dentro de poco llegarás a estrecharme, esperemos que pronto tengas oportunidad... Te pido que fijes pronto tu regreso. Si vieras estos hongos que se levantan a mi alrededor esforzándose por crecer, que aunque parezca hermoso no me parece nada sin tu compañía. También las aves se congregan ahora mismo sobre mi cuerpo, te sorprenderías como quedan sorprendidos al mirarlas los niños para quienes resulta una encantadora diversión ver estas aves que se congregan ahora mismo alrededor de mi cuerpo lanzando sus gritos formando en el aire un círculo. Sabiéndote

108 YO ESTUVE AHÍ LOS MURMULLOS aficionado sé que te gustaría contemplarlas. Espero que antes que pase el invierno cumplas tu promesa de venir, mi constante pensamiento no es otro, paso horas tratando de imitar en mi mente los rasgos de tu cara. Toda rodeada de nieve entre los bulbos y los suaves terrones estoy clamando, las aves vienen y se van, están nadando sobre mi cuerpo y gritan desconsoladamente sin descanso.

5

EL BOTERO:

Seguimos en marcha después de esta parada. Aprieten los labios y escuchen. Descerrajar un tiro. Despachar. Eliminación del cuerpo material. Escoria. Exterminar. Extinguir. Extirpar. Fosas comunes. Aniquilar. Bandera de sangre. Bautismo de fuego. Borrar. Comando especial. Comida de pescado. Cumplimiento del deber. Degollar. Fusilamiento en masa. Grupo de tareas. Incineración. Inmersión. Quema de libros prohibidos. Lanzamiento al mar. Liquidar. Pacto de sangre. Parrillar. Pasar por las armas. Proceso de reorganización nacional. Rociar. Sofocar. Solución definitiva. Tomar medidas. Tratamiento especial. Tributo de sangre. Argentina-Gol. Otra vez: Abatir. Acabar. Actuación de las fuerzas del orden. Agentes de seguridad. Agusanar las conjuntivas. Ahogar. Ajusticiar. Amasijo de carne. Ametrallar. Aniquilar. Anular. Apilar cuerpos. Aplastar, Araña. Arrancar, Arrasar, Arrastrar. Asfixiar, Auto sin chapas, Balear, Bandera de sangre, Batir, Barbijo. Bautismo de fuego. Boletear/borrar. Botín de guerra. Bozal. Buraco. Cachiporra. Capucha. Cárcel de encausados. Carne viva. Carro de asalto. Casco de la muerte. Cautiverio. Celda colectiva/ celda. Colgamiento. Comando especial. Comida de pescado. Condición de tiro. Cuerpo del ejército. Cumplimiento del deber. Chamusquina. Choque. Chupadero. Dar en el blanco. Decapitar. Defensa nacional. Degollar. Derrame. Derribar. Descerrajar un tiro. Deshacer/desmembrar. Desnucar. Desollar. Despachar. Despellejar. Destrozar. Devastar. Distintivo patrio. Doctrina. Ejecutar. Ejercicio de rutina. Electrocución. Eliminación del cuerpo material. Emblema. Embudo. Empalar. Enterramiento/enterrar

vivo. Erradicar. Escolta policial. Escudo. Estallar. Espejo de honestidad/modelo de corrección. Eviscerar. Exterminar. Extinguir. Extirpar, Fisurar, Fosa común, Fregar, Freir, Fuerzas regulares. Fulminar, Fusilamiento en masa, Fusil Automático Liviano, Gangrena, Garrones de donde colgar, Garrote, Golpe, Grania de recuperación. Grillete. Grupo de tareas. Guardia de seguridad. Hacer bailar. Hacer polvo, Hacer un hijo macho, Hachar. Hinchar la cara/los ojos como bolas. Hemorragia. Hípico. Honor militar. Hotel del gallo. Incinerar. Inmersión. Insignia. Instrucción militar. Interrogatorio. Invección de nafta. Jaulera. Juicio sumario. Junta militar. Jura. Lacerar. Lanchear. Lanzamiento al mar. Leonera. Ley de la fuga. Limpiar/liquidar. Llagar. Mancar. Mandar al tacho/mandar al muere. Manyamiento. Máquina/ dar máquina/margarita. Masacre/matanza. Meter palo. Moral de combate, Milicar, Muerto sin nombre, Mutilar, Nación, Nueve milímetros, Negrear, Número cien. Ojo por ojo. Olimpo. Operar. Orden cerrado. Orden de batalla. Orden de disposición final/ orden de traslado. Orletti. Pacto de sangre. Paliza. Pañol. Parrillar. Pasar por las armas. Patota. Pérdida de uñas/pérdida. Pecera. Perrera. Perros de guerra. Pesada. Picota. Planchar. Plaza de tiro. Política de exterminio. Pozo/privar la vista. Proceso de reorganización. Púa. Pulverizar. Puntear. Quebrar. Quedar grogui. Quema de libros/quema. Quemarropa/a quemarropa. Quinta Seré. Quirófano, Rajar, Rastrillar, Ratonera, Rebanar, Reducir, Rehén de campo. Reprimir. Reventar. Rociar. Sala O. Sagueo. Saña. Secuestro, Secuela, Servicios, Sesión de ablande, Sheraton, Shock eléctrico, Símbolo, Simulacro de fusilamiento, Sofocar, Solución definitiva. Spiedo. Staff. Submarino. Suprimir. Sustracción de menores, Esvástica, Tabicar, Tachar, Teléfono, Tiro federal. Tomar medidas. Tomo y obligo. Torniquete. Torno. Trabajarle la cara. Traicionar. Trasladar. Tratamiento especial. Trencito. Tres fuerzas. Tributo de sangre. Tumbar. Uniforme. Untar la mano. Veda política. Vesubio. Violación. Voladura. Vuelo de la muerte.

110 YO ESTUVE AHÍ LOS MURMULLOS

Una tostadora eléctrica pulsada una y otra vez hasta que la tostada se quema por completo.

La función va a empezar, mandaron a matarme. La noche amarrada a lo largo de la noche. Me dijeron que Dios y sus amigos no eran vecinos al día del perdón y no pude escapar. Tengo que irme a pesar de la vida. Hubiera renunciado antes, pero no lo hice, ¿quizá debí? Tal vez. Lo mejor es terminar, ¿quieren ayuda? ¿Quieren que los ayude a sujetarme? Si pudiera volver atrás, a cualquier punto de mi vida, no cambiaría nada, me cuidaría mejor los dientes. Cuando matan a uno, otro viene a ocupar su lugar. No, dejar de soñar, dejar la esperanza. Todos los que me vieron guardaron versiones de mí, yo era solo mi cuerpo, el cuerpo de mi vida. Respirar y echar vapor, humear profundamente una vez más, la última. Nos vemos, ¿dónde?

7

ELAUTOR:

Ulises atado a su mástil y cagado de miedo, me río como una hiena mientras otros duermen. Un culto versificador de baja estofa, uno de segunda fila que repite las coplas: "Me falta arte para versificar mis gemidos, pero te amo, Ofelia, como la mayoría no podría". Así, narrar sin negarme a hacerlo, pero ¿por qué? Mostrando los pinchazos hasta renunciar porque no pude. No pude poner una verdad detrás de otra, usé palabras, deliciosas palabras de niño, pero no las palabras exactas. Sudé tinta para teñirme el pelo, y mientras con un ojo miraba las tumbas con el otro buscaba a través de mis libros "una nueva vida". Esta armadura me protege, y en medio de la indiferencia y el ruido, la uso como vestido. Les doy mi número y mi nombre gastado, conmigo tienen que arreglar, pero ¿alguien puede decirme exactamente cuál es mi papel?

Epílogo

Rosario:

Juego a visitar al padre. A rociarlo con alcohol para ahuyentar las moscas. Vine a envolverlo. El juego de siempre volver. Volver hasta que se haga ceniza y yo me entierre a su lado. Todavía me gusta mirar tus cosas en la misma cama. La luz igual que ahora, la misma luz. Como ahora. Yo cada vez más agrio, más diluido.

112 YO ESTUVE AHÍ LOS MURMULLOS

UN CANARIO

Dedicado a Juana Hidalgo

NOTA GENÉTICA

Se estrenó en la Sala Vera Vera, Buenos Aires, 2013.

Actor: Ale Ojeda

Escenografía: Gonzalo Córdoba Estévez Diseño de iluminación: Sandra Grossi

Diseño sonoro: Tian Brass

Realización de vestuario: Guillermo Hermida

Entrenamiento corporal: Cristian Vega Asistencia de dirección: Ana Schmukler

Dirección: Miguel Israilevich

Publicado en *Teatro americano actual. Nueva dramaturgia de Buenos Aires*, compilado por Guillermo Heras para Ediciones Casa de América, España, 2001.

Texto leído por Alejandro Tantanian dentro del ciclo "Panorama Sur, proyecto de cooperación entre la Asociación para el Teatro Latinoamericano", Siemens Stiftung, Goethe Institut Buenos Aires, Centro Cultural de España en Buenos Aires, Museo Evita y Cedip del Centro Cultural Recoleta. Auditorio MALBA Fundación Costantini, Buenos Aires, 2011.

Segunda publicación: en *Escuela de marionetas*, Libro Disociado Ediciones, Buenos Aires, 2012, pp. 105-109.

Obra seleccionada para la Bienal de Arte Joven, Ciudad Cultural Konex, 2013. Invitada al Ciclo de Teatro de Investigación Una ventana en DocumentA/Escénicas, Córdoba, 2013.

Invitada a la IV^a Edición del Festival Teatro Coya, Chile, 2014.

Reestrenó en Espacio Polonia, Buenos Aires, 2016.

FL NENE

Hoy es el aniversario de mamá, hace treinta años que murió. Para las fiestas la recuerdo, pobre Teresa, Teresa, como me llamaron. Nunca me olvidaré de que estaba a su lado sosteniendo su mano. Hace treinta años. Una es feliz de nuevo. Eran seis, seis y media, estábamos escuchando a Libertad Lamarque v... La gente en el velorio era la mitad del mundo. Un día de sol increíble, ¿verdad? Hoy en día también está pesado, una no puede desprenderse de la silla. Cuando vaya habrá un olor de jazmín en Sáenz Peña. Había una flor de naranja en la casa, a principios de septiembre. Todas las flores del jardín en Sáenz Peña te emborrachaban. Como treinta o cuarenta años atrás, recuerdo perfectamente. Me molesta el ruido de tus dientes. Podrías cepillártelos como todo el mundo. Me paso el día limpiando. Pero todavía no estoy para jubilarme. no es el momento de la jubilación. Me paso el día lavando, mirá, mis manos son un desastre. Y eso que me he puesto crema. El calor no se acaba nunca. Hoy mismo he tenido que recordar el aniversario de mamá, me puso triste pensar. No hay tales cosas. Cuando estábamos en Sáenz Peña, lo hermoso que era el jardín de rosas. Estás más gordo en la cara, pero estás bien. Estoy gorda por comer. Me voy comiendo algo durante el día. Hoy viene el nene, pero no dijo nada de que iba a venir. Ustedes son iguales. Que son los mismos. Con esta chica parece que se casó. Hoy me desperté y me di cuenta de que debería haber dormido. Una se rompe el alma para hacer las cosas, cada día. A las seis, seis y algo, por Dios que me levanto. Un día aburrido. De vez en cuando alguna cosita que me hace ver la televisión, un programa por un rato, no se puede ver todo. He querido tirarme en la cama, ¿qué hora es? Sin embargo, no pude terminar las cosas. Mamá se levantaba a las cinco todos los días, no te miento. A las seis, seis y algo, todos los días. El tiempo no te alcanza. Todos los días, y eso aunque haga frío. Dios la guarde. Que Dios te proteja, pobre Teresa. Leer, revistas de paso, el diario del domingo que viene con alguna lectura, alguien que se casó, todo lo que sucede ahora. ¿Por qué la gente escribe? Tenés cara de estar pensando en algo raro. La verdad que dan ganas de ir a tomarse unas vacaciones. ¿Adónde? Tenemos salud y felicidad, como cuando vivía mamá. Cantaba, parecía Libertad Lamarque mamá. Todo el mundo vino

114 YO ESTUVE AHÍ UN CANARIO

a verla. Teresa como yo. Así de tranquilo. "Ni un volido de mosca" decía mi madre, hablaba así, era rústica Teresa. Mi padre le contestaba "No es un volido volar". Es mejor seguir haciendo las cosas porque, si no, es peor. A ver si tenés los zapatos limpios, que se encuentran bolas de tierra en el suelo... No sé de dónde viene tanta tierra. ¿A qué hora querés la comida? Estoy a cuatro patas. He comprado una pava nueva, es muy buena, italiana. A fuego lento. Una señora que vende de puerta en puerta. No es tan caro, se puede pagar en plazos. Es hora de comer y todavía no he terminado. Nene, ¿era el momento para venir? No he terminado aún. Pasé toda la mañana pensando en vos. Me dije: voy a cerrar los ojos y era como si te viera. Toda la mañana me recordó a la pobre Teresa. Toda la mañana. Como si estuviera viva. ¡Oh primavera de Sáenz Peña! Pensar en jazmines. Pensamientos. Un calco de tu padre, una copia al carbón. ¿Vas a llorar, lagarto? En Sáenz Peña vivíamos. Te llevaba caminando a la escuela, era agradable el camino. Las casas eran bajas y, atrás, la bandera de tu escuela. Luego cambió el nombre. Aquí las calles son más grandes que en Sáenz Peña. Los árboles. Afortunadamente hay sol, pero en invierno, tengo que decir, oh. Me gustaría tener un gran árbol, aquí en la puerta, pero no puede ser. Un árbol plantado en frente de la casa, como un paraíso que es hermoso, lindo. Esto no es queja. No conociste a Teresa. Se encuentra ubicada en San José de Flores. Te digo que era... A veces trato de recordar la cara y me pierdo. Por suerte somos parecidas, entonces me voy, me miro en el espejo y me veo igual. Con el tiempo, cuanto más vieja me hago, más soy tu abuela. ¡Cómo se pierden las cosas! Pasan sin querer. Es la obra de Dios. Me quedé con la colcha que usabas en Sáenz Peña. Parecía ridículo entonces. Ahora venís a reclamar la colcha. Las cosas son recuerdos. Mañana son importantes. Vos decís que le doy mucha importancia a las cosas. Le doy mucha importancia. Me paso el día diciendo tonterías. Mañana vas a ver, te darás cuenta de muchas cosas. Mañana se va a ver todo. Ahora no se habla de cosas importantes. Hoy en día no sabés qué dijimos, pero mañana vamos a tratar de recordar. Yo sabía lo que estaba diciendo. Tu madre no era tonta. ¿Para qué hora querrías la comida? Tu madre no ha terminado. Mirá el nuevo plato que

compré, en la pared. No te vavas, siempre te vas cuando estoy por hablar, Cara cansada. Tu padre, toda la noche dando vueltas en la cama. Después la cara la tengo que aguantar. Él siempre está pensando en las cosas. Después camina zombi por el calor. Yo no pude pegar un ojo. ¿Me veo gorda? En este momento estoy gorda pero no importa. El médico me prohibió algunas cosas. Igual me hincha el calor. Esperemos que las cosas mejoren, mejorarán. Las plantas que tengo son la envidia de todos. El jardín de Sáenz Peña, lo que era. Siempre he tenido mano para las plantas, como tu abuela. Tengo que seguir adelante con las cosas. No me dijiste a qué hora querrías comer. Tengo que descongelar. Quería preparar una nueva receta. Estaba buscando una receta para pastel de papa. No es como lo hago siempre, es diferente. Ouería probar algo diferente con papas. A tu padre no le gustan las papas. Era para poner a prueba a tu padre. Una receta que encontré en este libro de cocina. Tu madre se divierte mirando recetas. Tiene la lista de los ingredientes. De vez en cuando, sin previo aviso, una obtiene algo. Me estoy salteando comidas. Tu abuela me dejó el libro de cocina. Tiene un valor añadido. A veces me aburro de leer las viejas recetas. ¿Comiste? Voy a preparar algo. Me di cuenta de que me pongo triste. Tu habitación es la misma de siempre. Hoy es domingo. Entonces, ¿te hago algo para comer? ¿Querés tomar algo? En la heladera hay agua fría. Si no, aquí hay natural. Tengo que guardar la ropa de invierno. Ayer no podía respirar. La tormenta anunciada para mañana por la mañana... Pero después de la lluvia es más pesado y naftaleno. Sí, estaba buscando naftalina para tu colcha. Tengo que ponerle. Si no, se la comen las polillas. Dice que no tiene olor, que huele a lavanda. ¡Hay un olor a naftalina! Al que le molesta el olor es a tu padre. Está preocupado por el olor. Dime lo que quieres para comer. También tengo que mantener los suéteres, todos los de tu padre. Tu padre compró el envoltorio de papel marrón. Deben mantenerse envueltos. Debo estar mal de salud, me canso por nada. Ayer, me senté en el borde de la cama. Me dolían las piernas. No me podía mover. Tomé una aspirina. La aspirina es mala cosa. Si quisieras calentar la comida que está en la heladera de la noche anterior, no hay nada malo en ello. A veces me aburro, me aburro.

116 YO ESTUVE AHÍ UN CANARIO

No puedo encontrar nada más que hacer. No sé, estoy tan cansada. Sentate a esperar a tu padre. Tu padre no quiere escuchar. Me veo obligada a mirarle la cara. La edad tiene mucho que ver. Hace calor. Mi idea no es mala de llevar las cosas a la baulera. Tu padre dice que la vida entera es, no me acuerdo cómo sigue. Mi madre era una mujer que trabajaba. Tuvimos el honor de las personas que trabajan. ¿Te sirvo la comida? ¿Estás apurado? ¿Te cortaste el pelo? Debe ser que estás gordo. El mantel de color es nuevo. Verdemar. Como el de color oliva. Esmeralda. Tu padre quería comprar un pálido amarillento. Imaginate un mantel de color amarillo pálido para comer. Tengo que beber agua. Le digo a tu padre. Es como hablar con nadie. Por no decir nada. Leche caliente en este momento es bueno. Para dormir es bueno. El sueño es bueno. Las aves comienzan temprano. Seis, seis y media. No es que me queje, mejor tener algo que hacer. Antes de que la cabeza ande dando vueltas. Leer el libro de cocina, ver la receta del pastel de papa. Escuché en la televisión, no entiendo muy bien por qué están mostrando imágenes de Hamburgo. La sensación de que nunca estuve ahí, en esos lugares. Tu padre está mal del estómago. Pone los ojos brillantes. El estómago, el hígado, es débil. Tanto comer lo mismo. Estómago débil. Un carácter insoportable. No se lo digas. Te pregunté si querías tomar algo. El silbido que hace la cocina. Tu padre dice que es aire. Que el gas tiene aire. Es más gracioso! Cada día te parecés más a tu padre, no sé por qué te molesta tanto. ¿Qué, naciste de un huevo? Tengo mis manos en ruinas. Suciedad, detergente. Cómo se arruinan. A veces creo que tengo nietos. Tengo miedo de terminar como mi madre. Cuando vuelva el verano van a volver las aves. Cuando vuelvan las aves de verano. Con este calor no se sabe qué ponerse. Tan raro es el tiempo. A veces miro el árbol, va a cambiar. Es hermoso, hojas amarillas. Esas hermosas hojas amarillas. Pasan meses de no prestar atención, como si el árbol fuera invisible. Eras tan inteligente. Cuando eras pequeño. No parecés la misma persona. Como si un tren pasara por encima. Pensar que eras mi hijo. Oh, Dios. ¿Qué tenés ahí? Ese paquete que trajiste. ¿Una jaula? ¿Por qué traerle eso a tu padre? ¿Un pájaro? Es tu padre, no necesita un canario. Nunca lo pidió. ¿Y canta eso? Podrías

haber comprado algo de Libertad Lamarque, un álbum. Me gusta. No entiendo de música, pero Libertad Lamarque canta hermoso. No te vayas. No sé qué anda mal. No sé lo que está mal en tu cabeza. Todavía soy tu madre. Siempre traés entremanos algo. No es la primera sorpresa de este calibre. No necesitamos animales. Nos trajiste un disgusto. El año pasado dijiste que ibas a vivir tranquilo. Mirate. Yo soy la que sufre. Es hora de tomar alguna decisión.

116 YO ESTUVE AHÍ UN CANARIO

BLANCOS POSANDO

A Griselda Gambaro

NOTA GENÉTICA

Estrenada en el ciclo Teatro x la Identidad organizado por Abuelas de Plaza de Mayo, en Sala Entrecasa, 2001.

Reestrenada en Sala Uriarte Viejo, 2002.

Elenco: Virginia Lombardo, Adrián Canale, Fabián Canale, Alfredo Martín

Música: Tian Brass

Asistencia: Luciana Giacobbe

Dirección: Luis Cano

Mención Especial de Teatro en el Concurso Internacional organizado por la UNESCO, el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, y la Universidad Nacional de Salta, 2000.

Primera publicación: *Baquiana. Revista literaria*, Ediciones Baquiana, Miami, año I, nº 5-6, mayo-agosto, 2000.

Segunda publicación: una nueva versión es incluida en el cuaderno *Performance* y memoria, Argentina en el contexto de la dictadura militar, Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2001.

Tercera edición: "Blancos posando" fue compilada en *Teatro x la identidad. Obras de teatro del ciclo 2001*. Abuelas de Plaza de Mayo y Eudeba, Buenos Aires, 2002: pp. 590-606.

Cuarta edición: Bajo el título "Retrato de familia de un interno" se publica en *Efectos de escritorio*. Aurelia Rivera Grupo Editorial, 2005.

Quinta edición: en un volumen individual de la Colección Teatro Vivo, 2006. Sexta publicación: en *Imágenes de una novela, textos teatrales de Luis Cano*. Ediciones Artes del Sur, Buenos Aires, 2010: pp. 41-51.

Espósito: Estoy buscando una foto apaisada tomada de cerca.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No deberíamos romper esta ilusión.

ESPÓSITO: ¿Qué?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

La de la primera vez.

Pausa.

Espósito: ¿A quién miraba?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Cuándo?

Espósito: Recién.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Alguna vez vio una obra de títeres?

Espósito: Estoy buscando una foto apaisada.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Me aburre el teatro de títeres. Hablemos de su foto. ¿Para qué

quiere verla?

Espósito: Es mi familia.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Posando.

Espósito: Voy a encontrar la casa donde viví. Una casa con jardín, piezas

chicas. No cabía un alfiler. Es un refrán.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Entiendo los refranes, no soy estúpida.

Espósito: Sobre la foto.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No somos estúpidos.

Espósito: Quiero ver a mi familia, eso es todo.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No soy estúpida.

Espósito: ¿Me va a ayudar? Era un frente con piedritas. Era común, era

común tener piedritas en el frente. La calle se llamaba Juan B.

Justo al mil ocho cuarenta, después cambiaron el nombre por Isaac

Newton, creo que era.

120 YO ESTUVE AHÍ BLANCOS POSANDO

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No se vaya.

Espósito: Cambiaron las chapas en la esquina. ¿Qué estamos?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Estoy tratando de encontrar un pasado para usted.

Espósito: Yo puedo solo. (...) No suelo ponerme así.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Es una pena. Pensamos *(nosotros pensamos)* que la foto que busca debería estar en el primer cajón. Sin embargo, parece estar en el segundo. El segundo cajón es un problema porque no puede abrirse.

Espósito: ¿No tiene llave?

MUJER CON BLUSA BLANCA

: Muchas cosas fueron a parar directo a ese cajón. Si su foto estuviera en el primero, ya la tendría.

Espósito: ¿Cuánto va a tardar?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Nos vemos mañana.

HOMBRE MUY ALTO:

Siéntese. Lamento no haber podido atenderlo antes. ¿Se anduvo entreteniendo?

Espósito: ¿Qué?

HOMBRE MUY ALTO:

No dije nada. ¿Me ve? Esos anteojos negros son para no ver.

Espósito: Usted estaba en una foto.

HOMBRE MUY ALTO:

Tenga la amabilidad de sentarse. ¿Conoce la estación Sáenz Peña?

Espósito: Conozco el lugar. Viví unos años.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Dónde pudo haber ido a parar su foto? La gente que rebusca en los cajones no sale mucho a tomar aire. ¿Leyó la noticia de los astronautas en el espacio? Están perdidos desde hace meses. Si fuéramos ellos, ¿qué nos pasaría?

Pausa.

Espósпо: ¿Mucha gravedad?

HOMBRE MUY ALTO:

Pensaba en el aislamiento.

Espósito: Todo lo que necesito encontrar es una foto apaisada.

HOMBRE MUY ALTO:

Usted quiere ver y, posiblemente, tener una copia de esa foto.

Espósito: Eso.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Por?

Pausa.

Espósito: Es mi familia.

HOMBRE MUY ALTO:

Mi ayudante ya me lo había dicho.

Espósito: ¿Su ayudante?

HOMBRE MUY ALTO:

La que usted besaba hace un rato.

Espósito: ¿No puedo verla?

HOMBRE MUY ALTO:

A la foto. No. Lo siento. ¿Tiene hijos?

Espósito: No.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Algún motivo?

Espósito: No entiendo.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Usted no está buscando una familia?

Espósito: Pero.

HOMBRE MUY ALTO:

Una familia muerta.

Espósito: Es asunto mío.

HOMBRE MUY ALTO:

Nadie que pida nada a cambio.

Espósito: No entiendo.

HOMBRE MUY ALTO:

¿No entiende? Debe ser cómodo. ¿No tiene todo lo que necesita? Disculpe. No quise molestarlo. Vamos a ocuparnos de su foto, no se preocupe. ¿Estás bien?

12.2 YO ESTUVE AHÍ BLANCOS POSANDO

Espósito: Estamos bien.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Estoy bien, sí.

HOMBRE MUY ALTO:

Estás bien. Deje de sentirse desorientado, señor Espósito. Es hora de que aprenda algo.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Dejalo tranquilo.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Por qué no nos canta una canción?

Espósito: No me acuerdo ninguna.

HOMBRE MUY ALTO:

Los chicos juegan con la estupidez, usted lo debería saber. Todavía tiene muchas cosas para aprender. Escuche.

Gira la manivela / de tu cabeza

Nada sostiene el hilo / mama

Vuelo con él / vueltas al redondel

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Por qué vino hasta acá?

Espósito: Para ver esa foto.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Pero no vino a quedarse.

HOMBRE MUY ALTO:

Usted no piensa quedarse. Debería tomar las cosas tal como son.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No puede: es muy realista.

HOMBRE MUY ALTO:

Hoy era su cumpleaños ¿se olvidó?

Espósito: Cierto.

HOMBRE MUY ALTO:

Que los cumplas feliz

Que los cumplas feliz

Que los cumplas

Que los cumplas

Que los cumplas feliz.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Esta es del día de la primavera.

Espósito: Podríamos estar en el cajón equivocado.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Nunca se sabe. Siempre le pregunto a la gente qué es lo que busca realmente. ¿Qué quiere ver?

Espósito: ...

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Hoy tenemos tiempo para abrir otra caja más de archivo. Lamentablemente, los martes tengo que irme temprano.

Espósito: Hoy no es martes.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Se lo dije para levantarle el ánimo.

Espósito: ¿Piensa que el martes vamos a seguir revisando?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Por la manera en que buscamos.

Espósito: ¿Dónde está mi foto?

HOMBRE MUY ALTO:

Ayer hicimos una intercopia. Cobran bastante caro esos trabajos.

Y después nos dimos cuenta de que ya teníamos su foto. ¿No es estúpido?

Pausa.

Espósito: ¿Por qué no busca mi foto en vez de perder el tiempo?

HOMBRE MUY ALTO:

¿Está disconforme conmigo? Pensé que le gustaba nuestro método.

Parecía gustarle hace un momento.

Espósito: ¿Qué método?

HOMBRE MUY ALTO:

Mostrarle todo menos lo que usted quiere ver.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Tenemos que cobrarle por cualquier daño.

Espósito: ¿Qué?

HOMBRE MUY ALTO:

¿Sabe cuánto cuesta hacer una intercopia? Le sorprendería. ¿Quiere que le cuente?

124 YO ESTUVE AHÍ BLANCOS POSANDO

Espósito: En esta casa ¿no vivía una familia? Estoy buscando a alguien que se

acuerde.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Se acuerda que hoy es mi día martes?

Espósito: Pasó mucho.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No soy estúpida.

Espósito: Estoy buscando esa foto apaisada.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Parece un chico.

HOMBRE MUY ALTO:

Acá hay algún problema.

Espósito: Ningún problema.

HOMBRE MUY ALTO:

Es cierto, parece un chico.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Da pena.

HOMBRE MUY ALTO:

Ustedes tienen cosas de qué hablar.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No quería volver a verlo.

ESPÓSITO: ¿Por qué? Mujer con blusa blanca:

Voy a tener un bebé.

Espósito: Hace una semana.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Con una vez es suficiente. Es el ciclo de la mujer. Usted funcionó la primera vez.

Espósito: ¿Fue al médico?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

No hace falta.

Espósito: No quiero ser padre.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Eso no es un problema.

HOMBRE MUY ALTO:

¿No es raro?

Espósito: ¿Qué?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Esto es un asunto privado.

HOMBRE MUY ALTO:

Entonces lo invito a tomar un café. ¿Qué más no sabe usted?

Espósito: ¿Qué?

HOMBRE MUY ALTO:

¿Qué más no sabe?

Espósito: ¿Cómo puedo saber lo que no sé?

HOMBRE MUY ALTO:

Usted sabe que no quiere ser padre.

Pausa.

Espósito: ¿Qué más no sé?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Tiene que haber un tercer cajón.

ESPÓSITO: ¿Cómo?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Espósito, su foto no está en ninguna parte. No está en el primero y no está en el segundo. Tiene que haber un tercer cajón.

Espósito: No soy estúpido.

HOMBRE MUY ALTO:

Treinta años para darse cuenta.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Dónde está ese cajón?

HOMBRE MUY ALTO:

No siempre las cosas tienen una lógica. ¡Treinta años!

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Dónde está? Así Espósito puede irse a su casa y todos felices.

HOMBRE MUY ALTO:

Que los cumplas feliz

Que los cumplas feliz

Que los cumplas

Que los cumplas

Que los cumplas feliz.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Debido a la inestabilidad del nitrato de plata su foto nunca se fijó.

126 YO ESTUVE AHÍ BLANCOS POSANDO

HOMBRE MUY ALTO:

Qué incertidumbre.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Vamos a agradecerle que no la manche con la transpiración de los dedos. Manéjela con cuidado y no la exponga a fuentes de calor.

Disculpe la demora. No encontrábamos el álbum.

HOMBRE MUY ALTO:

No la manipule demasiado.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Firme acá. Este papel es su recibo.

Espósito: ¿Estaba en el tercer cajón?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Cómo lo supo?

Espósito: No soy estúpido. ¿Voy a poder quedármela?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

¿Qué?

Espósito: La foto.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Es una foto inusualmente buena. Muy agradable su visita.

Espósito: Me gustaría hablar.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Hasta pronto.

Espósito: Usted no sabe cómo soy.

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Usted y yo no tenemos nada que ver.

HOMBRE MUY ALTO:

Espósito, estuve pensando en usted.

Espósito: Debe estar contento.

HOMBRE MUY ALTO:

::Por?

Espósito: Usted ganó, yo perdí. Lo felicito. Me voy.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Qué es lo que quiere?

Espósito: No quiero nada. Me voy, estoy saliendo.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Qué busca?

Espósito: ¿Cómo pudo perderse esa foto?

HOMBRE MUY ALTO:

Es lo único que le preocupa.

Espósito: Voy a irme.

HOMBRE MUY ALTO:

¿Qué quiere? ¿Quiere volver?

MUJER CON BLUSA BLANCA:

Aunque volviera, no sería para quedarse.

Espósito: Pasó mucho tiempo.

HOMBRE MUY ALTO:

Vamos a volver a vernos.

Espósito: Cánteme aquella canción ¿cómo era?

128 YO ESTUVE AHÍ BLANCOS POSANDO

LA BUFFRA

NOTA GENÉTICA

Texto sin estrenar.

- 1º Premio en el Concurso de Nuevas Obras de Teatro de Autores del MERCOSUR, Organización Teatral Presidente Alvear y Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 1999. Jurado integrado por Agustín Alezzo, Ernesto Schoo, Marta Bianchi y Eduardo Rovner.
- 1° Premio Creación Literaria y Teatral: Teatro, Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Presidencia de la Nación, 2001. Jurado integrado por Osvaldo Pellettieri, Laura Yusem y Cristina Banegas.
- 1º Premio Concurso de Teatro correspondiente al bienio 2000/2001 categoría obra no estrenada, Dirección General de Promoción Cultural, Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007. Jurado integrado por Rafael Spregelburd, Mauricio Kartun, Bernardo Carey, Roberto Ibáñez y Silvia Baylé.

En 2009 se estrenó una adaptación escénica titulada *Coquetos carnavales* en el Teatro Sarmiento del Complejo Teatral de Buenos Aires, cuya versión fue publicada por Editorial Losada, Buenos Aires, 2010.

Baldío.

CARRERO: Esperamos que venga. Un día, dos días. Esperamos que aparezca.

CARRILLO: Estamos listos.

Carrero: Esperamos que aparezca.

CARRILLO: ¿Por qué nosotros?

CARRERO: ¿Por qué?

CARRILLO: Sí. ¿Por qué nosotros?

Carrero: No sé.

CARRILLO: ¿Dónde va a ser la cosa?

Carrero: En plaza Zabaleta.

Carrillo: ¿Cuál?

CARRERO: La de Iriarte y Amancio.

Carrillo: Ah. La de la estatua.

Carrero: Esa.

CARRILLO: ¿Cuántos días dijiste?

Carrero: Un día, dos días, hasta que aparezca.

CARRILLO: Carrero. CARRERO: ¿Qué?

CARRILLO: ¿Y qué hacemos hasta que aparezca?

CARRERO: ¿Qué hacemos? CARRILLO: Sí, ¿qué hacemos?

Pasos marcados, exagerados, acercándose. Un salón de lustrar.

Basillo: Se ponen sucios los dedos...

CARRERO: Empezá a darle. Quiero que los dejés bien, ¡que reflejen la cara!

CARRILLO: Que reflejen la cara.

Basillo: Charolar tampoco se puede.

Carrero: ¿Cómo?

Basillo: Tampoco puedo charolar, están gastados.

Carrero: Frotale el paño, querés.

CARRILLO: Dale más.

Basillo: El cuero se gasta. Hago lo que puedo.

CARRERO: ¡Ay, mi pie! Más despacio, animal. ¿Me querés cortar el talón? Te

pedí que me lustres, no que me operes.

Carrillo: ¿Estás nervioso, Basilio?

130 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

Basillo: Hoy viene Ambrosi y todos están esperando. Va a venir Ambrosi

con el ojo dorado...

CARRERO: El ojo dorado, sí.

Basillo: Hoy viene. Viene Ambrosi y todos se quedan temblando.

Niebla. Entra Ambrosi. La patota viene detrás, a cadenazos.

Ambrosi: ¡Angladaaa!

Anglada: Jefe.

AMBROSI: ¿Tenés que ir tan rápido? ¿Quién te corre, Anglada?

Anglada: Todavía no aprendí a ir despacio.

Ambrosi: No te pasés conmigo... Cuando te digo algo, lo hacés. Y menos

adornos con los pasitos, me estás mareando.

ANGLADA: Voy a tratar de asimilarlo.

BADOGLIO trae un cartel de tránsito enarbolado. Lo revolea como si fuese una bandera.

Ayala: Estuvo todo listo para cuando llegaras.

AMBROSI: Ayala. ¿Vinieron los que aprietan?

Basillo: (Desde lejos). Cuidado, señor.

AMBROSI: ¿Qué dijo? No escuché... Ayala: Es Basilio, el que lustra.

Brancusi: Basilio.

AMBROSI: Acerquenmeló, quiero verle la cara.

Brancusi: Va a tener que agacharse. (Tos de risa).

Ayala: Basilio, vení, te quiere ver el jefe.

Ambrosi: Parate derecho. Así que Basilio... ¿Qué dijiste antes? Vamos, hablá

de nuevo.

Basillo: No dije nada. Le pedí que tuviera cuidado.

Ambrosi: ¿Cuidado?

Basillo: Cuidado. Por la ventisca, el viento que viene de abajo. Acá corre

que ni le digo. No se imagina las correntadas.

Ambrosi: Te entró betún por los poros a vos, Petaca.

Basilio: Basilio.

Ambrosi: (A Carrillo, que se le acerca). Y vos, ¿qué querés conmigo?

CARRILLO: Titán, ¿no pinta una moneda para el novi?

Ambrosi: (A la barra). Quiere dinero...

La barra de Ambrosi empuja a CARRILLO a un lado.

Ambrosi: ¡Juntaron a todos los locos hoy! Vamos.

Un pasillo.

Ayala: ¿En qué estás pensando, Emilio?

Emillo: En nada.

Ayala: ¿Lo viste? Ambrosi hace lo que quiere.

EMILIO: Conmigo siempre fue derecho. Me quiere como un hijo.

Ayala: No digas.

Es el jefe y no se lo discute...

Ayala: Emilio, pensá con la cabeza. Está viejo, hay que cambiarlo.

EMILO: Cuando llegue el momento.

AVALA: ¿Vas a esperar que nos den algo? ¡Es ahora! ¿Qué tenés ahí arri-

ba? ¡Vos ves todavía menos que Ambrosi!

Emilio: No sabés lo que hablás. Yo nací prácticamente con Ambrosi...

Ambrosi es un padre. Los dos comimos juntos, nos aguantamos juntos. Con el frío, allá, en los rieles... Un día, me acuerdo, se resbaló en la zanja; lloraba con el ojo bueno, estaba borracho y decía: "me voy a hundir". Me lo cargué al hombro y seguimos. Otra vez tuvo fiebre y lo cuidé. ¡Ahora todos quieren ser Ambrosi!

Pero él aguantó mucho, estuvo cuando tenía que estar...

Ayala: Te usa, Emilio. Te pasa por encima. Vos merecés más.

EMILIO: No es el momento.

Ayala: Sos trasparente. Decime que no querés estar en lugar de Ambrosi.

Niebla, Entra Ambrosi en un coche de carnaval. Anglada tira monedas al pasar y la gente retumba los pies contra el piso.

Ayala: Qué abrigado que está.

Emilo: Tenés razón, no hace frío...

Ayala: Es para esconder el cinto; lo llevan atado al carro, ¿ves? Lo sos-

tienen parado. ¡El viejo no da más! Está más muerto que vivo... Miralo cómo saluda. Le metieron una percha en la manga para

aguantar el brazo.

Emilo: Parece un espantapájaros.

132 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

Ayala: Pensá lo que te dije...

Emilo: Me entró por una oreja y me salió por la otra.

Ayala: Te podría ir bien a vos.

En otro lugar.

AMBROSI: ¡Angladaaa! Ambrosi.

Ambrosi: Quiero tener un par de monos alrededor.

Anglada: ¿Qué pasa?

Ambrosi: Ese Ayala, no me gusta, ¿lo ves? Tiene la sonrisa fácil. Miralo

cómo mira... Cada vez que me doy vuelta, siento que le doy una

oportunidad... Esos animales son peligrosos.

ANGLADA: Voy a anotarlo en alguna parte.

Ambrosi: ¿Sabés cuál es tu problema, Anglada? Ves las cosas muy claro. ¡Te

sobra un ojo!

En otro lado.

Brancusi: Sacame los dedos de encima. (Tose).

Ayala: Dicen que se cayó en el mercado, ¿lo viste?

Brancusi: Camina flojo, sí.

Ayala: Tiene una enfermedad.

Brancusi: No sé decirte. (Tose). Dejame pasar.

Emilio: Tenés fea esa tos.

Brancusi: Me hace mal cuando hablo.

EMILIO: Ah. Eso se cura haciendo buches de meo.

Brancusi: (Tose).

EMILIO: ¡En serio! Te aclara los dientes.

Ayala: Miren a Ambrosi... La gente aplaude, chifla, ¡parece que estuviera

en un teatro!

EMILIO: ¿Dice algo?

Brancusi: Dice algo en tano. (Tose).

Imagen velada de Λ MBROSI.

Ambrosi: Sono stanco,

Sono stanco di guardare. Guardar a me.

La bufera mi prende, mi prende

E darà a me

Un piccolo in calma.

Brancusi: No entendí.

Emilo: Me sonaba, pero no entendí nada.

Ayala: Los que entendieron se rieron y movieron la cabeza.

Brancusi: Para mí era chino. (Tose).

Ayala: ¡Vamos a tomar unos vinos! Branca, vení a aburrirte con nosotros.

Brancusi: Hoy no.

Ayala: ¿Hoy no? ¿Mañana...? Pensá lo que te dije.

AMBROSI: ¡Ayalaaa! Tenés la vista cansada, ¡tendrás algo metido?

Ayala: Tengo un tic.

Ambrosi: Es en el párpado... A veces uno no sabe si los ojos sirven de entra-

da o de salida, ¿eh?

Ayala: Vos te pusiste una moneda...

Ambrosi: ¡Me da personalidad!

Ayala: Yo nunca supe cómo te estropearon el ojo.

Ambrosi: Fue en un trabajo... Yo tiré, el otro rebotó contra la pared y se me

vino encima. El otro tenía un cuchillo en la mano y me sacó el ojo.

¡Me sacó el ojo un muerto!

Marcados pasos, exagerados, que se acercan. Un baldío.

Badoguo: ¿Qué te pasa, Brancusi?

Brancusi: ¿No sienten? Se mueve el piso.

Badoguo: ¿Ese quién es?

Ayala. Traje un par de cartones.

Badoguo: ¿Y aquel?

Ayala: Asuraga. Le conozco la renguera...

Asuraga: Soy Asuraga.

Brancusi: Hoy nadie duerme... (Tose).

ASURAGA: ¿Ustedes también vieron cosas raras?

BADOGUO: Miren el cielo. ¡Parece partido en dos!

AYALA: Tenemos que hablar con Emilio...

Asuraga: ¡Miren cómo ilumina la basura!

134 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

Brancusi: ¿Qué hay que hablar con Emilio? Ayala: Hay que hablar de Ambrosi...

ASURAGA muestra un cuchillo que trae guardado en una vaina improvisada.

Asuraga: ¡Lo vamos a apiolar!

Badoguo: ¿Qué tenés?

Asuraga: Fleje de cama con filo, ¡para puntearlo bien!

Ayala: Lo que dice Asuraga es verdad. Somos varios.

Brancusi: ¡Miren! (*Tose*).

Ayala: ¿Qué pasa?

Brancusi: Hay un pájaro sentado ahí. ¿Lo ven?

Asuraga: Sí. ¿Vieron algo más maravilloso?

Badoguo: A este se le subió el cartón al seso...

Brancusi: Miren las patas; parecen dedos. (Tose).

ASURAGA: Tiene cola peluda... ¿No será un perro?

Badoguo: Es un loro.

Ayala: ¿Tiene una corona que brilla o es idea mía?

Asuraga: Está soltando una baba.

Badoglio: Peguémosle en la nuca.

Brancusi: ¡¡Si no tiene cabeza!!

Alucinados, todos rodean a BARRIENTOS y le pegan hasta que deja de moverse.

Ayala: Era una ilusión.

Brancusi: ¿Y ahora qué hacemos?

Badoguo: ¿Lo comemos?

Casilla de Emilio.

EMILIO: Hay que andar con pie seguro.

Basillo: ¿Qué pasa?

EMILIO: No sé. Esas cosas escritas en las paredes. ¿Qué dicen? ¿Leíste lo

que ponen?

Basillo: Lo lei. Y se mete en la cabeza.

EMILIO: ¿Escuchás los grillos?

Basillo: ¿Qué?

EMILIO: Los grillos. Afuera.

Basillo: Ah, sí.

EMILO: ¿No está corriendo mucha ventisca?

Basillo: ¿Ventisca? No sé...

Emilo: Desde que Ayala me habló, no pego un ojo.

Basillo: Te pusieron los ruleros, Emilio!

Un baldío. CARRILLO y CARRERO se adiestran con cuchillo, tirando cortes al aire.

CARRERO: ¿Eso qué tiene de malo? Lo clavamos y se muere. Un día se iba a

morir; no es para tanto. ¿No, Carrillo?

Carrillo: No sé.

Carrero: Oí. ¿Eso qué fue?

Carrillo: No escuché...

CARRERO: Un barullo. Parece viento... ¿Escuchás?

Pasos marcados, exagerados, que se acercan. Casilla de EMILIO.

Ayala: Quiero hablar.

EMILIO: ¿Venís solo?

Ayala: No.

EMILIO: ¿Los conozco?

Ayala: No los reconocerías...

Entran Asuraga, Badoglio, Brancusi y Barrientos con las caras deformes metidas en medias de licra.

Ayala: Son todos de confianza. Asuraga, Badoglio, Brancusi y Barrientos.

Los conocés.

Brancusi tose.

Ayala: Están apalabrados. Yo hablo por ellos.

EMILIO: Quiero ver las caras...

Todos se descubren.

136 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

EMILIO: La suerte es loca.

Ayala: Estamos cansados. Aguantamos mucho, mucha cosa podrida...

Vos sabés mejor que nadie cómo vemos las cosas... Tolerantes ya

fuimos.

EMILIO: $\dot{\epsilon}$ Y?

Ayala: Queremos cambiar.

EMILO: ¿Para qué? ¿Cambiar para lo mismo?

Ayala: Lo mismo no.

EMILIO: Paciencia, Ayala. Hay que estar tranquilos.

AYALA: ¡Las pelotas! Yo tuve que reventar a muchos para que vos me digás

calmate. Pensalo. Acá nadie te regala nada... Hay que moverse, si

no vas muerto.

Емшо: ¿Yo?

Ayala: Esto es para bien, Emilio.

EMILIO: No sé.

Ayala: Y si no, te cago a palos.

EMILIO: Ah, claro.

Ayala: Va a ser así: Lo matamos con cuchillo, con respeto. Lo rodeamos y

lo clavamos. Somos siete.

Asuraga: Seis.

Ayala: Somos seis. Vos vas último, Emilio, porque Ambrosi te quiere

más. Brancusi va primero y le pega en el cuello. Después los otros le dan en todo el cuerpo. Después dejamos el lugar y volvemos a

rematarlo.

EMILIO: Ambrosi...

Ayala: Ambrosi queda en el piso y lo terminamos.

Figuras en sombra.

VOZ DE AYALA:

Va a estar oscuro. Cada uno en su lugar. Todos esperando la hora. Entonces Ambrosi levanta la cara, le vemos la moneda en el ojo... Barrientos agarra a Anglada y lo saca afuera. Asuraga se arrodilla. Emilio también.

VOZ DE AMBROSI:

¿Qué hacés, Emilio, de rodillas?

VOZ DE AYALA:

Badoglio, Brancusi y yo nos arrimamos con cualquier excusa. Lo rodeamos. Brancusi tose. Barrientos saca el cuchillo y listo. Nada más que decir. Barrientos le da en el cuello. Los otros lo pinchan por todas partes. Lo tapan para que no se vea. Ambrosi grita.

VOZ DE AMBROSI:

¡Atrás!

VOZ DE AYALA:

Todos corren. Entonces Emilio se acerca... Ambrosi lo mira.

VOZ DE AMBROSI:

Emilio, ¿vos?

VOZ DE AYALA:

Ambrosi queda duro de sorpresa. Emilio le clava el cuchillo y lo remueve. Emilio saca el cuchillo todo rojo. Ambrosi se resbala y se cae, y no se mueve más. Queda desparramado. Si uno lo mira de costado, se ve chatito. Está muerto; se acabó. ¿Nos entendimos?

EMILIO: ¿Y después?

Ayala: Después viene Anglada. Ambrosi ya no dice ni mu. Anglada lo

levanta y lo acomoda un poco. ¡Finito!

Brancusi: A Anglada, al noviecito de Ambrosi, a ese también tendríamos

que acogotar. (Tose).

Badoguo: Hay que bajarlo.

Asuraga: El papá tiene la pija sucia y el hijo, el culo con hambre...

EMILIO: ¡Basta!

BARRIENTOS: Hay que darle a los dos...

EMILIO: Nosotros no somos villa. ¡Hacemos lo que hay que hacer y punto!

La cosa es con Ambrosi. No somos perros que abren bolsas de basura. Si se hace, lo hacemos bien. ¿Quedó claro? Es por necesi-

dad, ¡no somos mugrientos! Que nadie toque a Anglada.

Ayala: No me gusta Anglada.

EMILIO: ¡Te lo sacás de la cabeza! Es solo con Ambrosi. ¿Escucharon? A

Anglada se lo deja entero.

Brancusi: Está bien. (Tose).

Ayala: Está bien.

Brancusi: ¿Somos uno?

EMILIO: Hecho. Ahora me dejan a mí pensar el resto.

Ayala: Mañana a las ocho.

138 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

EMILO: Acuérdense lo que dijimos...

Ayala: Mañana a las ocho.

Emilio: Salieron. Mañana. ¿Qué día es mañana? Ahora estamos en

marzo... Mañana, ¿qué número es? ¿En un año o cuando cante el

gallo? Y si mañana resulta mañana mismo, ¡qué rápido!

Un baldío. Anglada tiene un cuaderno en la mano.

Asuraga: ¿Qué hacés, Anglada?

Anglada: Dibujo.

Barrientos: ¿Qué?

ANGLADA: Un dibujo.

Asuraga: Ah, jes un libro de mierda!

Brancusi: No estarás dibujándonos...

ANGLADA: No.

Badoguo: No nos gusta que nos dibujen.

ASURAGA: No.

ANGLADA: Son garabatos.

Brancusi: ¿Sabés qué vas a hacer ahora con eso?

 Λ NGLADA rompe la hoja y se la come.

Badoguo: Así se aprende. ¿Viste, Barrientos?

BARRIENTOS: Vi.

Casilla de EMILIO, DAISY es una travesti.

DAISY: Emilio, ¿qué hacés levantado? Te fuiste de la cama. Hace frío.

EMILIO: Ya vuelvo.

DAISY: Abrigate.

Emilo: Estás temblando, Daisy.

Daisy: Y, sí.

Emilio: Ponete algo.

Dalsy: Te conozco, Emilio... ¿Qué pasa? ¿Qué tenés?

Eмшо: Dejame.

Daisy: No me contás...

EMILIO: Salí.

Daisy: Decime.

Emilio: Estás temblando.

Daisy: ¡Los nervios! De pedirle a Dios que no te pase nada.

EMILIO: No pasa nada...

Daisy: Mirá. Emilio: ¿Qué?

Daisy: Me sale sangre...

EMILO: Tenés negra la pierna. ¿Qué pasa?

DAISY: Mirá cómo se puso. Ya no coagulo.

En otro lado.

CARRILLO: ¿Ves el cuchillo? Poniéndolo así coincide con la Luna.

Carrero: No veo.

Aullidos. Casilla de Ambrosι.

ANGLADA: Ladraron toda la noche.

Ambrosi: Ayer murió el mendigo de enfrente... Me hizo pensar.

ANGLADA: Quedate.

AMBROSI: ;Por?

Anglada: Cuidado. Eso. Cuidado.

Ambrosi: El mendigo de enfrente vivió bastante, pero se murió un día. ¿Es

hoy?

Pasos marcados, exagerados, acercándose.

Ambrosi: ¿Es hoy el amasijo? ¿Ahora? ¿Con esta luz?

Un corredor. Entra la barra con máscaras de cotillón de LA MOMIA JUSTICIERA, YOLANCA, RUBEN PEUCELLE, CABALLERO ROJO y PEPINO EL PAYASO. Vienen armados con palos.

Ambrosi: Hay viento...

Basillo: No amaina. Trae mala racha.

Ambrosi: La bufera. Me gustaría que un día me agarre y me lleve... ¿Se dice

así? Que un día me lleve.

140 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

LA MOMIA JUSTICIERA se lleva a Λ NGLADA afuera. Todos se quedan quietos y miran como si tal cosa.

Ambrosi: Muchachos, ¿tenemos que parar?

YOLANCA: Ambrosi.

Ambrosi: ¿Qué?

CABALLERO ROJO:

Ambrosi.

Todos le tocan las manos. Lo besan y le cubren los ojos.

Ambrosi: ¿Van a hablarme todos a la vez?

PEPINO EL PAYASO:

No vinimos a perder el tiempo.

Ambrosi: Ah, claro.

RUBÉN PEUCELLE:

Yo voy primero. (Le arranca el cuello de la camisa).

Ambrosi: ¿Eh?

LA MOMIA JUSTICIERA:

Está resuelto.

PEPINO EL PAYASO:

Que nadie vea!

La momia justiciera le clava el puñal en un hombro; Ambrosi lo sostiene por la empuñadura. Se acerca al Caballero rojo. Caballero rojo le clava el pincho entre las piernas. Ambrosi le arranca la máscara al Caballero rojo: es Emilio.

Ambrosi: ¿Vos también estás metido?

Ambrosi le toca la cara a Emilio y se la mancha. Emilio mira la sangre, alucinado.

Emilo: La sangre en la pierna de mi mujer tenía este color.

Ambrosi se enrolla la camisa en la cabeza. Se acomoda para caer. Se arrastra por el suelo.

Ambrosi: Estaba tan acostumbrado...

Ambrosi levanta las manos como si tratara de que la sangre no caiga al piso.

YOLANCA: Se muere haciendo gestos.

Ambrosi: Voy a volver en sueños o en el cine.

PEPINO EL PAYASO:

(Canturrea). Noche de paz. (Lo patea en la oreja).

Ambrosi cae de costado. Lo patean en la espalda, en la cintura, en la cabeza.

EMILIO: Ya lo matamos. ¡Quietos! Está hecho.

El resto se quita las máscaras.

Ayala: Me llené de sangre. Era sangre de Ambrosi, así que no me duele.

ASURAGA: ¿Vamos a limpiarnos? Parece colorante.

Badoglio: Parece colorante.

Ayala: Ya se va a ir, es sangre.

EMILO: ¿Lo vieron? Me miró a los ojos. Me quería...

Ayala: ¿Qué hora es?

BARRIENTOS: Mi reloj no anda, me lo rompieron unos pelotudos.

Basillo: Son las nueve. Emillo: ¿Y vos quién sos?

Basilio: ¿No me conoce? Soy Basilio, amigo de Ambrosi.

Ayala: Arrodillate, Basilio.

Basillo: ¿Más?

EMILIO: Bueno, ¡caete!

CARRILLO: Uh, llegamos tarde.

Ya lo cosieron...

Anglada: Ah, mi pobre Fulano. ¿Qué te pasó, Ambrosi? ¡Qué cambiado es-

tás! No sé qué piensan ustedes, pero esto es un desastre... ¡Mírense! Hagan como quieran conmigo. Ambrosi era mi padre. Lo que le

hicieron a él, me lo hicieron a mí.

Badoguo: Nene mimado.

Anglada: Pero no vendo mi culo, Badoglio, ¿y vos?

EMILIO: Tranquilos!

Asuraga: ¿De qué lado estás, putito? Badoglio: Vas a tener que elegir...

Anglada: No es que tenga ganas de morirme.

EMILIO: Anglada, me imagino lo que parecemos...

142 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

Anglada: ¿Qué? ¿Querés hablar de nuestro padre?

EMILO: No me ladres.

Asuraga: $(\Lambda \Lambda_{MGLADA})$. Salí, jantes que te corte!

EMILIO: ¿Nos tranquilizamos? Vamos a calmarnos todos... Hablemos de lo

que pasó y pongamos cada cosa en su lugar.

Anglada: Lo mío era con Ambrosi.

EMILIO: ¡Vos no sabés cómo vino la cosa! Vení. Vamos a dar una vuelta.

Anglada: ¿Querés hablar?

EMILIO: Vos no lo conociste... Era un mentiroso, ensayaba los gestos para

hacer delante de los demás... Una vez lo vi en el baño mirándose al espejo, cerrando la mano, poniéndosela así y más lejos de la cara...

¡Nos hablaba y nos convencía de cosas! Nunca más le creí.

Anglada: Yo siempre supe cómo era... Exagerado, ¿y qué? ¡Le importaban las

cosas! Te cuidaba a vos y nos cuidaba a todos... Una vez lo vi arrodillado, pidiéndole perdón a tu mamá, parecía un payaso... Yo lo quise.

¡Vos no entendés nada!

EMILIO: ¡No te entiendo a vos! Que seas así, sarasa. Ni sabés pelear.

 Λ_{NGLADA} le pega un sopapo.

EMILO: ¿Qué hacés, tarado? ¿Ahora te lastimaste la mano? Faltaba que te

vende...

ANGLADA: ¿Qué fue lo último que dijo? ¿Qué fue lo último que dijo Ambrosi?

EMILO: No sé, dijo así, dijo: "Pero ¿cómo, cómo puede ser, si recién estaba

parado sobre mis pies?"' Así dijo.

Anglada: Emilio, yo me abro.

EMILIO: ¡No! Hablemos de cómo van a ser las cosas.

Anglada: No tengo nada para negociar.

EMILO: Vas muerto. Lo sabés.

Anglada: Te pido una cosa... Dejame acomodarlo un poco, acomodar el cuerpo.

EMILO: Se te cortó la guita. Ahora arreglate, ¡no sos más mi problema!

A un gesto de Emilio, todos salen gesticulando como marionetas, esquivando bultos, con el dibujo de gol en la boca.

ANGLADA: Ambrosi. Quedaste a la miseria. En cada corte abrieron una boca.

Tenés la cara cansada... La nariz rota. A la mano derecha le falta

un dedo. A ver. Primero caíste sobre las baldosas. Después te arrastraste hacia la estatua. Lo último que viste fue allá, ¿qué mirabas...? Te gustaba ir conmigo de la mano; decías que en este mundo no se puede caminar de otra manera... Ahora tengo que envolverte con algo. Vas a necesitar almohadoncito.

BASILIO: Te hace bien llorar.

ANGLADA. Basilio... Quedate. Quedate hasta que haya terminado de envol-

verlo. Dame una mano. Decí, ¿la cal destruye?

BASILIO: No. Conserva.

ANGLADA. Entonces puede ser... Basilio, ahora tenemos que maquillarlo.

> Conservarle la mirada, la sonrisa. Dejarlo como antes. Un almacén necesitamos para el velorio. ¡Vas a tener muchas lloronas en tu entierro, Ambrosi! Te vamos a dejar prolijo v vo vov a sentarme a escuchar hablar de vos.

Velatorio. Foto enmarcada de Ambrosi. Lámparas y flores alrededor. Una tabla armada sobre dos caballetes y, encima, una caja de cartón con el muñeco de Ambrosi.

(Haciéndose cruces). Acá está el cuerpo. Yo vine para respetar este Емщо:

> cadáver. Nadie se ofenda. Todos sabemos cómo era. No hicimos nada que otro no quisiera...; El destino! Y al que no le guste escuchar, ¡que se cague! ¿Nos íbamos a quedar quietos? No, señor...

(Vivas).

ANGLADA: ¡Paren! Yo también tengo derecho a hablar de este hombre.

Емпю: Dejen, va a hablar; quiere decir algo. Yo terminé. ¡No vamos a

llorar la leche derramada!

AVALA: ¿Emilio viejo todavía!

EMILIO: Oigan, en el rincón está la alcancía para poner la cuota...

ASURAGA, AYALA, BADOGLIO y BRANCUSI esconden las caras confundidos con sus vestuarios. Parecen bultos de ropa en hilera. BASILIO duerme con la frente apoyada en el brazo.

BRANCUSI: Escuchen, cuando termine le ponemos cemento y lo fondeamos al

río.

Варобно: ¿A Anglada?

BRANCUSI: A Ambrosi! (Tose).

AYALA: Shhh.

144 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA CARRILLO: ¿Qué hace Anglada?

Carrero: Nos mira...

Anglada: Este es un cuerpo cristiano y hay que enterrarlo como cristiano.

Ambrosi se llamaba. Murió. Lo mataron. ¿Quiénes?

Asuraga, Ayala, Badoglio y Brancusi se mueven.

Anglada: Acá hay mucho humo de vela. Lo mataron. Acá está el cuerpo de

Ambrosi que no me deja mentir... Miren, está desnudo porque lo

mataron.

Badoguo: ¡Parece una estatua!

Anglada: Era un hombre distinto... Nosotros nunca nos entendimos. ¡Era

mejor! Yo lo hubiera odiado si pensaba como yo. A mí no me gustan los Angladas, a los Angladas yo los cago a trompadas...

CARRILLO: Tiene mucha razón en sus refranes.

CARRERO: ¿Viste los ojos?

CARRILLO: Rojos.

ANGLADA: Hay cosas que uno lleva mordidas dentro y si no las dice, quedan.

Bueno. Ahora voy a decirle algo a Ambrosi. Voy a arrodillarme, a

ver si escucha...

Riceve la mia preghiera.

La mia anima è triste.

Che il suo spirito mi sostenga, e mi consola.

Ambrosi, Anglada sempre l'ama.

Ayala: No entendí.

Brancusi: Era chino. (Tose).

Anglada: Vos no te moriste... No, Ambrosi. Dejate de joder, hijo de puta,

estás vivo...; No vengas con que te mataron! Ambrosi, vos no te

moriste, si vos me prometiste...

Asuraga: ¿Y de qué se murió?

Badoguo: ¿Quién?
Asuraga: El muerto.

Brancusi: Ah.

Ayala: Murió de una larga enfermedad.

Asuraga: ¡Qué triste!

Badoguo: ¡Es la vida!

ASURAGA, BRANCUSI y BADOGLIO bajan los sombreros y los sostienen en la mano, ridículamente.

Anglada: Nosotros le faltamos, pero Ambrosi nunca nos faltó.

Asuraga: Hoy le jugué al bataraz, pero se vino abajo. ¿Y vos?

Badoguo: Le jugué veinte al colorado; ¡nos salpicó a todos!

Brancusi: Conviene taparse con un diario en la pelotera. Por la sangre...

ANGLADA: ¿Nadie llora? Miren.

 Λ_{MGLADA} inclina la caja para que vean el muñeco de Λ_{MBROSI} .

ANGLADA: Miren. Parece que durmiera. ¿No les da pena?

Asuraga: ¿Así que el gallo colorado se portó?

Badoguo: Sí, me dejó un billete.

Anglada: Pero si Ambrosi duerme, ¡se puede despertar!

Asuraga: Muchachos, ¡podrían invitar una caña! ¡Para celebrar!

Brancusi: No le voy a hacer asco...

Badoguo: Una ginebrita nada más.

Anglada: Ambrosi no murió...

Asuraga: ¿Nos vamos?

Brancusi: Si no se ofenden, yo prefiero un porrón, ¡por la salud! (Tose).

Anglada: Vayan, vuelvan a casa, métanse en la cama.

Basillo: Vamos, Anglada... Las palabras se las lleva el viento. Ahora hay

que cuidarse.

Asuraga: ¿Qué dijiste, petiso?

Basillo: Dije que el viento sur es malo para la tos.

Brancusi: Ah.

Емшо: ¡Déjenlo salir!

ANGLADA sale y las lámparas se apagan. Al tiempo, en el mismo lugar, EL PAYASO se incorpora en el cajón y se sienta. Con las manos entalcadas, revisa en los bolsillos llenos de cal. Se lleva el polvo blanco a la nariz y aspira largamente. Se acuesta de nuevo en el cajón, satisfecho.

Un baldío. Queman montones de basura.

BARRIENTOS: ¿En dónde estamos? ¿Dónde estamos?

146 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

Asuraga: ¿Adónde vas vos? Brancusi: ¿Dónde vas? (*Tose*).

BARRIENTOS: Al entierro de Ambrosi voy. ¿Llego tarde?

Barrientos: de l'amás?

Barrientos, boludo.

Brancusi: Vos no sos Barrientos.

BARRIENTOS: Sí que soy.

ASURAGA: No, no sos. (Le pega con un palo en la cara antes que conteste).

Badoguo: A ver, contanos otra mentira. (Lo patea en el piso).

Asuraga: Uy, ¿qué le pasa? Badoguo: Está temblando.

Asuraga: Debe tener rabia... (Le pega de nuevo).

BARRIENTOS: ¡¿Por qué no me la chupan todos juntos?! ¡Matenmé, guachos!

Lo muelen a palos.

Badoguo: Pará, pará... Reventó.

Asuraga: Pobre Barrientos. Era buen tipo.

Badoguo: ¡Se la tomó en serio!

Lugar escondido de Λ NGLADA.

Anglada: Vamos a hablar, Bengoa. ¿Somos amigos?

Bengoa: No pude ir al velorio de Ambrosi, pero Ambrosi era mi amigo.

Anglada: ¿Y cómo es que a vos no te tocaron?

Bengoa: Porque soy un vasco que no se mete con nadie.

ANGLADA: ¿Sos pesado, Bengoa?

Bengoa: Vos sos el único pesado que conozco.

Anglada: Bengoa, necesito gente. Puede que vengan a jodernos. ¿Vos ponés

los que faltan?

Bengoa: Algunos tengo.
Anglada: ¿Cuántos?

Anglada: ¿Guantos: Bengoa: Unos cuantos.

ANGLADA: Que sean de confianza. Emilio me tiene en la mira... Se olvida-

ron la muerte de Ambrosi, pero lo que dije en el velorio no se lo

olvidan. Tengo una bala esperando.

Bengoa: Me dijeron que está precavido en la zona de Constitución.

Anglada: Está bien, teneme al día. ¡Todo bien callado!

Bengoa: Está bien.

Anglada: ¿Y qué vas a querer...?

Bengoa: Devolver el daño. Ambrosi era mi amigo.

Casilla de Emilio.

EMILIO: Con la charla se hizo de noche.

BUNÍN: (Trayendo un vaso). El agua.

EMILIO: Gracias. ¿Cuántos años tenés, Bunín?

Bunín: Quince.

Emilio: Quince. ¿No sabés dónde quedó el fierro mío?

Bunín: Estaba ahí.

Emilio: Tenés cara de sueño. ¿Estás cansado? Tenías razón, jacá está el

caño! Lo había dejado ahí... Bunín, teneme paciencia. ¿Te quedás

despierto un rato?

Bunín: Si quiere...

EMILIO: Te mando y vos cumplís; está bien.

Bunín: Quiero aprender.

Emilo: Quiero pedirte algo, después dormís.

Bunín: No estoy cansado.

Emilo: Estás completo para tu edad. Vení, voy a ser bueno con vos. Bajate.

Emilio le abre las piernas a BUNIN. Se escucha una respiración en la oscuridad. Alguien se asoma: es el PAYASO. El PAYASO sale de la sombra, mueve la cara, pone las manos alrededor de la boca para cantar.

Payaso: Brindo por la puñalada

Que va a dejar estirada O tu osamenta o la mííía.

Bunín: ¡Tengo algo en el ojo!

EMILIO: ¡Eh! ¿Quién es? PAYASO: ¿Yo? Nadie. EMILIO: ¿Qué? Se fue.

Lugar escondido de Λ YALA.

Ayala: ¿Qué le pasa a mi ojo? Se abre distinto, cierra distinto. Llora. Este

ojo mío cambió de personalidad. ¡Es el ojo de otro! Estoy mirando

148 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

con el ojo de otra persona... Me quedo fijo. Pienso en Ambrosi. ¡Como si el ojo de Ambrosi me mirara!

Entra una sombra.

Ayala: ¿Y vos quién sos? ¿Qué hacés? ¿Viniste a matarme? Te esperaba...

Pero antes matame el ojo, que el resto ya está muerto. Matame el

ojo.

Bengoa mata a AYALA. En otro lado, BASILIO gira una enorme matraca.

Lugar escondido de Λ NGLADA. Λ NGLADA está sentado en un sillón raquítico, hablándole al aire.

Anglada: Hola, No te veo, Vení más cerca.

PAYASO: Antes era el primero, y ahora soy esto. ¿Sabés, Anglada? Vos

la pasaste mal porque siempre eras segundo. Y el segundo es el último. No, no estoy borracho. El segundo siempre es último y solo el último llega a ser el segundo. Ahora yo soy el último, el Payaso. Algún día van a hacer una fiesta en carnaval, todos van a correr y

el que llegue al final va a tener mi nombre... Ambrosi.

ANGLADA: ¿A qué viniste? ¿No hablás? ¿Tenemos algo que decirnos? Y ya te

vas... Bueno. Chau, ¡nos vemos!

Bengoa: ¿Con quién hablabas?

ANGLADA: No sé. Con un Fulano... Me hacía acordar de alguien.

Risa del PAYASO.

Bengoa: Tengo que avisarte algo. Ayala murió.

Anglada: ¿Y qué?

Bengoa: Se acabó la rabia.

ANGLADA: ¿Por qué me decís eso...?

Bengoa: Como vos eras el único que lo quería al viejo, te dejé para el final.

PAYASO: El segundo es el último.

Anglada: Ah, ya veo.

Bengoa: Las vueltas de la vida...

Anglada: Dame el revólver y arreglamos.

Bengoa: No. No hago favores.

Anglada: Bueno, Matame de frente.

Bengoa: No te voy a matar. Matate vos. Salgo y te espero.

Anglada: ¿Qué?

Bengoa: Te dejo elegir el momento. Usá el caño recortado que tenés. Espe-

ro afuera. Si salís, te quemo.

Anglada: Me tengo que matar...

Bengoa: Sí.

ANGLADA: Vasco, te estás luciendo.

Bengoa: Apuntá bien.

PAYASO: Ese Bengoa se te escapó... No hay nada que hacer, a la gente hay

que acariciarla o reventarla.

ANGLADA: (Sordo). No lo vi... Me estaba cogiendo y no me dio tiempo.

PAYASO: ¡No aprendiste! Siempre es mejor matar. Son todos trolos, pende-

jos y comilones. Te digo cómo es, sin toda la mentira.

 Λ MHADA desenvuelve un pañuelo y pone el caño sobre las rodillas.

PAYASO: A mí también me habría gustado un agujero en la frente, como

Mitre. Chau, lechón.

Anglada: (Para sí). Hoy era mi cumple. Un día como hoy... En fin, vamos a

mirar la cabeza por dentro, a ver cómo es.

 Λ NGLADA se dispara. En otro lado, BASILIO gira una enorme matraca.

Salón de lustrar.

CARRILLO: ¿Escuchás...?

Carrero: Nada. Moscas que vuelan.

CARRILLO: Quiero que los dejés bien lustrados, ¡que reflejen la cara!

Carrero: Que reflejen la cara.

Basillo: Charolar tampoco se puede...

Bengoa: Acá estamos.

Basillo: Sí. Parece mentira.

Carrero: Quién sabe lo que va a venir.

Bengoa: ¿Lo que va a venir? No sé. No puedo ver otra cogida que la mía.

Quedan callados. Badoglio, Brancusi y Asuraga caminan en cuatro patas. Brancusi tose. La cabeza agujereada de Emilio es tirada a los pies de Bengoa.

150 YO ESTUVE AHÍ LA BUFERA

SOCAVÓN

Un matrimonio iba un domingo por la calle y fue tragado por la tierra. Un caño roto habría provocado un socavón bajo el pavimento y la pareja cayó.

La dedicatoria Botho Strauss

NOTA GENÉTICA

Actor: Osmar Núñez

Iluminación: Alejandro Le Roux Fotografía. Mariano Dobryz Asistencia: Luciana Giacobbe

Dirección: Luis Cano

Pieza ganadora del Concurso de Becas y subsidios a la Creación Artística en Teatro otorgado por la Fundación Antorchas, 1999. Comité de selección integrado por Ana María Steckelman, Rubén Szuchmacher, Eduardo Antín, Isidoro Blaisten, Marta Lambertini, Gérôme Lecardeur y Rosa María Ravera.

Mención del Premio Germán Rozenmacher a la Nueva Dramaturgia Argentina organizado por la UBA durante el II Festival Internacional de Buenos Aires, 1999. Jurado integrado por Jorge Dubatti, Roxana Grinstein, Mauricio Kartun y Daniel Veronese.

Obra estrenada en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, 1999 y posteriormente presentada en el Teatro Callejón durante el 2000.

Invitada al III Festival Nacional de Teatro en Mar del Plata, 2000.

Se reestrena en el Festival del Rojas 4 como espectáculo invitado al III Festival Internacional de Buenos Aires, 2001.

Primera edición: *Premio Germán Rozenmacher Nueva Dramaturgia*. Eudeba/Gobierno de la Ciudad, Buenos Aires, 1999: pp. 47-64.

Segunda edición: Estudio para un retrato Libros del Rojas, colección Teatro, 2003.

En 2003 forma parte del programa de traducción de la Maison Antoine Vitez y se ofrecen lecturas públicas en Le Jeune Théâtre National bajo el título *Effondrement*.

Texto editado por Centre International de la Traduction Théâtrale, Montpellier 9003.

Traducción: Armando Llamas

Actores: Gaël Chaillat, Cédric Vieira, Emmanuelle Lafon y Armando Llamas

Dirección: Luis Cano

Socavón fue también recopilada en Ediciones Teatro Vivo, con el apoyo del INT, Buenos Aires, 2006.

La presente edición es la versión recuperada del registro hecho en Argentores 07/08/1999 y guarda relación punto a punto con el texto original allí inscripto.

Uno

¿Reconoce el cuchillo? Es el que se usó. El asesino lo tiró al cordón de la vereda. Parece que lo tiró al agua para deshacerse, para deshacerse del cuchillo. Después de todas las puñaladas que le dio.

No es un puñal.

Esa no es una respuesta. Mire el cuchillo.

Se parece.

¿Usted se cree que no me acuerdo el cuchillo que le vendí? Conozco la mercadería que manejo. Así que no sabe. Un arma blanca, tan valioso. El mango era muy especial. Conozco la mercadería que manejo. Y usted no se acuerda de lo que hizo con este cuchillo, su mujer fue apuñalada un montón de veces, pero usted no se acuerda.

Dos

Me gusta trabajar con las manos. No soy de las personas que no saben qué hacer con las manos, dónde ponerlas. Y se las retuercen. Yo cada cosa que toco lo hago con delicadeza. Es difícil saber cómo tocar algo. Y si estoy dele trabajar con las manos, me pongo más hábil. Le agarro más la mano, si puede decirse. Es como si los dedos pensaran solos. Las manos piensan. Me siento más seguro y hago lo que tengo que hacer. Después miro y me entero. Me doy cuenta de lo que hice, después. Usted, ¿cómo se llamaba?

Domingo.

Domingo, quiero que me venda el mismo cuchillo.

No entiendo.

Quiero el mismo cuchillo.

¿Por qué? Son todos de buena calidad.

Necesito encontrar el mismo.

Este es muy bueno, eh, no se crea.

Tiene que ser el mismo.

No puedo venderle el mismo cuchillo.

¿Por qué?, si tiene ferretería.

Sí, pero no creo que pueda encontrarle uno igual

Igual no, yo quiero el mismo.

¿Para qué?

Traiga el cuchillo. Este es un tema que se trata a cuchillazos.

Tres

En la cuadra de enfrente hay un hombre que me interesa mucho. Lo miro constantemente, es como un juego. Apago mi lámpara para que no me vea. Hace casi los mismos gestos que yo. Lo miro horas, él ni sospecha. Tiene algo en la mano y mueve la boca. La calle es tan silenciosa que casi escucho lo que dice. Está solo, es lo que él piensa. No se imagina en la cuadra de enfrente a la araña inmóvil, acechando.

Cuatro

Cuando le dije que Marita se había muerto, quiero decir, que la habían muerto, usted levantó las cejas.

Es que no me había enterado.

¿Usted no lee los diarios, no escucha la radio, no mira televisión?

Leo las noticias del turf, me gustan los nombres de los caballos. Pero no me interesa si no leo el diario por encima del hombro del otro. Si tengo mi propio diario, me aburro, se me cae de las manos.

¿Entonces no sabía que la habían matado?

En las páginas de turf no decía nada de eso.

Pero usted me preguntó si la habían apuñalado.

Fue lo primero que se me vino a la mente.

¿Por qué?

A un tío mío lo apuñalaron.

Esa no es una respuesta

Cinco

A veces hago cosas con las manos solo para moverlas. Cosas idiotas, que no sirven. Si no tengo el material adecuado a la mano, trabajo con lo primero que encuentro, lo que sea, no tengo preferencias. Hasta que las manos se me quedan quietas de nuevo.

¿Por qué no me dice la verdad?

Si supiera cómo va a terminar lo que empiezo a fabricar, pienso que entonces no lo haría.

Ni siquiera lo vimos en la Chacarita, en el adiós, usted no fue a verla. No se llegó para despedirse del cajón. Hace que uno piense mal, hace que uno piense mal de usted.

Me quedé en casa cambiando unos vidrios de la ventana. Hacía meses que tenía los vidrios y la masilla, todo, pero no encontraba tiempo para cambiarlos. Además, con la lluvia tampoco pude.

Seguramente no le gustan los entierros, entiendo. Pero Marita era su esposa.

Seis

A veces uno se atolondra y las cosas le salen mal. Siempre se dice que hay que trabajar estando cómodo y es una gran verdad. A veces se hace un gesto equivocado y se vuelca algo o se rompe una cosa. Lo peor es cuando son las manos mismas: torpes. Los dedos se entumecen haciendo fuerza en algunas posiciones y ya no sirven. Tengo que aflojarlos abriendo y cerrando la mano, así. Entonces me lamento de no tener las manos como las de mi abuelo Marcelino, esas manos nudosas españolas recortadas. Pero uno no gana nada llorando lo que no tiene, hay que hacer lo que se puede con lo que se tiene adelante. Con lo que haya a la mano, si puede decirse así. Uno se encara a la tarea y lo hace.

Siete

Su esposa.

Lo único que me acuerdo es de ella pelando zanahorias. No le gustaba pelar zanahorias. Yo la miraba pelar mientras hablábamos de cualquier cosa. No podía dejar de mirarle las manos, el cuchillo, las zanahorias. Veía las zanahorias todas peladas, como muertas, alineaditas sobre la mesada, como dedos. Y pensaba, son cuatro, falta una. Falta una.

Ocho

Anoche soñé con un dedo anular. Era relativamente chico, mmm, como una zanahoria. Tal vez por eso el dedo estaba apoyado en un plato. Pero de pronto era un dedo demasiado grande, igual de alto que yo. ¿De quién sería? No se me ocurre. De algún familiar, tal vez. Podría ser. De mi abuelo, pongamos. Sí, pongamos que era de mi abuelo Marcelino. Ahora, ¿cómo llegó el dedo de mi abuelo hasta ese plato? La verdad, no sé.

¿Alguna seña particular?

Era muy pesado. Yo lo llevaba al hombro, hasta la puerta de calle. ¿Qué más? A ver, tenía la uña lastimada. Hasta la puerta de calle, para que se lo lleve el

camión de la basura.

¿Lo vieron los vecinos?

¿A mí? Creo que sí. Siempre están mirando todo.

¿Y qué dijeron?

No sé, no los escuché. Pensarían que yo estaba haciendo algo malo.

Por qué?

Porque ese dedo no era mío. Creo que era bastante viejo, por el olor. Nada más. Yo estaba muerto de vergüenza. ¡No podía despegarme el dedo del hombro! No sé por qué no me salía. Como si me pellizcara un gigante. Yo lo miraba y me preguntaba si así sería el dedo de un asesino.

¿Ahí se despertó?

No estaba más mi casa, se la habían llevado. A ella, a mi casa. Todos los vecinos estaban mirando, pero nadie vio nada cuando se la llevaron.

Nueve

Mamá me dijo aquella vez en voz baja, pegándome la boca en la oreja: "Cuando quieras volver, Ulisito, acá está tu pieza esperándote igual que siempre. No tengas vergüenza de volver. No es por mí ni por tu Padre que te lo digo, es por el bien tuyo".

Era una mujer hermosa.

¿Mi Madre?

Su esposa.

Diez

¿Ella venía seguido a comprar acá?

¿Marita? Mire, yo no me ando fijando en eso.

Dígame, ¿no era hermosa?

¿Marita? Siempre que pasaba, saludaba. Mucha gente pasa que ni mira. Algunos, viven de años acá y hacen como que no lo conocen a uno. ¡Pasan de largo! Algunos espían por la mirilla, pero que no quieren saludar. ¿Era eso lo que me preguntaba?

Si la veía, ¿venía seguido? Ese día, ¿usted la vio?

No, ese día no.

¿No me dice que lo saludaba todos los días?

A veces estoy ordenando los cajones.

¿No sabe qué vestido llevaba puesto ese día?

No, porque estaba ordenando los cajones. A veces hay que volver a acomodar cada herramienta. Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar. Así uno después encuentra dónde la dejó.

Así que acomodó todos los cajones.

Casi todos.

¿Está seguro que fue el mismo día?

Además de acomodarlos, tuve que volver a poner los cartelitos para saber dónde estaba cada herramienta. Estuve toda la tarde. Con la rotuladora lo hice.

¿Se fijó si no tenía puesto el vestido lila? ¿No? Era una mujer hermosa.

¿Su madre?

Mi esposa.

Once

Le gustaba verme seguir el camino de las hormigas. Yo las sigo con la mirada, las patitas rápidas. A veces les clavo un palo en el hormiguero y lo desarmo para ver adentro. Empiezan a hervir. Enseguida vuelven a guardar los huevos que quedaron afuera, no los dejan al aire. Nunca sé cómo distinguir una de otra. Se mueven y se mezclan. Si saben que les rompí el hormiguero, me pican. A veces les doy de comer las uñas que me corto con los dientes, esas carnecitas que crecen a los costados de los dedos, se las escupo y se las llevan las hormigas. Sí, de las rojas.

¿Les da de comer pedacitos de piel?

A veces.

¿Por qué?

Es lo que tengo más a mano.

¿Quiere decir que el día que mataron a su esposa usted estaba dándole de comer a las hormigas?

Pudo haber sido ese día u otro. Las hormigas son el animal más grande que existe. Una hormiga son todas las hormigas, todas las hormigas a la vez, son como un mismo cuerpo todas juntas. Yo no soy como las hormigas, yo me defiendo como esos otros insectos que cuando uno los toca, imitan su propio cadáver.

Doce

¿Tenía el vestido lila? ¿Se acuerda de qué color era el vestido de Marita? No la veía tan seguido.

Se pintaba linda. Se empolvaba la cara. Llevaba medias rosas.

Nunca le presté demasiada atención.

Me acuerdo de que se apoyaba delante de la estufa, una estufita vieja. Yo pasaba y la acariciaba, nos quedábamos así. Al rato me decía: "soltame que me voy a quemar el culo, soltame que me voy a quemar el culo".

Esa es una palabra chocante.

Trece

Se me mezcla Marita con otras imágenes, una ensalada de Marita con otras mujeres. Amigas, mujeres que vi en la calle, estatuas. Marita se me confunde con Marita. Se me junta la Marita de ayer con la de hace tres años, la que conocí una vez con todas las demás Maritas que nunca vi. De noche es terrible. Mejor, me voy a caminar.

Catorce

¿Qué tiene ahí?

Una foto.

¿Qué? ¿Una foto de quién? ¿De Marita?

Bueno, es una de, es de Sáenz Peña.

¿Sáenz Peña?

De una esquina de Sáenz Peña.

¿Me la muestra? ¿Esto es Sáenz Peña?

Una parte nada más.

¿Por qué tiene una foto de Sáenz Peña?

Yo viví ahí.

¿En qué calle?

La esquina no tenía cartel.

Pero no hay nada en esta esquina.

No, está vacía.

¿Para qué lleva esta foto en el bolsillo?

Me olvidé.

Tome, es suya. Una última cosita. ¿No va a contarme lo que pasó con su mujer? Todavía no.

Quince

La imaginación es algo que... Un día me va a matar. De la nada, tengo una imagen clavada en la cabeza y me planto, quedo con un pie en el aire. Ideas que no termino. Y mientras estoy ahí, clavado con las imágenes, una rama de árbol podría partirse y golpearme, ¿en el hombro? Me veo tirado en las baldosas, con el cuerpo torcido. Y es increíble que una verdadera rama de árbol no se caiga y me aplaste.

Dieciséis

Hay un cartelito donde usted pisa el césped.

Es que antes había esas piedritas de ladrillo molido. Ahora pusieron piso con baldosa. No me gustan las baldosas, me hacen pensar. Entonces yo prefiero ir por el pasto... Ayer seguí de lejos a un hombre que me había llamado la atención. Tenía algo como inmóvil, los brazos cayendo a cada lado, como dejado, no sé. Lo seguí un rato hasta que lo pasé de largo. Cuando estuve cerca, vi que hacía este gesto con los dedos, como si pidiera fuego.

Parado en medio de un charco y con las manos en los bolsillos, de repente usted sacó un cigarrillo y se fue caminando. ¿Qué le pasa? ¿Le gusta mojarse los zapatos, le gustan los charcos?

No, no necesariamente. Me refalo. Lo que me gusta son las hojas que se pudren, es rico el olor. Después viene el cuidador y se las lleva.

¿El cuidador nunca le dijo nada? Por pisar el césped.

Una vez. Lo miré fijo durante un rato.

¿Cuánto tiempo?

Como si nunca hubiera visto a un cuidador de plaza. Estaba empezando a llover.

¿Y él no le dijo nada?

Yo seguí con lo mío... Es un buen trabajo ser cuidador de plaza. Se encarga del pasto y de las cosas que tiran a la basura.

¿Usted se fue sin contestarle?

A veces trato de ser amable, de disimular, digamos. Para no asustar. Busco un

aspecto de... Lo que pasa es que hace falta poner la voz, hacer el gesto, saludar a todos. Pero me miran con miedo. Ser agradable, asusta. ¡No saludo más! Hago un bien sin que nadie lo sepa.

Diecisiete

Había un charco en la vereda. Eran alrededor de las cuatro. Un charco como de sangre. Levanto la mirada y en la puerta veo un Fulano. Era como un paquete de ropa con un poco de pelo arriba. Esa es toda la descripción del tipo. No sé si había escupido sangre o qué le había pasado. No sabía qué hacer, yo no sabía. Me arrimé. Estaba temblando él. ¿Quiere que lo lleve al hospital? No. El tipo está agarrado a la pared con un hilo de saliva colgándole en un rincón de la boca. ¿Quiere que vaya a buscar a alguien? El Desconocido derrama sangre, se ve que tiene una herida. Los zapatos, me mancha los zapatos. Estoy mareado. ¿Quiere que lo lleve a la farmacia? No. Es tarde. Estamos frente a frente. Él tiembla. En la calle no hay nadie. Entonces se me ocurre una idea completamente estúpida. Saco del bolsillo una moneda de cincuenta centavos. Dudo con la moneda girando entre los dedos, Algo en la mirada del desconocido me saca de dudas y se la doy. Se la guarda enseguida. Y empiezo a correr. Trato de no darme vuelta. ¿Por qué corro? ¡Yo no hice nada malo! Voy por la calle, me pierdo.

Dieciocho

Ella estaba de acuerdo en que lo vendiera al auto. Empecé a tener más tiempo desde que lo vendí. Al chasis le quedaba poco de vida, andaba muy podrido. Cambiar el chasis no se justifica, no tiene arreglo.

Diecinueve

A veces extraño limpiarme la grasa de las manos. Cuando me baño, me acuerdo la sensación. Me limpio, me imagino que no va a salir, porque a veces no sale con agua. Me miro cómo quedaron. Acostado en la bañera con los ojos cerrados.

Veinte

Usted es introvertido. Si pudiera, se acuchillaría solo. ¿Por qué hace que no con la cabeza? Ustedes se peleaban.

Ella era lo único.

Lo que le pregunto es si discutían.

Lo único que tenía sentido para mí.

Sí, ya me lo dijo.

Lo único que tenía sentido. No tengo nada que reprocharle, salvo una que otra cosita que no viene al caso. Andaba con otros. Uno que otro. Ella no me lo contaba, no hablábamos de esas cosas. Ella era muy comprensiva.

¿Marita andaba con otros?

Nunca lo había pensado así.

La semana pasada los vi despedirse, en la calle. Se notaba que habían discutido. Ella tenía los ojos rojos y usted estaba un poco desalineado. Se abrazaron despacio y después cada uno salió por su lado. Usted le dijo vaca. Yo los espiaba desde el local. Antes de irse, los dos se dieron vuelta para mirarse. Tres o cuatro veces se dieron vuelta, pero no al mismo tiempo.

Veintiuno

De repente, algo vuela por el aire, algo que agarré del plato. Parece un zapallito relleno, sí, es un zapallito relleno, que vuela por el aire. Estoy en medio del comedor con los pelos parados. Marita esquiva el zapallito metiendo la cabeza entre los hombros. No deja de espiarme por entre las clavículas. ¡Manchas de salsa roja por todas partes! En las paredes, el suelo. Empiezo a frotar las manchas con la mano, me ensucio la cara y las manos... También me preparaba hígado, hígado saltado. A mí no me gusta el hígado, me cae mal. Le dije que no me gustaba, pero siguió preparándolo. No se lo dije más. Prefiero sufrir en silencio.

Veintidós

Cumpliría veintiséis en julio. Entonces tenía veinticinco. Aunque sea, nos dejó el nombre suyo en la lengua. Marita. Veintiséis vendría a tener dentro de un par de semanas. Eso no es mucho. Para un negocio, sí. Para un negocio es mucho, claro.

Veintitrés

Ya me acordé por qué tengo esa foto, la de Sáenz Peña. Porque en esa esquina anduve de chico. Como que ahí fue que empezó todo para mí... Enfrente de esa esquina vivía un vecino sordo. Don Marcos. Entonces lo llamaban fuerte, haciendo un tono raro al decir el nombre. Lo llamaban en voz alta. Esperaban un poco. Él, como no escuchaba, no contestaba. Entonces se reían. La gente se reía mucho de eso... A veces vuelvo a mirar esa esquina. Cuando aparecen vecinos es como que me obligan a justificarme. Si no me pongo a hacer abdominales o a saltar en el lugar, se van. La gente busca diversión... Una vez fuimos a una obra en construcción, que habían cavado el pozo para poner los cimientos. Un Domingo. Un chico que se llamaba Domingo. No, un chico que se llamaba Jorgito iba conmigo. Se refaló y se cayó en el agujero. Lo dejé ahí metido. Lo encontró la familia el lunes después, cuando volvieron los albañiles.

Veinticuatro

¿Usted hizo eso?

Después no tuve muchos amigos. Uno era Miguelito, pero se murió para mí y yo dejé de quererlo. La esquina del pozo es esa de la foto. Creo que ahí empezó todo. Cuando volví a casa, mamá dejó de lavar la ropa y me tocó la frente con la mano mojada, para ver si tenía fiebre. ¡La palma de la mano de una madre es el termómetro más sensible que hay! Entonces me miró con esos ojos que no se los podía sostener. Me miró un rato y dijo: "En el fondo sos bueno". Yo sacudí la cabeza.

¿Se siente bien?

Me duele un poco. El cigarrillo tenía gusto amargo.

Veinticinco

A la noche, mamá volvió a llamarme. Pero me hice el dormido, le mentí. Entonces ella le dijo a mi padre que yo no estaba normal. Le dijo a papá que tenía miedo de que yo me enfermara, que le parecía que estaba escondiendo algo. Como esconder, debo haber escondido el cuchillo entre esas tablas que hacen de fondo en el ropero. Meter el cuchillo y dejarlo bien guardadito. O en la mesa de luz que tenía llave... "El pobre está muy callado", dijo mi madre. Entonces decidieron vigilarme más. Yo fumaba a escondidas. Dos o tres cigarrillos por

día. El tabaco me sostenía cuando me venía ese gusto a la boca.

¿Usted sigue viviendo en la misma casa?

¿En Sáenz Peña? Ah, acá en Paternal. No. Dicen que es la escena del crimen y que no puedo quedarme.

Los vecinos lo vieron golpear la puerta, como queriendo volver a entrar.

Veintiséis

La extraño como era. Una vez que se fue de viaje unos días y la extrañé tanto... Lloré cuando estuvimos lejos. Después no me alcanzaba con volver a estar juntos. ¿Lo que dicen de ella? ¡Que hablen lo que quieran! La gente habla, no entiende... Cómo nos llevábamos es algo que tampoco sabría decir. Yo no puedo describir a mi esposa... La mayoría de las veces no me animo a hablar, pero me insulto y me obligo a decir algo... Las discusiones eran cada vez menos. La vida se va acortando... Hablar tampoco sirve, es cobarde. Lo único que se puede es caminar... No, tampoco sirve.

Veintisiete

Estoy en Sáenz Peña. La calle mojada. Hace tanto tiempo que no estaba en Sáenz Peña que tuve que preguntarles a dos personas si eso que veía realmente era Sáenz Peña.

Veintiocho

Usted me preguntó si le pegaba. Si nunca la agarré así del cuello. No sé hacer bien el gesto. Ella se dormía y no quería despertarla. Me ponía a mirar el segundero del reloj. Media hora mirando la aguja, lo calma mucho a uno. Yo se lo recomiendo a cualquiera. No aburre ni nada. ¿Vio que cuando uno se aburre parece que las cosas son a propósito? Como que son contra uno, en contra y... Uno se imagina que otro se divierte, pero no es tan así. Yo no dormía, daba vueltas. Vueltas con la nochecita. Casi toda la noche, por la pieza, tratando de hacer discursos mientras ella dormía, hablando solo. ¡Uno se queda despierto toda la noche y el cansancio le saca de encima un montón de palabras! Me pinchaba el dorso de la mano con el cuchillo para no dormirme. Juan y Pincharle se fueron al río, Juan se ahogó. Me parece imposible que nadie escuche una palabra. Yo le hablaba, se lo dedicaba, la lastimaba con todas esas. Éramos tan

distintos. Yo pienso con la boca abierta, me trabo, tiemblo. Ella era más musical, hablaba todo el tiempo.

¿De qué hablaba?

¿Quién?

Marita.

Siempre de lo mismo.

¿De qué cosa?

No me acuerdo.

Veintinueve

¿Uno como este?

No.

¿Quiere alguno en especial?

Uno afilado.

Si usted me dice claramente para qué quiere ese cuchillo...

Tengo que empezar otra vez de cero.

Treinta

El último día tuve un choque fuerte con el auto. No un simple bollito, algo para darse miedo. Tenía seguro, todo. No era mal conductor o sí. Yo iba y entonces me partió una camioneta al medio. En esos momentos se piensa cualquier cosa, pero yo me mantuve tranquilo. ¿Usted vio alguna vez un coche que agarraron de costado, con las puertas hundidas?

Treintaiuno

¿Dónde estaba ese día?

No entiendo la pregunta.

Cuando la mataron.

En la plaza, creo. Sentado, con una mano abierta sobre la rodilla derecha, o la izquierda, no sé. No alcanza para hacer una coartada, aunque le cuente cómo eran los árboles, a quién vi pasar, qué hacían los perros. Todo eso pude haberlo leído en alguna parte. A ver, dígame usted si se acuerda. Usted. Si usted se acuerda. Dígame, ¿ella le hizo el saludo de siempre? ¿Sí? ¿La tiene presente, a Marita? ¿Ella salió por la puerta? ¿Sí? ¿Y después, qué hizo? Ella. ¿No sabe? La

puerta estaba abierta cuando se fue. ¿Sí? ¿La cerró al salir? Sí. Y se fue. Piense bien, Domingo. Usted levanta los hombros, no se acuerda. ¡Mire que no fue hace tanto! Era de mañana. No había nadie en la calle. Era temprano. Yo había decidido levantarme más temprano. Media hora más temprano. ¿Qué? No, no me acuerdo la hora. ¿Qué haría ese día, qué habrá estado haciendo ese día tan temprano? Marita, claro. Ella tenía los ojos de haber llorado. ¿Qué zapatos tenía? Sí, dígame qué zapatos tenía. Hablemos de la luz del negocio. ¿Cómo era la luz del negocio a esa hora? ¿Había unas flores junto con el cadáver? De invernadero tenían que ser, porque no era estación. Usted sabe cuánto duran las flores cuando se las saca del invernadero. No le estoy preguntando. ¡Esto no es una pregunta! ¿Estaban frescas las flores?

Treintaidós

Ayer me vi en la calle. Era alguien que pasaba, parecido en todo. Como un paquete de ropa con un poco de pelo arriba. Esa es toda la descripción. Los pantalones no eran como los míos, ni los zapatos. Solo el animal era como yo. Un vecino que la vida hizo físicamente como a mí. Me miró, con los ojos redondos. Pasamos uno al lado del otro, como algo natural. Unos pasos después, me di vuelta para verlo. Los dos al mismo tiempo nos dimos vuelta. Me sentí humillado... Debe haber tenido una casa como la mía. Debe pasar por los mismos lugares, a la misma hora. No me saca la vista de encima. Es tan parecido que me asquea. Me dan ganas de romperle la cara. ¡Se ríe! Lo sé porque yo también me río de él. ¿Qué tiene tan divertido? ¡Así nos reímos todos! Desde mañana voy a cambiar de camino. No quiero volver a encontrármelo.

Treintaitrés

No reconozco la cara de Marita. Inmóvil, de porcelana. Pero el labio de abajo le tiembla. Antes de dejarme trató de sonreír. Se me parten los labios. ¡El cuchillo! ¿Dónde quedó ese cuchillo? Lo tiré en alguna parte. Tenía las marcas del cuerpo de ella. El gesto fijo, la carita de espanto. ¿Dónde lo dejé? ¿Qué, cuál cuchillo...? Estuve dos horas sin pensar en Marita. Ya empecé a olvidarme de Marita. Dejé de pensar en ella y vuelvo a pensar en ella. Empezó a gastarse el recuerdo.

Treintaicuatro

¡Quiero que me venda ese mismo cuchillo! Quiero el mismo cuchillo.

Son todos de buena calidad.

Necesito encontrar el mismo.

Este cuchillo es muy bueno.

¡Tiene que ser el mismo!

No puedo venderle el mismo; uno igual, en todo caso.

¡Yo necesito el mismo! Un clavo saca otro clavo. Un cuchillo con funda, quiero.

Uno que haga bultito cuando lo guarde. Que sea barato.

¿Con mango?

Liso y con filo. Que corte el aire. Que no haya que empujado mucho para que se clave. Que la hoja no se doble tan fácil que uno tenga que ir a buscar otro cuchillo para terminar lo que estaba haciendo.

¿Qué le pasa?

No sé. Debo haber pensado en Marita.

COMEDIA DE UN HIJO

NOTA GENÉTICA

Primer título: Tentativa para evadirme de mi padre, 1995.

Se estrenó en el Teatro Babilonia bajo el nombre Dis Pater, 1996.

Elenco: Fernando Rossaroli, Julian Howard, Roberto Saiz, Graciela Baduán

Dinámica corporal: Román Caracciolo Diseño de escenografía: Los Volatineros Diseño de iluminación: Roberto Traferri Asistencia de dirección: Mónica García

Dirección: Francisco Javier

"Voy a narrar un sueño: Mi padre me obliga a jugar. Inmediatamente los dos estamos de acuerdo, como si yo mismo se lo hubiera propuesto. Mi padre extiende un largo dedo índice que apunta entre mis ojos, pero es en realidad una clavija de teatro". (Texto en el programa de mano).

Mención Honorífica en el Premio Nacional de Teatro a la producción 1994/1997, Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Presidencia de la Nación, 1998. Jurado integrado por Pedro Orgambide, Ivonne Bordelois y Cristina Piña.

Primera publicación: *Dis pater, Dramática Latinoamericana de Teatro*, CELCIT, Buenos Aires, 2000. Versión digital disponible en: https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/12/ Fecha de consulta: 29 de diciembre de 2017.

Segunda publicación en *Imágenes de una novela: textos dramáticos*, Ediciones Artes del Sur, Buenos Aires, 2011; 21-39.

Un escenario impreciso que representa una sala. Una hamaca suspendida a baja altura. Fondo negro. Música de parque de diversiones.

CORO:

Damas, caballeros. Es la mayor demostración de talento jamás presentada. Cinco actos sensacionales. Cuarenta escenas bien elaboradas. Cuarenta escenas por quince centavos.

El Padre tiene setenta años, pelo entalcado, está pintado como un muñeco, ropa de hombre, pero con todas las partes invertidas.

Diapo.

PADRE:

Es el momento de la foto. Parecemos tan unidos, alineaditos, haciendo muecas. Es tan estúpida. Cuanto más vieja y llena de gusanos, parece más feliz todavía mi difunta esposa. Boqueando como un bagre. Parece que le gustara mirarme desde la foto. Verme con esta mierda alrededor. (...) El niño está en cuclillas. La madre quiso ponerlo en esa posición. Ese hijo de puta de mi hijo. Me consume como un hongo. Desde la boca hasta el culo es una grandísima mentira. No solo me mira desde la foto; me habla. Puedo escucharlo. (Vocecita). Te quiero. (Se acerca a la diapo). El cielo parece pintado. Tobías bizquea con la boca abierta. Me habla, dice mentiras, me deja embadurnado de mentiras. ¿Por qué será que no me lo puedo sacar de la cabeza? Esa forma en que tuerce los músculos de la cara. Esa especie de... Ay, si por lo menos no hiciera ese ruido con la boca. Parece que estuviera a punto de reventar y no lo hace. Si fuera leve, leve y sin ruido, con solo un movimiento chiquito de los labios. Esa cara inmóvil y congelada. Igual. Esa cosa en bruto. ¡Foto! Se burla de mí. Lo siento. ¡Foto! Mierda, maldita foto, lo que me hace. No, si yo no puedo vivir, vos no vas a tener nada. Nada, nada, nada, nada. (...) Ojalá pudiera ser hilarante, aunque sea por un minuto, pero no. Ensaya un número).

FREGONA:

Contrólese, señor, no hay necesidad de una demostración. Tiene los cordones sueltos.

PADRE:

Ate.

FREGONA:

Voy a ver qué puedo hacer. No tengo veinte manos, tengo solo dos

dedos.

168 YO ESTUVE AHÍ COMEDIA DE UN HIJO

PADRE: Mi pie, ay mi pie. Más despacio, animal. ¿Me quiere cortar el

talón? Le pedí que me atara, no que me amputara.

Fregona: Tengo solo dos dedos.

Padre: Pantuflas. Traiga mis pantuflas. Fregona: No me moleste, estoy creando.

Padre: ¿No ve que me duele? Me duele. ¿Qué es lo que no entiende de

la palabra duele? (Sacude el pie). ¿Me quiere dejar la mano adentro

del zapato? Pantuflas. Traiga mis pantuflas.

Fregona: Si quiere decir algo, no dé vueltas.

PADRE: Ahora voy a tener que caminar con un solo pie. ¿Con cuál?

FREGONA: Hace frío, no ande descalzo.

Padre: Andar embuchado. Con el corazón en una mano y un zapato en

la otra, ay. Cuando era rey no necesitaba caminar. (Se hamaca). A veces me imagino que estoy ya guardado con los otros objetos que

no se usan.

CORO: Ay, mi rey, antes eras tan socarrón.

Padre: Socarrón.

Coro: Todavía colgando de la soga, no parecía importarte. Ah. Ese vai-

vén. Eras encantador. Qué gracia al pendular. Ah. Ah.

Padre: Las nubes pasan allá, allá. La lluvia material. Brindemos. Por To-

bías, ese hijo de un tal yo. Puro blablá, puro chacoteo. Chin, chin. *(Chupa la nada)*. A veces me pregunto si no será de veras un gran artista. Sería lindo tener un artista en la familia. Que hiciera esas

esculturas con nervios.

Huo: Entraste en otra de tus crisis, papá?

Padre: ¿Qué? No sé.

HDO: Cuando ponés esa cara, realmente, me das mucho asco. Cambian-

do de tema, tengo algo importante.

Padre: ¿Para decir?

Huo: Encontré la manera de tratar con una mujer sin quedar atrapado.

Es un truco estupendo. Todavía no le terminé la cara, pero ya se

peina el pelo. Quiero que la conozcas.

Padre: Muchacha ojos de papel.

HDO: Será mejor que la conozcas. Se llama Aliaga. Todavía no la viste.

Dan ganas de masticarla. Ella me enseñó a aceptar la fatalidad. La vida sigue. Vamos a casarnos y a vivir en la miseria, es una

forma de vida perfecta: todos sufren.

PADRE: No podés.

Нио-Ouiero fabricar un hijo con ella. Sin nombre, que no se llame To-

bías. Que no tenga necesidad de esconder la cara entre las manos.

Pero es imposible hablar de Aliaga, voy a buscarla.

PADRE: Veo que está mirándome los pies.

FREGONA: ¿Eh?

PADRE. Veo que está mirándome los pies.

FREGONA: Estoy limpiando el piso.

PADRE: Si quiere mirarme los pies, hágalo, pero no puedo soportar que

> disimule. ¿Todos quieren simular? Afloje los cordones. Ese maldito de mi hijo me quiere atormentar con un aparato al que llama Aliaga. Acá no hay nada que no se llame Aliaga. La foto, usted, Fregona, todo; no hay nada que no sea Aliaga. ¿Quién será esa muñeca que hizo ahora? (Hace muecas). ¡Desatarme! Dije desatar-

me, le pedí que me desate, bestia.

FREGONA: Ya le traigo sus pantuflas.

PADRE. Pobre de mí ¿podré descansar alguna vez? Esta parodia mal escri-

> ta no me deja. En principio, Tobías no me quiere. Podría pensar que en realidad lo hace, si quererme fuera colgarse de mi cuello. ¿Podré descansar? Me moriría por tener otra oportunidad. Voy a ir a mi habitación. Voy a atar una silla a la viga del techo. Voy a subir por la soga. Voy a poner la silla alrededor de mi cuello. Voy a patear la habitación y... Voy a ir a mi habitación. Voy a atar una viga a la silla del techo. Voy a patear la soga y... Voy a poner a Tobías en posición banquito. Me paro arriba. Ato a Tobías. Paso la habitación por la viga. Tiro de la silla. Me ato a mí. Tiro de la habitación. Quedo colgando de Tobías. Qué sentido tiene colgar a un colgado. El plan es perfecto. Si pudiera ser hilarante por un

minuto...

Huo: Papá, te presento a Aliaga. ¿No es preciosa? Parece estar durmien-

do todo el día. Qué forma perfecta. Hace guiños con los dos ojos.

Esa mirada puede matarme.

PADRE: No me generes falsas expectativas.

Lo mejor de Aliaga es que se queda quieta. Uno puede irse, vol-Huo:

ver, y Aliaga sigue ahí.

ALIAGA: ¿Alguna vez rompió una foto suya?

Huo: Mi padre es un cobarde.

170 YO ESTUVE AHÍ COMEDIA DE UN HIJO Padre: Entre todos tus insultos, el que menos puedo perdonarte es el

desprecio. Hablá de nuevo.

Huo: Nothing, my lord.

Padre: ¿Nothing?

HDO: Nothing. Evitemos las frases shakesperianas.

Padre: Vos te aprovechás tanto de Shakespeare como de mí.

ALIAGA: Este vestido era de su esposa. Estas horquillas eran de tu madre.

Este agujero en la frente era de su esposa. Señor, ¿por qué está en

el piso?

Huo: El problema de mi padre es creerse cómico.

Padre: Tobías siempre encuentra la manera de deformar las cosas para

que se ajusten a su mirada torcida del mundo. Pero viene diaria-

mente a chuparme los huesos.

Hora de vomitar. ¿Vamos?

PADRE: ¿Tan pronto? Todavía no mostraste las tripas. Vos sí tenés cosas

podridas que exhibir.

Tobías: El día menos pensado vomito un revólver.
Coro: Difícil momento de sinceramiento mutuo.

PADRE: (A Aliaga). Te recomiendo que te alejes un paso o dos. Se pone un

poco sórdido cuando se le afloja el estómago.

Coro: Vamos a confiarles parte del argumento. En este extremo, Tobías,

qué físico. Qué actitud tan propia del hijo. Su contrincante, To-

bías padre. Mejor conocido como el payaso.

PADRE: Un hijo, un ejemplar con un poco de alma. En tu caso muy poco.

CORO: Tobías va contra las cuerdas. Observen cómo trata de meterse

esos enormes dedos en la garganta.

PADRE: ¿Vas a chupar un poco de vos mismo?

CORO: La imagen viva del remordimiento. Debería trabajar en las igle-

sias. La imagen viva.

Aliaga: Esperan a que el otro caiga al piso para patearle el vientre.

Padre: Te prefiero en un segundo plano, Aliaga. ¿Por qué no te llamás a

un silencio reflexivo?

Coro: Tobías cae. Aliaga sostiene su frente. La actitud consoladora por

parte de Aliaga tiene algo inconcluso.

Huo: Sos una muñequita.

Allaga: Es posible que te empiece a querer cuando me haya cansado.

Hpo: Creo que ya nos estamos queriendo.

Coro: Naturalismo de la escena con respecto a la foto del fondo. Vean

al padre apuntándolo todo desde un rincón. Tan paternal. Tan parecido a esos peldaños por donde resbalamos, jugando a tener los ojos cerrados, justo antes de golpearnos la frente y de sentir la piel que se nos rompía.

Música de parque de diversiones.

Sartor: Tobías... nosotros confiamos... mucho en usted. Esperamos que su

obra... represente el sabor de nuestras ideas acerca de la destrucción. Sólo un espíritu grosero como el suyo... podría darnos ese

sublime atentado... contra la moral.

Huo: Gracias.

SARTOR: Queremos una obra... que denuncie la decadencia de toda institu-

ción... conductoras de lo caduco y frívolo... en el arte. Queremos ver... una verdadera burla al sistema de las... normas burocráticas... que pretenden programar la creación... imponiéndole... un plazo. Me gustaría ver... un adelanto. ¿Qué puede mostrarme?

Hio: Acabo de empezar y ya no creo.

SARTOR: Tobías... nosotros confiamos en usted. Ahora queremos respuestas.

La consolidación del... trabajo... es lo más importante. Nosotros... ponemos el hilo, pero no queremos hacerlo... para nada. Necesita-

mos... algo tangible. ¿Puedo verlo... ahora?

Huo: Todavía no pude fijar las imágenes. Un artista tiene que hundirse,

nunca subir. Después de muerto descubren su cuerpo. Después de

tiempo.

Sartor: Espere un momento. Usted no me interpreta... Tobías. Queremos

ver algo concreto. ¿Me capta? Nada de bocetos... muéstreme el

objeto.... Ahora mismo... ahora.

Huo: Estoy pendiente de los materiales.

SARTOR: ¿Qué es ese olor? Qué desagradable.

PADRE: ¿Trajeron mis pantuflas?

Huo: Papá. Tomaste agua. Estoy alarmado.

PADRE: Agua no. No puedo tragar ni una gota. Estoy absorbiendo la

humedad. Una capacidad increíble. Las piernas no se me entume-

cen. Me gusta caminar. ¿Trajeron mis pantuflas?

SARTOR: Ese tufo. Hijo: Mi padre.

172 YO ESTUVE AHÍ COMEDIA DE UN HIJO

SARTOR: Es... interesante... la mezcla. Parece tomado de Witkiewicz o...

Gombrowicz. Tiene ese algo... corrupto.

Huo: Es mi padre. (Al PADRE). Este es el señor Sartor, director del Club

de los Estudiantes de la Academia de Bellas Artes, donde voy a

presentar mi obra.

Padre: ¿Por qué frunce la cara?

SARTOR: Doy por... sobreentendido... que va a tener listo el trabajo... para

mañana. La Academia no es un lugar de apuestas, hijito. Ni piensa ponerse en peligro con usted. Le encargamos... una tarea. Cúmplala. Esta exhibición... es inmunda. Apesta. Mañana. A más

tardar.

PADRE: ¿Por qué me mirás?

Huo: Cualquier oportunidad que tengo.

Padre: Oh.

Huo: Te gusta cortarme los tendones.

PADRE: ¡Los clásicos! Yo te formé, Tobías. Soy más artista que vos. Toda

esta habitación está hecha de caca de muerto. No de una caca felizmente cagada, sino de una mierda encerrada y podrida. Tu cabeza. Estamos todos enredados en los andamios de tu estúpida cabeza. Todo un ejército de autómatas. Espero no pudrirme del

todo.

Huo: Tengo frío.

Padre: Es todo lo que puede sacar un hijo de lo que dice su padre: la

cabeza caliente y los pies fríos.

CORO: Tobías no sabe responder. Finalmente sabrá ofrecer un pedacito

de su páncreas. Mirar fijamente un punto cualquiera. Murmurar mirando fijo un punto cualquiera. Sin ver nada. Sin indicar nada. Escupir como el público recordará un pedacito de su páncreas.

Padre: Fregona culoceniza, venga, traiga mis pantuflas.

Fregona: Acá tiene.

Padre: Deje. Estuve reflexionando. La cara de Tobías tiene mi cara. ¿Qué

me dice?

FREGONA: Me voy a fregar.

Padre: Me crece pasto en la cabeza. Tobías me riega. ¿No quiere ver

cómo nos enrostramos cosas? Hacemos ristras y no nos importa

que el otro escuche.

Fregona: No me interesa.

Padre: Negro. No tengo ningún espacio en blanco. No me mire, no soy

más que un punto negro.

Fregona: No veo.

CORO: Mejor cerrar la puerta. No recibir a nadie. Tapar el pozo.

Padre: ¿Ciego?

Coro: No saber. No pensar.

Aliaga: Nubes.

Padre: ¿Quién es?

Aliaga: Aliaga.

PADRE: ¿Por dónde entraste?

Aliaga: Por ahí.

Padre: ¿Por el fondo? Aliaga: No, por ahí.

Padre: Entonces debiste entrar por la cocina. ¿Qué decías?

Allaga: ¿Por qué se mueve así?

Padre: ¿Cómo? Recién.

Padre: Esas carnecitas que crecen al costado de las uñas son un estorbo.

Allaga: ¿Por qué mira en una sola dirección?

Padre: Te hago burla, tonta.

Allaga: Igual que yo.

Padre: ¿Qué?
Aliaga: Está ciego.
Padre: Es la comida.
Aliaga: ¿Qué hace?

PADRE: Te parecés tanto. Tenemos aires de familia. La misma nariz, las

mismas cejas, la misma forma de caminar. Pero no tenemos nada en común. Formamos una familia, tenemos aires de familia, pero no somos nada. No somos nada. (*La estrangula*). Yo era joven en los ojos de mi difunta, ahora soy horrible. Negro, completamente

negro. Negro para volverme loco.

Máscara: ¿Qué le pasa? ¿Qué tiene? Padre: No la veo, ¿dónde está?

Máscara: Al lado suyo.

PADRE: Fregona, vino descalza. No la escuché. Todo se oscurece, nana.

Parece que realmente no puedo ver.

Máscara: ¿Prendo la luz?

174 YO ESTUVE AHÍ COMEDIA DE UN HIJO

Padre: Cierro los ojos y veo como un silencio.

Máscara: ¿Limpio el piso?

Padre: Saque ese cuerpo antes que lo vea Tobías. No podría entender.

MÁSCARA: ¿Qué va a decirle?

PADRE: Tu mamá se voló. No, qué digo. Tobías tiene más de treinta. ¿Des-

de cuándo soy la gallina ciega? Estamos en la trampa para ratas

que él diseñó.

Máscara: Lo noto pálido.

PADRE: ¿No estaré volviéndome loco?

MÁSCARA: No te creo nada, bufón. Siempre tuviste un corazón muy razona-

ble: Cuando se cansó de mantenerte, se colgó de la soga.

Padre: ¿Qué?

MÁSCARA: La metimos en el armario. Cada vez que pasábamos nos daba una

patada. Tuvimos que rematarla.

Padre: Parece mi voz. ¿Fregona?

Huo: ¿Qué?

Padre: Nada. Ese marimacho tiene la voz gruesa.

Hpo: Echala.

Padre: Lleva toda su vida con nosotros y no le molesta el trabajo como a

vos.

Huo: No entiendo de qué hablamos.

Padre: Qué hipócrita estás hoy.

Huo: Pienso que es hora de que tengamos una conversación.

Un golpe de platillo.

Padre: Está bien.

HDO: Vamos a darles el melodrama que se merecen.

Fregona: Esos zapatos no le sirven.

Huo: No me sirven?

FREGONA: No le sirven. Tome, estos son buenos zapatos. Ahora mírese bien

antes de dar otro paso.

Padre: ¿Empezamos? Huo: Empecemos.

Música de órgano grandilocuente.

Huo: Mamá.

Padre: No vas a meter a esa maniática en esta conversación. Ya tuve

que soportarla demasiado. Treinta años. ¿Y qué me dio? Un hijo

tarado.

Huo: Mamá.

Padre: ¿Vos qué sabés acerca del sufrimiento? Te pasaste los últimos años

gastando tu vida en esa profesión de maricones. Qué vas a saber lo que es un dolor verdadero. No soy uno de esos bohemios ami-

gos tuyos.

Huo: Mamá.

Padre: Y te dio pena. Y lloraste un poquito. ¿Con qué derecho podés

hablar de tu madre? Ahora está en el lugar que se merece.

HDO: Una mujer me mira, mamá me está mirando. Una mujer me

mira, mamá me está mirando. Una mujer me mira, mamá me

está mirando.

Padre: No cargues el estilo. Los efectos escenográficos se ocupan de todo.

Sube música.

HDO: Corro por una calle, mamá me espera al final. No tengo amigos,

mamá me espera en el final.

Padre: Tobías, tranquilo.

Huo: Oooohhhhh. madre, madre, madre, madre, madre. Mamamama-

mamamamamamá.

Padre: (Empuñando una pantufla). Yo no la maté.

Golpe de platillo.

HDO: No, claro.

PADRE: Ella era feliz.

Huo: Murió de hipo. Por decir una frase demasiado larga.

Padre: No.

HIDO: ¡Una gruta en la frente!

PADRE: Deberías quedarte mudo.

Huo: La mataste de varias maneras.

PADRE: Yo sé que sos bueno. Yo trato de pensar bien de vos, pero vos no

me dejás. Me enroñás tu inmundicia.

176 YO ESTUVE AHÍ COMEDIA DE UN HIJO

HDO: Soy escultor.

Padre: Estás enfermo. Querés llamar la atención.

Huo: Soy un retrasado.

PADRE: No, vos sos perfectamente normal, quedate tranquilo. Tuve que

matar un poquito a tu madre, pero ahora estoy acá, soy tu padre, me tenés que querer. Volvamos a ser felices, como en la foto.

Huo: ¿Sabés qué pasa? Uno no sabe de lo que es capaz hasta que le

apuntan con un arma. (Saca un revólver de juguete). Te dejo.

Padre: No hagas eso. Yo no me lo merezco.

Hido: No quiero seguir jugando con juguetes.

PADRE: ¿Vos lo pensaste bien? No podés borrarme. No vamos a poder

vernos seguido.

Huo: Fin del melodrama. (Sale apuntándose).

Padre: Ahora no. Quizá pueda morirme más adelante, cuando no tenga

tanto frío. Ah, los padres rebotan. No pueden entender el sentido de morirse. ¡Somos caballos, queremos vivir! Esto no es un vodevil

jesto es una tragedia!

CORO: El vacío del personaje Tobías contribuye a atormentar al padre.

PADRE: No quiero ver más. Negro. No ver. Alguien tiene que cerrar este

acto ja lo grande!

CORO: Aunque Tobías ya no puede comprender el efecto que causó con

su ausencia.

Padre: El público va a estar contento, nada le divierte más que un final

triste.

CORO: Especial momento de la final agonía paterna.

PADRE: Hay que matarse para gustarles.

Coro: No todavía.

Padre: Si va a hacer esta obra en mi contra, por lo menos tenga la digni-

dad de actuar bien. ¡Agranda todo!

Fregona: No me pareció.

Padre: Lo único que quiere es verme rígido.

Fregona: No me excite.

PADRE: ¿Trajo mis pantuflas? ¿Por qué no me las trajo?

Allaga: ¿Por qué lo odiás tanto?

Huo: Él te mató.

ALIAGA: Eso ya está olvidado.

HDO: ¿Vos lo perdonás? ¿Y tu cuerpo lleno de gusanos?

Allaga: Lleno de marcas de pantuflas igual que el tuyo. No es nada. Tenés

que perdonarlo. El caracol nunca sale de su concha. Vivamos

todos juntos como en la foto. No me mortifiques.

Padre: No te mortifiques.

HDO: Mamá, vos estás mucho más muerta de lo que yo pensaba.

Madre: En la frente nada más.

Huo: Estabas tirada en el piso. Los puntos y las agujas brillaban en tu

sangre. Miré por ese agujerito de tu frente. Quise pasar la mano entre tus pernos y resortes. Mamá. Ordenada ruedita inmóvil. Hubiera querido atarme a tu paz para siempre. Los ojos te brillaban secos. Todavía se escuchaba ese zumbido sereno y regular. De madre. Sostenido denso. Una madre tranquila, perfecta y ordenada. Mamá: una reina. (Saca el revólver de juguete y le apunta a la frente).

Una reina necesita su corona. (Dispara).

Allaga: No puedo soportar que me hables así. (Cae. Tobías se acerca a mirar

por el agujerito).

Coro: El momento que todos estábamos esperando.

HDO: Qué lío de muñecas y fregonas y corifeos. Papá, sos mi padre,

aunque no me hayas dado nada. Ahí está el motivo de este falso teatro. Voy a dejar de ser hijo. Voy a usar mis manos. Voy a dejar

tu palacio y toda su mierda. Soplaré, soplaré y lo derribaré.

Coro: Todo está torcido. Como esta comedia sobre Hamlet donde el

único que falta es Hamlet.

Padre: ¿Dónde está el idiota que me desenterró durante años?

HDO: Te dejo en paz. Volvé a tu sueño.

Padre: No quiero.

Hpo: Te quiero. Andate.

PADRE: ¿Realmente me dijiste que me querías o era un adorno del texto?

Huo: No era un adorno.

Padre: Quiero volver a sentir dolor.

Huo: Estabas muerto desde el principio de la obra.

Padre: Avisen antes. Volvamos a la foto.

Hpo: No te me acerques. Conozco tus lances.

Padre: ¿Dónde hay un espejo? ¿Dónde hay un espejo?

Los operadores técnicos arman un aparejo.

178 YO ESTUVE AHÍ COMEDIA DE UN HIJO

Huo: Cumplí con mi obra.

SARTOR: Interesante.

Huo: Voy a empezar un camino. ¡Manos a la obra! ¡Vamos!

Una gran caja en medio de la escena. Dentro hay un platillo y un palo para golpear. Una red de sogas confluye en la caja.

Padre: ¿Es un juego?

Huo: No, es un truco comprado. Se llama *Dis Pater*. La ironía en este

caso es del mercado, nuestro Dios.

Sartor: Una buena ejecución... distrae al público y lo deja bien harto... de

muerte.

PADRE: Te di mis ojos, ¿así vas a pagarme? Decime si yo merezco lo que

vos pensás hacer.

Huo: No te gastes.

PADRE: ¿Para qué tanto sacrificio?

Huo: Rezá.

SARTOR: No soporto ver a... un viejo que moquea. Es mi deber informarle

que en este juego... usted sale.... Tobías lo reemplaza. Él tomará su

lugar.

PADRE: Que tome el suyo, no el mío.

HDO: Chau. Se supone que estés muerto.

Padre: Me siento bien. (Golpea el platillo desde dentro de la caja).

Hpo: Espero que te sientas bien.

Padre: Eso mismo te deseo.

Sartor: Vean al... padre besando a su... hijo. Vamos, bese a su... hijo.

Hpo: Vamos, bese a su... hijo.

Padre: Tobías, no podés matar a tu padre.

Huo: Yo estudié artes, no leyes. Vamos a hacerlo a mi manera: haciendo

trampa. ¡Hasta más no vernos, papá!

Padre: La altura me da miedo. Huo: ¡Se va! ¡Montacargas!

Los operadores levantan la caja. Se escuchan los platillazos desde dentro.

OPERADORES: ¡Harre! ¡Harre!

SARTOR: Qué es... pléndido. Qué es... pléndido.

Huo:

Damas y caballeros, dirijan su atención hacia la caja. Se elevará a diez metros sobre ustedes. Luego, desde esa altura, un operario la desprenderá y caerá frente a sus ojos. Presten atención.

La caja es soltada. Cae y se despedaza. Los operadores revisan las partes. Salen decepcionados. Toblas queda entre la maraña de sogas. La diapo permanece unos instantes y después, apagón.

180 YO ESTUVE AHÍ COMEDIA DE UN HIJO

ESTUDIO POSLIMINAR

Por Luz Quinn

"Me gusta pescar. Me gusta porque nunca se sabe lo que uno está pescando. Escribo así, pescando, sin saber qué escribo". ¹³

Debo confesar que nunca lo hice, pescar, nunca pesqué. No obstante, recuerdo muchas madrugadas en el muelle de La Lucila del Mar viendo a mi papá con el medio mundo a la espera de los cornalitos que estarían, horas después, en la mesada de la cocina llenos de harina y a punto de volver a nadar, pero en un mar de aceite hirviendo. Cuando pienso en Luis pescando lo imagino horas sentado en un pequeño bote a la espera del gran pez, con un libro y una Bic haciendo de caña, desechando a los peces chiquititos, los que ya pescó alguna vez, los que otros mostraron orgullosos en fotos. Él espera, espera que llegue aquel pez, ese que aún no tiene forma ni tamaño en su mente, pero que sabe que está perdido en el océano. No sé nada de este pescador, no sé si usa una caña de acción lenta o media, no sé si usa lombrices o un señuelo artificial, si usa cañas largas o cortas, y no me importa. Me gusta imaginarlo así. Prefiero no saber la verdad. Si pesca como escribe, puedo sospechar que lo hace con paciencia, constancia, riesgo y, sobre todo, lealtad.

La lealtad implica creer en la continuidad del compromiso. Ser leal es ser capaz de honrar el compromiso. Va más allá del anhelo. Una mente que dice ''sí''. Sí, en algún momento llegará aquel gran pez. Mientras, sigo esperando, sigo pescando, sigo buscando. Sigo intentando, con aciertos y con errores. De eso se trata experimentar.

Este libro representa un trabajo leal con la escritura, una búsqueda constante, la creación de un sistema propio. Once obras crean mundos diferentes, singulares. Auténticos. Reflejan el compromiso de muchos años de un hombre que busca problemas. Su palabra en el teatro lo es. La poesía, un gesto propio. Si existe un común denominador entre sus propuestas, podría afirmar que es la hipótesis de representación que presentan. Los materiales que se encuentran en este libro proponen una hipótesis de representación, encierran esa pregunta que les posibilitará ser teatro alguna vez.

¹³ CANO, LUIS, "Escuela de Marionetas", p. 16. Libro disociado editores, 2012.

Algo peculiar en el trabajo con los vínculos me convoca particularmente al leer estos textos.

La necesidad de crear un lazo, algún tipo de relación, de intimar de Ángela y Andrea: en *Un mechón de tu pelo*, la voz de la madre que aparece a través del hijo en *Un canario*, la posibilidad de Carmen de consolidarse a través de Juan en *El Diario de Carmen*, las voces que habitan *Socavón* en un intento fallido por armar un rompecabezas indescifrable, la relación entre el padre y el hijo que aparece en varios de sus materiales.

Quedarse con algo del otro, algo íntimo, puro, personal. Algo subjetivo, esencial, primario. Un mechón de su pelo le arrebató.

Quizás ese gesto sea aquello que atraviesa el primer texto dramático de este libro. Quedarse con algo del otro, volverlo propio.

Intimar. Una acción cotidiana suspendida en el tiempo es la excusa para que estas dos mujeres se encuentren. Para que ocurra aquello que pensábamos que era imposible. Para que se produzca intimidad.

Una manera propia de hacerlo, extraña quizás, un poco retorcida, un juego de poder se desata entre estos dos personajes. Mujeres intensas, penetrantes, opuestas y, sin embargo, con una misma necesidad: Intimar. Este quizás sea el motor, subterráneo, de la acción.

Mientras, sus locuras, sus temores, sus desencuentros, sus deseos, sus reclamos se escurren entre labores cotidianas. Y en nosotros, tal vez, hacen eco de algo más grande. Porque el teatro, parafraseando a Alain Badiou, tiene una visión amplificante.

Ellas no son solamente Ángela y Andrea. Ellas son dos mujeres cosificadas, deshumanizadas ante la mirada del otro, pero no frente a nosotros, a ellas les quieren hacer creer que son casi animales.

Pero no lo son. Y lo sabemos. Y al saberlo somos parte. Con nuestro silencio o nuestro grito. El autor nos convirtió en testigos. Los vínculos y sus problemáticas generan un universo Cano.

En *Un canario*, un cachetazo nostálgico en el que una madre habla desde su hijo, a través de él, en el cuerpo de otro se hace presente.

Ritmo, velocidad, precisión, rigor y un equilibrio precario permiten que la lengua del otro posibilite pensar la propia. Encontrarla. O creer hacerlo.

El olor a jazmines inunda el texto dramático, Sáenz Peña, lo maternal y el infierno de las voces del pasado se filtran a través del hombre.

Las palabras se le caen de la boca, cotidianas, simples, casi dulces, y nos invitan a descubrir personajes de un mundo peculiar, distintivo, propio.

Un juego dialógico impecable. Un devenir constante. Y una sutil perversión del mundo costumbrista que hace eco en uno sin anclar sentido, sin brindarnos certezas, paseándonos por el laberinto de la mente de esa mujer que es a la vez ese hombre.

El fluir del pensamiento de una madre, que solo puede hacerse presente a través de su hijo, funciona como hipótesis de representación, como teatralidad latente. En definitiva, todo está habitado por una sola voz, que son todas a la vez. Este estudio no tiene ningún tipo de deseo taxonómico.

Teatro posdramático, rizoma, sujeto rapsódico, sistema antijerárquico, antimimético, hermético, hibridación, rechazo de lo aristotélico, reescritura, intertextualidad, dialogismo, máquina poética, y más y más y más palabras de la academia se escurren entre mis dedos. Pero no las elijo. No las necesitan las obras que aquí se comparten. No hace falta ese regodeo intelectual, esa pasarela teórica para lucir aquel saber tan preciado que algunos poseen. En esta escritura hay afectividad.

Afectividad hacia el trabajo del otro, una inclinación a sentir afecto por cada uno de los personajes que se desgarran y se exponen en las páginas primeras, susceptibilidad ante la alteración que produce esa extraña mezcla de lo trágico y lo cómico, lo clásico y lo contemporáneo, la fábula estallada hecha añicos y vuelta a enmendar, esa descomposición y recomposición que escribe y reescribe y tacha, borra y vuelve a escribir. La imposibilidad de encontrarse con una palabra primera, la aceptación del hecho y la incansable búsqueda desde ese espacio, un espacio otro, propio, singular.

Así como las maderas de las habitaciones de la casa en la que eternamente ponen la mesa Ángela: y Andrea: parecen violines, las líneas por el autor expuestas son música para nuestros oídos. Representan ese arte capaz de combinar los sonidos produciendo un efecto estético. El peso de las palabras construye el cimiento de su escritura. Estas significan por como suenan. Las formas, los detalles, los vínculos, el trabajo con el tiempo, lo pictórico, la belleza del horror, el humor en el dolor, la búsqueda de la identidad perdida. El querer volver a casa, la de uno, la de adentro. El grito desesperado ante la injusticia, la sangre derramada, la violencia, lo íntimo, la búsqueda de una nueva luminosidad, de una forma propia y a la vez compartida de comunicarse, de conectar, de ser con y para el otro constituyen el entramado complejo, poético, asociativo y felizmente heterogéneo de este libro.

Nada es lo que parece.

Carmen, una mujer-decorado, una mujer-casa, una mujer-diario, una testigo con un grito atragantado.

Carmen, un pasado confuso y un presente pausado, detenido. Carmen, a través de un juego dialógico entre el diario, el hombre y ella misma nos refuerza una idea hegemónica: el afuera es peligroso. Y es eso mismo lo que la lleva al encierro, y es ese encierro lo que la lleva a recordar, y es la imposibilidad de ese recuerdo lo que la lleva a dialogar, y es ese diálogo lo que le permite ser.

La palabra, en *El diario de Carmen*, es fundante. Ellos son a través de la palabra. Su vínculo se da por medio de esta. Hablan para ser y son porque hablan.

Él necesita de Carmen para hablar y ella necesita de sus verbos para poder decir. Ella escribe en el diario y él imprime. Y nosotros, los conocemos a través de este juego propuesto por el autor.

Nada es lo que parece. Salvo el juego. Se tensiona el pasado y así se genera el presente teatral.

En *Socavón*, se propone un procedimiento mediante el cual el policial se asoma tímidamente para tacharlo con énfasis y hacer una cosa otra. Aparece el género desmembrado, como si esa fuese una manera de dialogar con el asesinato.

Portador de múltiples voces, el material pareciera intentar descifrar la muerte de una mujer, un intento fallido que abre nuevas dimensiones, en un texto en el cual el vacío de las conversaciones produce sentido. Y es en esa ausencia en donde la necesidad del vínculo se hace presente.

Un hoyo grande, tres metros bajo tierra para que la peste no llegue a nosotros, hundimiento, una pareja cayó, un cuchillo, un asesinato, muchas preguntas. Nada es certero.

Los personajes son números, o los números personajes, o no los hay, solo voces. Un efecto polifónico. Quizás los números intenten organizar algo, proponer un sistema que ayude a la lectura. Vuelve Sáenz Peña, pero no lo es. Es Sáenz Peña siendo paternal. Y otra vez Sáenz Peña. La ambigüedad se apodera del relato. La escena del crimen lo es todo. "Ella era musical", dice alguien, hablaba todo el tiempo. Y es, en la ausencia de esa voz, que este frágil diálogo construye y deconstruye un falso policial. La búsqueda de un cuchillo exactamente igual al que se usó en la escena del crimen es la excusa para bucear en el oscuro y profundo mundo de una de esas voces. ¿La del asesino?

Alguien dice que le gusta trabajar con las manos. Tampoco sabemos quién es. Pero se dice: "Me gusta trabajar con las manos, como si los dedos pensaran solos". Y esta afirmación instala el riesgo asumido en *Socavón*, cuando las manos piensan por sí mismas.

La escritura de Luis Cano es dependiente. Plantea preguntas, propone problemas, busca compañía. Pide vincularse. Necesita del otro para ser completada. En ella aparece aquel barrio de casas bajas, el de la estación de tren, el del niño colorado. Y a la vez, el del hombre que pasa largas horas en silencio, observando la ventana que da a la terraza, las plantas, que se siente manos sin cuerpo, que necesita leerle a su mujer los bocetos que va creando, que se alimenta de esa belleza matinal sin saber qué escribe, pero haciéndolo. Dejándose llevar por el placer y la adrenalina del no saber. Esa mezcla de urbanidad y frondosidad coexisten en sus materiales. Aparece justo en el lugar en el cual el bosque y la ciudad se tocan. Donde los árboles empiezan a crecer y los patios y las calles desaparecen lentamente.

"Un texto, tal como aparece en la superficie (...) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar (...) En la medida en que debe actualizarlo un texto siempre está incompleto". ¹⁴

Yo estuve ahí nos invita a recorrer un camino, una aventura a través de once textos dramáticos heterogéneos y aún vigentes. El pasado se convierte en aquí y ahora. Muchos de estos materiales se siguen haciendo, desde la mirada de diferentes directores, con los cuerpos de distintos actores, en otros espacios, con nuevo público, ellos están ahí. Los que estuvieron, aún son presente. Aún piden ser completados, demandan un lector activo. Quizás ese sea otro gesto común de las obras de este libro. Y una mano que, aunque diferente, es la misma.

Volviendo al trabajo detallado y minucioso de los vínculos, se destaca el que aparece en *Hamlet* de William Shakespeare entre el autor isabelino y Cano, así como también entre el padre y el hijo, lazo fundante de la obra.

"Las palabras están detrás de la lengua de Hamlet, dentro de su boca".

Y así, el autor nos presenta a este emblemático personaje. Se atreve a bucear en las profundidades del mundo Shakesperiano y lo hace propio.

Todo proceso de reescritura implica un vínculo con el texto primero a partir del cual se genera un material nuevo. No es la adaptación del clásico ante los ojos contemporáneos, es la pasión por el texto de origen lo que aquí se refleja.

Parafraseando al formalista ruso Shklovski, el objetivo del arte no es el reconocimiento, sino que consiste en darle una visión propia al objeto. Y es, justamente, la visión de Cano sobre *Hamlet* lo que se puede apreciar en esta obra.

Una mirada que se centra en el vínculo entre el padre y el hijo y es, a par-

¹⁴ ECO, UMBERTO, "Lector in fábula".

tir de este, que nace la sed de venganza y las preguntas sobre la propia identidad. ¿Quién soy? ¿Quién soy si él ya no está?

El texto dramático toca una fibra íntima del Hamlet de Shakespeare y la hace explotar. Al detonar esta bomba de tiempo se vuelve contemporánea y las preguntas sobre la identidad, la ausencia, el poder, la podredumbre, y el lugar que ocupa el teatro en todo esto se nos vuelven propias. Renovadas.

No solo existe en la pieza una actualización lexical, sino contextual y, sobre todo, en el personaje de Hamlet. Un Hamlet que es desde la voz de Shakespeare, la de Cano y la del propio personaje. Un sujeto político.

El duelo entre la ficción y la realidad, la apariencia y el ser, el pasado y el presente, el teatro y la verdad se consolidan como la estrategia constitutiva de este texto dramático.

"La escritura se despliega como un juego que va infaliblemente más allá de sus reglas, y así pasa al exterior. En la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del gesto de escribir, no se trata de prender a un sujeto con alfileres en un lenguaje, se trata de la abertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no cesa de desaparecer (...) La marca del escritor no es más que la singularidad de su ausencia, necesita desempeñar el papel del muerto en el juego de la escritura". ¹⁵

No hay mejor ejemplo que la propia muerte del autor que *Los murmullos*, el texto ha encontrado un procedimiento de vincularse con las otras voces, de entrar en contacto para que cada una deje de ser en forma independiente.

Un procedimiento intertextual en una época previa al buscador de internet veloz y facilista opera como cimiento de un texto dramático que ha trascendido en el tiempo.

La palabra, en apariencia fundamental, es un gesto poético, es música, sonido fundante de sentido. Y esto, para el teatro, es un problema interesante. No hay jerarquías. No hay un faro que nos indique por dónde ir. Estamos perdidos y debemos elegir. Tomar una decisión frente a un texto atravesado por otras voces.

La historia argentina de los últimos cincuenta años se vislumbra en esta pieza. Pero no cierra sentido. Es la nuestra y la de otros. Es nuestro país y el de nuestros países hermanos. El devenir de una historia de excesos, de dolor, de injusticia, de gritos callados con violencia, del lugar que no es ninguna parte y es

¹⁵ FOUCAULT, MICHEL, ¿Qué es un autor?

todas a la vez, de ese lugar que queda debajo del cielo, en donde nadie es lo que aparenta ser.

Una Blancanieves tercermundista nos mira desde el ataúd, en donde la realidad supera la ficción, se expande, invade, nos traspasa.

A partir de ahí ya no hay vuelta atrás. La lógica ha enloquecido y lo singular adviene.

El vínculo entre un padre y su hijo nuevamente acontece en *Comedia de un hijo*, pero no es más que un gesto en el texto dramático, un gesto del padre y el hijo que ya no son, un gesto poético que se transforma ante los ojos del lector en una máquina política, porque en el teatro todo es político.

Un padre se queja del idiota que lo desenterró durante años, un hijo promete dejarlo en paz.¿Será posible?

La historia pesa, las imágenes que la construyen en la memoria, esa mezcla de imaginación y realidad que encierra la fotografía.

El título construye un sentido que la obra rompe una y otra vez. La tragedia shakesperiana se quiere colar nuevamente, pero el vodevil, quizás una forma contemporánea de pensar la tragedia, lucha contra ella.

No es comedia, no es tragedia, no es vodevil, es... No lo sé.

Y el no saberlo es lo que lo hace atractivo. Un texto posdramático. Sin dudas. ¿Rizomático? Un mundo en donde lo múltiple abraza fuerte, hasta asfixiarte.

Oprime, estrangula en tono cómico, abusa en cámara lenta, exige que se denuncie la decadencia de toda institución. Expone y evidencia el lugar del arte.

"Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente". ¹⁶

Es interesante como en *Comedia de un hijo* y en *Blancos posando*, el vínculo se construye a partir de lo que ya no está, la fotografía es el registro de la muerte, la ausencia, el pasado, la objetivación del ser, porque la fotografía vuelve en objeto a la persona.

En *Blancos posando*, un sistema burocrático, retorcido, siniestro, se adueña de la historia de un hombre que busca la foto de su familia. El registro de lo que fue, lo que ya no es, lo que se perdió y, sin embargo, en algún lugar perdura.

¹⁶ BARTHES, ROLAND, "La cámara lúcida. Nota sobre fotografía".

Un juego poético sobre la memoria y cómo el poder intenta arrebatárnosla.

Espósito necesita encontrar a su familia y está atrapado en un juego de mamushkas, sus palabras se pierden dentro de muñecas huecas que contienen más y más muñecas. Él solamente quiere ver a su familia, necesita ayuda y ofrecen ayudarlo. Pero el discurso y la acción no condicen. Ese es el entramado, perverso, que teje los hilos de esta historia.

La mujer con blusa blanca afirma estar tratando de encontrar un pasado para Espósito, es justo allí, en el hueco que propone Cano entre el decir y el hacer que radica la problemática de este material. Se discute con el principio de la memoria, se crea a partir del mismo, esta se convierte en la necesidad que hace que el relato avance.

Entender, quizás, a la memoria como una necesidad para construir sentido es uno de los territorios que se consolidan en el material, que organizan este sistema de muñecas rusas, de cajones vacíos, de ayudantes falsos que hacen de espejo a una sociedad manchada con sangre.

En los trabajos de Luis Cano se ve una relación muy potente con la sociedad, con la patria, con nuestra historia, con el pueblo. Sin embargo, el interés mayor está en el lenguaje, en cómo se hará uso de este, qué lugar ha de ocupar en el texto, en las voces que allí aparecen y, claramente, en sus vínculos.

Niebla, por ejemplo, presenta un fuerte lazo con nuestro pasado, pero aún más potente es el que propone con el uso de la lengua poética. La forma es el contenido.

El viaje de un soldado. Un soldado con niebla en los ojos. Infeliz, porque "los soldados no pueden ser felices". Eso dice Cano a través de su personaje.

 Υ a nosotros, el pasado nos escupe en la cara, estalla frente a nuestras narices.

El viaje de un soldado a través de un mapa. Un viaje poético. Doloroso. Desgarrador. Ignacio hace mapa con niebla. Hacer mapa implica que hay varios caminos posibles para llegar a destino, para perderse también.

Hacer mapa deja de lado las jerarquías, la causa y el efecto, la estructura arborescente. Y nos invita a mirar hacia un nuevo lugar. La fábula la conocemos. *Niebla* quiere contarnos lo otro. Aquí no hay historia, solo se puede hacer mapa.

Infinidad de líneas de fuga atraviesan el texto. Muertos vivos generan diálogos patéticos en donde la belleza del horror se hace carne.

Confusión, oscuridad, poca visibilidad, desorden, laberinto, pérdida, pérdidas en plural que hacen mapa para volver del país del nunca jamás: Niebla.

"El mapa es abierto, capaz de ser conectado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede

ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social (...) Un mapa tiene múltiples entradas". ¹⁷

El mapa se vincula con quien lo lee de manera activa, el lector del mapa es partícipe, crea nuevos sentidos, no es unidireccional, representa un conjunto de posibilidades.

Como deja caer el Doctor de *El paciente* a través de esas líneas en donde pareciera no anclar nunca un único sentido: "hay que cortar en cualquier parte". En este texto dramático, el humor sarcástico y el horror hacen estallar la fábula que nunca tuvo ni tendrá lugar, nos invita a leerlo como un cuerpo fragmentado, roto, sin sutura alguna, a hacer mapa.

Un hombre vendado anhela que le abran la boca, que le quiten las vendas. Un médico lanza cuchillos. Un payaso blanco se aparece como figura tragicómica profundizando los sin sentido propios de este texto. Y más personajes carentes de sustancia, portadores de un discurso más grandes que el propio ser, incompletos, quebrados. Personajes "mudos" que hablan, una obra que no tiene nada para decir y dice todo. Esa es la llave para entrar en este universo, el problema, el gesto propio.

La ambigüedad se adueña de la pieza y es allí donde nos obliga a completar los espacios en blanco, a hacer y deshacer el texto una y otra y otra vez. Plagado de devenires, el cuento aparente, el de un hombre que llega a un hospital con un dolor menor en busca de... ¿ayuda? afianza cada vez con más fuerza un territorio de desolación, opresión y encierro.

Una propuesta en donde las palabras pierden su sentido literal para adquirir nuevos significados.

Luego de perderme por unos meses en el universo Cano, las sensaciones que vienen a mi mente siempre están relacionadas con el verde, la naturaleza, cierta luminosidad y necesidad de consolidarse en el vínculo con el otro. Sin embargo, sus materiales son oscuros, dolorosos, desgarradores, violentos, políticos, apasionados. Pero solo a simple vista, en el fondo, allá abajo, casi tapado, enmarañado, se encuentra la belleza que propone. Una sonrisa matinal que se escurre como mentira de niño entre sus dedos. Su escritura es la línea de fuga que lo lleva del escritorio al jardín, al parque, al patio de aquellas casas bajas con olor a jazmines. Es ese el vínculo que me interesa rescatar y el que se desnuda a través de sus obras.

¹⁷ DELEUZE GUILLES, GUATTARI FÉLIX, "Rizoma", introducción.

Y es por eso por lo que quisiera terminar estas líneas con *La bufera*. Un arbusto, comúnmente hallado en estado silvestre, que contiene propiedades sedantes en sus tallos subterráneos o tubérculos. El interior de la bufera es blando y poroso, y su gusto es ácido y amargo.

La bufera, un texto dramático atiborrado de violencia, esa violencia que no nos es ajena, esa violencia que nos resulta ácida y amarga, pero que nos ha sedado. Seres humanos adormecidos transitan por la inercia de la masa, la mística de lo grupal, la contención por parte de lo plural y la pérdida de la identidad propia en ese mismo hecho.

El marco de este texto dramático siempre es el poder, qué se hace frente al poder, quiénes lo tienen en este mundo lleno de pandillas, de patotas, de hombres con ojos que cambian de personalidad.

Sin duda, es un material que nos invita a pensar nuestra propia máquina social y política, desde un universo plagado de hombres con cáscara, porosos, llenos de aristas y quizás, también, blandos por dentro. Conmovedores.

Un duelo poético que se sintetiza en la pregunta de Ayala sobre su ojo, no sabe qué le pasa a su ojo, este llora, independiente, las lágrimas caen solas, sin ningún esfuerzo. Su personalidad ha cambiado. Ayala tiene el ojo de otro, mira desde el ojo de otra persona.

Mirar desde el ojo de otra persona siempre es una aventura encantadora. Y este trabajo, para mí lo ha sido. Una invitación a mirar desde el ojo de otro, sin intención de clasificar, encasillar, ni interpretar verdades ocultas.

"El verdadero arte tiene el poder de ponernos nerviosos. Al reducir su obra de arte a su contenido para luego interpretar aquello, domesticamos la obra de arte" ¹⁸

¹⁸ SONTAG, SUSAN, "Sobre la fotografía", p.19.

CANO. LA ESCRITURA ENCENDIDA

Por Santiago Loza

Cuando uno lee o asiste al teatro de Luis Cano, puede tener múltiples sensaciones: fascinación, rechazo, impacto, deleite. Pero jamás indiferencia. Puede que uno se pierda, lo cual, en la poética que plantea no es un problema, sino parte del juego, un camino para las zonas de arribo y lucidez.

La escritura de Cano es una escritura poderosa, crea evocaciones, trasciende lo situacional. Provoca, expande sentido.

Las obras de Cano pueden ser arduas o amables, sintéticas o desbordadas, pero en todas se descubre el rigor con el lenguaje y la insistencia. Las palabras se vuelven materia esculpida, trabajada en detalle.

Cano muta, se modifica, intenta una y otra vez, multiplica hallazgos y formas. No se detiene, Cano es un escritor prolífico. Se percibe la necesidad que generó cada texto. Su escritura es una brasa que va quemando y Cano tiene urgencia de soltarla. Ese calor es lo que irradia en escena. Porque la escritura de Cano es poesía para la escena. Y las palabras están hechas para estallar en formas e ideas para los cuerpos que se atrevan a ser tomados por ellas.

Cano escribe de manera inagotable. Su escritura es parte crucial del teatro argentino de las últimas décadas. Y lejos de sentir agobio, la escritura de Cano se muestra joven, en búsqueda, con un vigor rebelde, inquieto.

Se puede disfrutar del Cano que ha generado una de las obras más particulares de la dramaturgia nacional y tener curiosidad por el Cano que puede aparecer de aquí en más. Infatigable, extremo, intenso. Cano trabaja en los bordes de la literatura dramática. Escribiendo para escapar de toda clasificación. Escribiendo para escapar y al mismo tiempo encontrarse. Escribiendo como estallido.

ÍNDICE

5 Cruce de caminos.

	Por Rubén Szuchmacher
7	Estudio preliminar. Por Azucena Joffe y Mariángeles Sanz
17	Un mechón de tu pelo
33	El diario de Carmen
53	Niebla
73	Hamlet de William Shakespeare
91	El paciente
103	Los murmullos
113	Un canario
119	Blancos posando
129	La bufera
151	Socavón
167	Comedia de un hijo
181	Estudio posliminar. Por Luz Quinn
191	Cano. La escritura encendida. Por Santiago Loza

EDICIONES INTEATRO

COLFCCIÓN FL PAÍS TEATRAL

De escénicas y partidas

De Alejandro Finzi

Teatro (Tomos I, II y III)

Obras completas de Alberto Adellach. Prólogo: Esteban Creste (Tomo I), Rubens Correa (Tomo II), Elio Gallipoli (Tomo III).

Teatro del actor

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: Palo Bontá

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, María Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa, Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki Prólogo: Juan Garff

Becas de creación

Incluye textos de Mauricio Kartun, Luis Cano y Jorge Accame

Diccionario de autores teatrales argentinos 1950-2000 (Tomo I y II)

De Perla Zayas de Lima

Hacia un teatro esencial

De Carlos María Alsina Prólogo: Rosa Ávila

Teatro ausente

De Arístides Vargas

Prólogo: Elena Frances Herrero

Caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura

De Rafael Monti

La carnicería argentina

Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Gobernori, Julio Molina y Susana Villalba. Coordinación: Luis Cano Prólogo: Carlos Pacheco

Del teatro de humor al grotesco

De Carlos Pais

Prólogo: Roberto Cossa

Nueva dramaturgia argentina

Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila, Sacha Barrera Oro, Juan Carlos Carta, Ariel Sampaolesi, Martín Giner, Guillermo Santillán, Leonel Giacometto, Diego Ferrero y Daniel Sasovsky.

Dos escritoras y un mandato

De Susana Tampieri y María Elvira Maure de Segovia Prólogo: Beatriz Salas

La valija

De Julio Mauricio

Prólogo: Lucía Laragione y Rafel

Bruza

Coedición con Argentores

El gran deschave

De Armando Chulak y Sergio De Cecco Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza

Coedición con Argentores

Una libra de carne

De Agustín Cuzzani Prólogo de Lucía Laragione y Rafael Bruza

Coedición con Argentores

Una de culpas

De Oscar Lesa Coedición con Argentores

Desesperando

De Juan Carlos Moisés Coedición con Argentores

Almas fatales, melodrama patrio

De Juan Hessel Coedición con Argentores

Air Liquid

De Soledad González Coedición con Argentores

Un amor en Chajarí

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

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 Mendilaharzu 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.

Los textos dramáticos y los espectáculos.

Compilación: Graciela González de Díaz Araujo y Beatriz Salas

70/90

Crónicas dramatúrgicas

Incluye textos de Eduardo Bertaina, Aldana Cal, Laura Córdoba, Hernán Costa, Cecilia Costa Vilar, Omar Fragapane, Carla Maliandi, Melina Perelman, Eduardo Pérez Winter, Rubén Pires, Bibiana Ricciardi, Rubén Sabatini, Luis Tenewicki y Pato Vignolo

Doble raíz

De Leonardo Gologoboff

La canción del camino viejo

De Miguel Franchi, Santiago Dejesús y Severo Callaci

Febrero adentro

De Vanina Coraza

Mujer armada hombre dormido

De Martín Flores Cárdenas

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 Prológos: Eduardo Del Estal y

Alejandro Finzi

COLECCIÓN ESTUDIOS TEATRALES

Narradores y dramaturgos

Incluye conversaciones con Juan José Saer, Mauricio Kartun, Ricardo Piglia, Ricardo Monti, Andrés Rivera y Roberto Cossa

Las piedras jugosas

Aproximación al teatro de Paco Giménez

De José Luis Valenzuela

Prólogos: Jorge Dubatti y Cipriano Argüello Pitt

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 Sampedro Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti

Didáctica del teatro 1

Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampedro

Colaboración: Sara Torres Prólogo: Olga Medaura

Didáctica del teatro 2

Prólogo: Alejandra Boero

Manual de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovatuck y Débora Astrosky Segunda edición corregida y actualizada

Prólogo: Raúl Serrano

Nueva dramaturgia latinoamericana

Incluye textos de Luis Cano, Gonzalo Marull

(Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucía de la Maza (Chile), Víctor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba) Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú), Sergio Blanco (Uruguay) Compilación y prólogo: Carlos Pacheco

La Luz en el teatro Manual de iluminación

De Eli Sirlin

Laboratorio de producción teatral 1

Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos

De Gustavo Schraier Prólogo: Alejandro Tantanián

El teatro con recetas

De María Rosa Finchelman Prólogo: Mabel Brizuela Presentación: Jorge Arán

Teatro de identidad popular en los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino

De Manuel Maccarini

Por una crítica deseante de quién/para quién/qué/cómo

De Federico Irazábal

Saulo Benavente ensayo biográfico

De Cora Roca Prólogo: Carlos Gorostiza

Las múltiples caras del actor

De Cristina Moreira Palabras de bienvenida: Ricardo Monti Presentación: Alejandro Cruz Testimonio: Claudio Gallardou

Técnica vocal del actor

De Carlos Demartino

Hacia una didáctica del teatro con adultos referentes y fundamentos

De Luis Sampedro

El teatro, el cuerpo y el ritual

De María del Carmen Sánchez

Tincunacu Teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino

De Cecilia Hopkins

La risa de las piedras

De José Luis Valenzuela Prólogo: Guillermo Heras

Dramaturgos argentinos en el exterior

Incluye textos de Juan Diego Botto, César Brié, Cristina Castrillo, Susana Cook.

Rodrigo García, Ilo Krugli, Luis Thenón,

Arístides Vargas, Bárbara Visnevetsky. Compilación: Ana Seoane

Antología de teatro latinoamericano 1950-2007 (Tomos I, II, III)

De Lola Proaño Gómez y Gustavo Geirola

El universo mítico de los argentinos en escena Tomos I. II)

De Perla Zavas de Lima

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

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 Selección y edición: Alejandro Cruz y

Carlos Pacheco

Teatro de vecinos De la comunidad para la comunidad

De Edith Scher

Prólogo: Ricardo Talento

Cuerpos con sombra Acerca de entrenamiento corporal del actor

De Gabriela Pérez Cuba

Jorge Lavelli

De los años 70 a los años de la Colina

Un recorrido con libertad

De Alain Satgé

Traducción: Raquel Weskler

Saulo Benavente

Escritos sobre escenografía

Compilación: Cora Roca

Una fábrica de juegos y ejercicios teatrales

De Jorge Holovatuck A. Prólogo: Raúl Serrano

Circo en Buenos Aires Cultura, jóvenes y políticas en disputa

De Julieta Infantino

La comedia dell'arte, un teatro de artesanos

Guiños y guiones para el actor

De Cristina Moreira

El director teatral ¿es o se hace? Procedimientos para la puesta en escena

De Víctor Arrojo

Teatro de objetos Manual dramatúrgico

De Ana Alvarado Textos dramáticos para teatro de objetos:

Mariana Gianella, Fernando Ávila y Francisco Grassi

Técnicas de clown Una propuesta emancipadora

De Cristina Moreira

Concurso de ensayos sobre teatro Celcit- 40 años

Incluye textos de Alfonso Nilson Barbosa de Sousa, José Emilio Bencosme Zayas, Julio Fernándes Pelaéz, Roberto Perinelli, Ezequiel Gusmeroti, Lina Morales Chacana, Loreto Cruzat, Isidro Rodríguez Silva

La música en el teatro y otros temas

De Carmen Baliero

Manual de análisis de escritura dramática Teatro, radio, cine, televisión y nuevos medios electrónicos

De Alejandro Robino

COLECCIÓN HOMENAJE AL TEATRO ARGENTINO

El teatro, ¡qué pasión!

De Pedro Asquini

Prólogo: Eduardo Pavlovsky

Teatro, títeres y pantomima

De Sarah Bianchi Prólogo: Ruth Mehl

Saulo Benavente ensayo biográfico

De Cora Roca

Prólogo: Carlos Gorostiza

Títeres para niños y adultos

De Luis Alberto Sánchez Vera

Memorias de un titiritero latinoamericano

De Eduardo Di Mauro

Gracias corazones amigos La deslumbrante vida de Juan Carlos Chiappe

De Adriana Vega y Guillermo Luis Chiappe

Los muros y las puertas en el teatro de Víctor García

De Juan Carlos Malcum Prólogo: Carlos Pacheco

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

COLECCIÓN HISTORIA TEATRAL

Personalidades, personajes y temas

del teatro argentino (Tomos I y II)

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo (Tomo I),

José María Paolantonio (Tomo II)

Historia de la actividad teatral en la provincia de Corrientes

De Marcelo Daniel Fernández Prólogo: Ángel Quintela

40 años de teatro salteño (1936-1976)

Antología

Selección y estudios críticos: Marcela Beatriz Sosa y Graciela Balestrino

Historia del teatro en el Río de la Plata

De Luis Ordaz

Prólogo: Jorge Lafforgue

La revista porteña Teatro efímero entre dos revoluciones (1890-1930)

De Gonzalo Demaría Prólogo. Enrique Pinti

Historia del Teatro Nacional Cervantes 1921-2010

De Beatriz Seibel

Apuntes sobre la historia del teatro occidental – Tomos I y II

De Roberto Perinelli

Un teatro de obreros para obreros Jugarse la vida en escena

De Carlos Fos

Prólogo: Lorena Verzero

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

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

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

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

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

Antología de obras de teatro argentino

desde sus orígenes a la actualidad Tomo VI (1902-1908)

Obras del Siglo XX Ira, década- I Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Antología de obras de teatro argentino

desde sus orígenes a la actualidad Tomo VII (1902-1910)

Obras del Siglo XX Ira. década- II Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Antología de obras de teatro argentino

desde sus orígenes a la actualidad Tomo VIII (1902-19108)

Obras del Siglo XX - Ira. década-III

Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo IX (1911-1920)

Obras del Siglo XX 2da. década-I Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo X (1911-1920)

Obras del Siglo XX 2da. década- II Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XI (1913-1916)

Obras del Siglo XX 2da. década- III Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad Tomo XII (1922-1929)

Obras del Siglo XX 3ra. década (sainetes y reveistas) Selección y prólogo: Beatriz Seibel

COLECCIÓN PREMIOS

Obras Breves

Obras ganadoras del 4º Concurso Nacional de Obras de Teatro 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.

Siete autores (la nueva generación)

Obras ganadoras del 5º Concurso Nacional de Obras de Teatro Incluye textos de Maximiliano de la Puente, Alberto Rojas Apel, María laura Fernández, Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel Giacometto, Santiago Gobernori Prólogo: María de los Ángeles González

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, Marcelo Pitrola

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, Roxana Aramburú

Teatro/9

Obras ganadoras del 9º Concurso Nacional de Obras de Teatro Incluye textos de Patricia Suárez, y María Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport, Amalia Montaño

Teatro/10

Obras ganadoras del 10º Concurso Nacional dde Obras de Teatro Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erica Halvorsen, Andrés Rapaport

Concurso Nacional de Obras de Teatro para el Bicentenario

Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti, Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero, Cristian Palacios

Concurso Nacional de Ensayos Teatrales

Alfredo de la Guardia – 2010-

Incluye textos de María Natacha Koss, Gabriel Fernández Chapo, Alicia Aisemberg

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, Gricelda Rinaldi

Concurso Nacional de Ensayos Teatrales

Alfredo de la Guardia - 2011

Incluye textos de Irene Villagra, Eduardo Del Estal, Manuel Maccarini

Teatro/12

Obras ganadoras del Concurso Nacional de Obras de Teatro Incluye textos de Oscar Navarro Correa, Alejandro Ocón, Ariel Barchilón, Valeria Medina, Andrés Binetti, Mariano Saba, Ariel Dávila

Teatro/13

Obras ganadoras del 13º Concurso Nacional de Obras de Teatro dramaturgia regional-Incluye textos de Laura Gutman, Ignacio Apolo, Florencia Aroldi, María Rosa Pfeiffer, Fabián Canale, Juan Castro Olivera, Alberto Moreno, Raúl Novau, Aníbal Fiedrich, Pablo Longo, Juan Cruz Sarmiento, Aníbal Albornoz, Antonio Romero

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, 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 Migani, Santiago Loza, Ana Laura Izurieta

Teatro/16

Obras ganadoras del 16° 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 Costello, Alejandro Boim, Luis Quinteros, Carlos Guillermo Correa, Fernando Pasarín, María Elvira