

**nueva
dramaturgia
argentina**

Nueva dramaturgía argentina / Gonzalo Marull; Martín Giner; Leonel Giacometto; ilustrado por Oscar Ortiz. - 1a ed. - Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2007.

240 p. : il. ; 22x15 cm. - (El país teatral)

ISBN 978-987-9433-51-5

1. Teatro Argentino. I. Giner, Martín II. Giacometto, Leonel III. Ortiz, Oscar, ilus. IV. Título

CDD A862

Fecha de catalogación: 21/6/2007

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta N° 160/07
Ejemplar de distribución gratuita. Prohibida su venta.

CONSEJO EDITORIAL

> Roberto Aguirre

> Rafael Bruza

> Nerina Dip

> Ariana Gómez

> Marcelo Jaureguiberry

> Carmen Saba

> Carlos Pacheco

STAFF EDITORIAL

> Carlos Pacheco

> Raquel Weksler

> Silvia García (*Corrección*)

> Mariana Rovito (*Diseño y diagramación*)

> Oscar Grillo Ortiz (*Ilustración de tapa*)

© INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN: 978-987-9433-51-5

Impreso en la Argentina - Printed in Argentina

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Reservados todos los derechos

Impreso en Buenos Aires, Febrero de 2008

Primera edición: 2.300 ejemplares

Dramaturgia cordobesa

Por Graciela Frega
Universidad Nacional de Córdoba

Uno de los rasgos que caracteriza el desarrollo histórico del teatro de Córdoba es la precariedad (cuantitativa) de su literatura dramática. Si bien hubo épocas en que la figura del dramaturgo ocupó un lugar central en el campo de la producción local, sólo se trató de etapas pasajeras e inconclusas que no perduraron en la memoria y que, por eso mismo, no lograron consolidar una tradición. La falta de persistencia en esa actividad y el auge de la creación colectiva, como modalidad dominante desde la década del sesenta, contribuyeron a eclipsar la escritura de obras teatrales. A lo largo de varias décadas, ésta se convirtió en una práctica casi marginal, asumida circunstancialmente por escritores poco vinculados al teatro o por algunos creadores solitarios como Miguel Iriarte, José Luis Arce y Raúl Brambilla.

En la actualidad, ese estado de carencia presenta signos de superación que, si bien todavía no pueden considerarse definitivos, permiten augurar un período de cambios que quizá logren afianzar un espacio con identidad propia. Ello se debe a la emergencia progresiva de nuevos autores –Gonzalo Marull, Soledad González, Eduardo Ribetto, Santiago Loza, Ariel Dávila, Sergio Osses y Rodrigo Cuesta, entre los más destacados– cuyos niveles de productividad y de reconocimiento institucional ofrecen ciertas garantías de continuidad.

Casi todos los nombrados son de procedencia universitaria, recibieron su formación en los noventa e iniciaron sus actividades durante el tramo fronterizo de los dos milenios. Más allá de las inclinaciones personales, es preciso tener en cuenta que el deseo de la escritura fue impulsado por una serie de factores contextuales ligados a la dinámica del campo teatral de Córdoba: la organización de talleres de dramaturgia en el marco de las actividades académicas y de extensión del Departamento de Teatro (UNC), la presencia de dramaturgos consagrados en los Foros del Festival Internacional de Teatro Mercosur, los premios y fondos de estímulo para la creación otorgados por instituciones provinciales, municipales y nacionales, las becas y subsidios con que algunos de estos jóvenes accedieron a talleres de escritura dramática en Buenos Aires. A todo esto se suma un elemento clave para evaluar los aspectos estéticos del fenómeno. Nos referimos al impacto provocado en el medio por los principales renovadores de la dramaturgia porteña y europea, cuyos textos comenzaron a circular en las aulas y en los escenarios universitarios, dando lugar a experiencias muy enriquecedoras que orientaron las

búsquedas pedagógicas hacia zonas poéticas de fuerte desafío. La fascinación por las nuevas textualidades se expandió además hacia el sector de los grupos independientes, donde la representación de obras de Daniel Veronesse, Rafael Spregelburd, Alejandro Tantanián y otros consiguió reducir la hegemonía casi absoluta que las prácticas dramáticas grupales mantuvieron hasta mediados de los noventa. Directores jóvenes como Cipriano Argüello Pitt, Marcelo Massa y Renata Gatica también hicieron lo suyo, precedidos por el recordado Jorge Díaz, quien puso en marcha su “Proyecto Pluja” con importantes exponentes del teatro español y alemán contemporáneo (Joseph Pere Peyró y Helmut Krausser, además del maestro José Sanchis Sinisterra). De esos espacios de circulación surgieron la mayoría de los autores mencionados, que no sólo tomaron la nueva dramaturgia nacional e internacional como referente sino que además se nutrieron de las reflexiones teóricas producidas por algunos dramaturgos, en particular por los porteños. A nuestro juicio, la absorción de esos modelos ha dado resultados productivos gracias a los modos de inserción de los jóvenes escritores en el circuito teatral independiente o, mejor, *neoindependiente*, como preferimos llamarlo para diferenciar a los teatristas actuales de sus antecesores.

Ellos son parte activa del mismo, pero no a la manera tradicional de los dramaturgos “de escritorio”. En general comparten espacios de creación con directores, actores y técnicos, sin limitarse al ejercicio de un solo rol: escriben pero también actúan, dirigen y, en algunos casos, complementan esas prácticas con el trabajo técnico escenográfico e, incluso, con la gestión cultural. Esa diversificación de funciones, les ha permitido adquirir una competencia teatral amplia, que resulta fundamental para evaluar sus formas de escritura. La conjugación de diferentes saberes prácticos y el hacer *para* o *con* los productores escénicos, tienen una fuerte incidencia en la composición de sus textos, ya que les permite desplazarse por un territorio estéticamente heterogéneo, sin límites estrictos, capaz de albergar diversas poéticas. En este sentido no escapan a las líneas generales de la escritura dramática de nuestro tiempo. Como ocurre en otros campos teatrales, los procedimientos y temáticas abordadas por los nuevos dramaturgos cordobeses se multiplican, se aproximan o se contraponen, haciendo gala de una libertad que no admite normas o que se apropia de ellas para desvirtuarlas de manera irreverente.

Los autores y los textos incluidos en esta antología son claros exponentes de esta tendencia. Cada uno a su manera, Marull y Dávila encuentran en la escritura dramática un medio para dar curso a la exploración formal y al abordaje de motivos temáticos que revelan –tras una apariencia de insustancialidad– un modo inquietante de ver la realidad y, quizás, de oponerle resistencia.

LA POÉTICA DESENFADADA DE *QUINOTOS AL RHUM*

Gonzalo Marull puede ser considerado un paradigma del “teatrasta polifuncional”, en el sentido antes aludido. Licenciado en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba, se inició como actor, tiene una importante trayectoria como iluminador y, desde hace varios años, viene complementando su labor de dramaturgo con la dirección escénica. Hasta el presente, su obra se compone de los siguientes textos: *¿Yo maté a Mozart?* (2001), escrita en colaboración con el Grupo 0. Ellas, *Tantalegría* (2002), resultado de una experiencia compartida con los integrantes del Grupo La Gorda, *La gran fleitas* (2002), *Quinotos al Rhum* (2003), *Peloteros*, monólogo ganador del concurso Solos y Solas en el 2004, *Le Triple* estrenada ese mismo año y *La vaca*, que puso en escena durante los festejos de los veinticinco años de La Cochera (2005). Por su indiscutible fecundidad, ha sido premiado con distinciones varias e invitaciones a festivales de teatro, donde se ha destacado como uno de los autores jóvenes con mayor reconocimiento en el interior del país.

La diversidad de metodologías aplicadas por Marull, los procedimientos formales que emplea y las temáticas que aborda, no impiden detectar en sus textos ciertas marcas estilísticas constantes: incorporación de elementos mínimos del entorno cotidiano, tratamiento lúdico del lenguaje, construcción de personajes incompletos y de mundos ficcionales donde todo parece estar inmerso en una atmósfera de banalidad. Podría pensarse que Marull se complace en exhibir una habilidad discursiva deliberadamente pueril, en jugar con la palabra para no decir nada o para evadir cualquier compromiso “mensajístico”. Sin embargo, pensamos que eso es parte de una estrategia engañosa, orientada a embaucar al receptor para hacerlo participar de un juego irónico que termina por desplazarlo hacia territorios extraños, contradictorios y hasta paradójicos. La obra que aquí se presenta es un claro ejemplo de esa modalidad dramaturgica¹.

Concebida tras una experiencia de taller con el grupo “Brete”, *Quinotos al rhum* da cuenta de una poética desenfadada a partir de la cual Marull compone una textualidad híbrida, cuya organización responde libremente al principio constructivo de la discontinuidad. Apelando a los recursos de la parodia mínima y del pastiche, ofrece un relato de escaso desarrollo, con situaciones estáticas, deshilvanadas y sin conflictos evidentes. Al parecer todo su interés está puesto en los aspectos formales del diálogo. Los enunciados de los personajes están contruidos con materiales fragmentarios, citas camufladas, alusiones a películas,

(1) *Quinotos al Rhum* fue estrenada en DocumentA/Escénica (24/5/2003), con dirección de su autor, asistido por Eugenia Hadandoniou. Actores: Maximiliano Gallo, Dolores Lagos, Marcelo Arbach, Rubén Gutiérrez y Mariana Tellechea. Vestuario: Consuelo Fernández. Escenografía: Manuel Wayar y M. Arbach. Desde entonces fue representada en Paraná, San Luis, Santa Fé, Rosario, Venado Tuerto y nuevamente en la ciudad de Córdoba.

letras de canciones, frases hechas, etc. A la mezcla caótica de esos elementos, se agrega la mención de lugares y episodios conocidos de la ciudad, como la heladería Tío Elvino o la muerte de un cantante popular (el potro Rodrigo) a quien, mediante un guiño auto-irónico, Marull hace llamar “el Tigre Gonzalo”. De tal manera, deja que la realidad cordobesa se filtre en la ficción sin utilizar procedimientos referenciales costumbristas, transformándola en objeto de un juego paródico aparentemente superficial. Pero sólo aparente, porque la visión de mundo que sustenta la escritura de Marull no es ingenua. Mediante las operaciones lúdicas que usa, logra desequilibrar los intercambios verbales y convertir el habla de los personajes en un balbuceo continuo, despojado de sentido, que los lleva a negar su propia interioridad, dejando entrever identidades titubeantes que se ven a sí mismas con miradas perplejas. Todo esto, sumado a la reiteración de preguntas lanzadas al vacío (“¿A qué juego? ¿A qué creo que juego cuando creo que juego? ¿Qué gano? ¿Qué sentido tiene jugar?”) aproxima la textualidad de Marull a la convención del absurdo.

Si embargo su tendencia a alterar la palabra para generar un sentimiento paradójico no se dirige a cuestionar la capacidad comunicativa del lenguaje, sino a mostrar una realidad cotidiana que percibe como algo profundamente inverosímil. En el mundo absurdo creado por Ionesco en *La cantante calva* (obra señalada en Córdoba como posible referente del autor), “cuando suena el timbre, es que no hay nadie”. En el departamento de estudiantes de *Quinotos al rhum*, cuando suena el portero eléctrico es que “hay uno que pide”. Este episodio mínimo, que se repite varias veces en el transcurso de la obra, no tiene, en sí mismo, nada de paradójico. Por el contrario, alude a un hecho común, que forma parte de la lógica cotidiana a la que remite la ficción. Y es allí donde está la paradoja: en una realidad (la del lector/espectador) donde el buen sentido y el sentido común se han invertido, donde todo se ha vuelto imprevisible. Marull no habla de esto en su obra, lo muestra por medio de insignificancias y deja, como el mismo declara, que sea el receptor quien saque sus conclusiones.

INVEROSÍMIL: LA REALIDAD BAJO SOSPECHA

Ariel Dávila, quien recibió parte de su formación en la Licenciatura en Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba, tiene una notable trayectoria como actor, director y dramaturgo. Su campo de acción ha girado siempre en torno a la llamada nueva dramaturgia. Directores como Jorge Díaz, Constanza Macras y Rubén Szuchmacher lo convocaron para integrar sus elencos, a la vez que compartió dos proyectos dramaturgicos con el director suizo Stefan Kaegi: *Torero portero* (2001) realizado en el marco del Instituto Goethe de Córdoba, con posteriores

presentaciones internacionales (Alemania en 2002, Colombia y Brasil en 2003) y *Sentate*, obra producida en Buenos Aires para el Ciclo Bio-drama (2003). Su actividad como autor dramático, conjugada con la de director se ha concretado en la escritura y puesta en escena de *Inverosímil* (2002)² y *El ósculo del crepúsculo II* (2004), ambos textos publicados por la revista El Apuntador y DocumentA/Escénica, respectivamente. Por otra parte, su interés por investigar nuevas formas de expresividad, lo llevó a incursionar en la modalidad del *audiotour* con una singular producción de corte policial, que llevó a cabo durante el Festival de Teatro Mercosur 2005.

En las obras de su autoría, Dávila tiende a construir mundos ficcionales suspendidos entre lo posible y lo imposible; mundos que remiten a lo real pero que, al mismo tiempo, lo anulan o desvían mediante la utilización de estrategias destinadas a provocar efectos de perplejidad. Por este camino, busca encauzar la lectura hacia un campo semánticamente abierto, capaz de estimular la libertad y, sobre todo, la multiplicidad de interpretaciones. El texto que aquí presentamos, *Inverosímil –una tragedia mundana–*, es el paso inicial de esa concepción poética. Desde un punto de vista realizativo, esta obra puede situarse a mitad de camino entre la dramaturgia grupal y la dramaturgia de autor, pues Dávila asumió la escritura como parte de un proceso creativo durante el cual investigó, con los actores del grupo NS/NC, la potencialidad dramática de motivos y situaciones poco creíbles. La idea de explorar lo inverosímil, que salta de la génesis al título del texto, funciona como un principio compositivo que se proyecta sobre la estructura del mismo, involucrando también al lector: haciéndolo participar de un juego divertido (tramposo, en muchos aspectos) cuyas reglas se cifran en la distorsión de lo *verosímil*.

Un individuo imposibilitado de perdurar en la memoria de la gente porque padece el “terrible mal del hombre deleznable”; una mujer que simula suicidarse, como parte de un entretejido de mentiras para ocultar el origen biológico de su hija; la perplejidad de ésta, Encarnación, quien al descubrir que es “hija de probeta” se cree enamorada del padre, cuando en realidad éste es otro; la falacia de un médico, que utiliza la ciencia como paliativo de un amor no correspondido. Estos son, en apretada síntesis, los principales elementos de una historia delirante que los personajes relatan a un detective de presencia difusa, sólo registrada a través de una voz en *off*. El empeño por aclarar la supuesta desaparición física de Patricia (la madre embustera), da lugar a la evocación de una serie de episodios pasados donde lo que podría provocar dolor se convierte en materia de humor. Dávila se sirve de la risa para atrapar al receptor y envolverlo en una trama ilusoria, que no sólo desecha lo verdadero como posible sino que también postula la “inexistencia de la realidad”, reduciéndola –como dice un personaje, con evidentes ecos borgeanos– a “conjeturas” de la mente, a “puros significantes”, en definitiva, a “una convención”.

Pero el autor no se contenta con manipular lo verosímil desde un punto de vista lógico. Además de hacer eso, combina elementos del relato policial con motivos de la tragedia griega, sin tener en cuenta sus reglas, distorsionándolas hasta poner en jaque el verosímil genérico de ambos modos narrativos. Sin asesinos ni detectives sagaces, con sujetos insignificantes y frágiles, en esta “tragedia urbana” todo se tergiversa o deviene relativo: el enigma no es el que se busca descifrar, sino otro; la revelación de verdades es un simulacro para seguir mintiendo; el incesto aviva la pasión porque “es un invento cultural”; todo termina en catástrofe, aunque sin ingredientes que despierten el horror o la piedad.

Las libertades que se toma Dávila frente a los modelos evocados, concede autonomía al texto y un grado de vitalidad capaz de potenciar la producción de sentido. Como *Quinotos al rhum* de Marull, *Inverosímil* ofrece al receptor la posibilidad de reír sin compromisos y, al mismo tiempo, le procura el placer estético de poner en juego sus competencias interpretativas. Allí están los motivos de la identidad amenazada, de la vulnerabilidad del sujeto urbano, de la manipulación del discurso mediático, de la experimentación científica que avanza al margen de la ética: es el lector/espectador quien decide dejarlos de lado o apropiárselos para pensar.

Quinotos al rhum

Gonzalo Marull

GONZALO MARULL

Nació en Córdoba, Argentina en 1975. Licenciado en teatro, egresado del departamento de teatro de la Escuela de Artes, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Se inició como iluminador y su trabajo en el teatro fue completándose con la actuación, la dramaturgia y la dirección. Desarrolló su formación, también, en seminarios dictados por Alejandro Robino (Argentina), Patrice Pavis (Francia), Günther Rühle (Alemania) y Jean Marie Battisti (Suiza). Entre sus obras estrenadas se pueden citar: *Yo maté a Mozart* (2001), *Tantalegría* (2002), *La gran fleita* (2002), *Chicle globo* (2003), *Quinotos al rhum* (2003), *Pegarle a la bolsa* (2004), *Le triple* (2004) y *Pelotero* (2004). Excepto *Tantalegría* (dirigida por Cipriano Arguello Pitt), *Chicle globo* (dirigida por Matías Zanotti) y *Pegarle a la bolsa* (dirigida por Constanza Macras-Alemania) el resto fueron dirigidas por el autor.

Trabajó con buena parte de los directores cordobeses desempeñándose como actor, iluminador y asistente de dirección. Como actor, además, participó en diversos trabajos publicitarios y cinematográficos. Ha desarrollado una intensa tarea como productor del evento Maratón teatral, que durante varias temporadas tuvo lugar en la Universidad de Córdoba. Participó con sus espectáculos en numerosos festivales nacionales de teatro y también se presentó en Valparaíso y Santiago (Chile). Sus proyectos han sido reconocidos por la Agencia Córdoba Cultura y por El Instituto Nacional del Teatro. En el año 2004 su obra *Pelotero* recibió el premio del público en el Primer Concurso de Unipersonales “Solos & Solas”, organizado por el Centro Cultural España Córdoba y la revista El Apuntador. Le triple recibió, en el mismo año, el Primer Premio Estímulo a la producción de jóvenes creadores, de parte de la Agencia Córdoba Cultura.

> Quinotos al rum

PERSONAJES

ENRIQUE ALIAS Q

ROSARIO

DIAMANTE

TÍO ELVIO

JENNIFER BEALS

1. Qui

NOVENO PISO "B". DEPARTAMENTO DE ESTUDIANTES. MUY PEQUEÑO Y DESORDENADO. A LA IZQUIERDA, UNA BIBLIOTECA CON POCOS LIBROS, MUCHOS VIDEOS Y UN DISCO DE PASTA DE XUXA. UN TELEVISOR. A LA DERECHA EN UN SILLÓN, ROSARIO; QUIEN PERMANECERÁ TODA LA OBRA SENTADA Y DIAMANTE CON LA MIRADA PERDIDA. Q REALIZA LA COREOGRAFÍA FINAL DE LA PELÍCULA "FLASHDANCE" CON MÚSICA DE LA MISMA PELÍCULA. AL FINALIZAR SE SECA LA CARA CON UNA TOALLA QUE TIENE ESTAMPADO UN ROSTRO DE JESUCRISTO. SE PREPARA UN LICUADO DE BANANA CON HUEVO Y CHOCOLATE EN POLVO.

Q: Qui. *(Pausa)*. ¿Hay queso?

ROSARIO: ¿Terminaste? ¿Jugamos ahora?

Q: ¿Qué sentido tiene jugar?

ROSARIO: El cine es ficción. Es mentira. Las películas nos engañan. Nos crean un mundo que no existe. Tenés que salirte de ese mundo. ¿Qué es el amor? Es un invento del cine.

Q: Camino sin forma como un signo vacío. Sentí la quebradura.

ROSARIO: Lógico. Con esos movimientos yo también la hubiese sentido.

Q: ¿Qué hacés?

ROSARIO: Restauro fotos antiguas.

Q: Como en "Amelie" ¿Desde cuándo tenés ese *hobbie*?

ROSARIO: Regenero lo que a la gente le trae recuerdos para reivindicar a la señora nostalgia. *(Pausa)* Desde que dejamos de tener sexo.

Q: *(Señalando a Diamante)* ¿Qué le pasa?

ROSARIO: No sé. Se tildó. Resetealo.

Q: Pimienta. *(Pausa)*.

ROSARIO: No reacciona. Tirale agua.

Q: ¿Estás loca? No quiero.

ROSARIO: Pimienta.

Q: ¿Pruebo el otro apodo?

ROSARIO: Sí. Pero alejate un poco.

Q: Demente. *(Pausa)*.

ROSARIO: No pasa nada. Cachetealo.

Q: La santa inquisición española. *(Va hacia los videos)* “El nombre de la Rosa”.

ROSARIO: No seas extremista. Una cachetada no es una dictadura, ¿sí? ¿Lo necesitás o lo dejamos en ese estado?

Q: *(Canta)* Quiero pan quiero pan quiero pan, pan alemán, alemán, alemán o pan de anís, pan de anís, pan de anís, quiero uno más.

ROSARIO: *(Llora)* Entonces pegale una buena trompada.

Q: ¿Te parece en la quijada? No llorés. ¿Por qué lloras? Mejor pruebo otro. ¡Diamante!!! *(Pausa)*.

DIAMANTE: ¿Sí?

ROSARIO: Tonto, nos asustaste.

DIAMANTE: ¿Qué pasó? ¿Por qué llorás?

Q: ¿Qué te pasó a vos? Estabas como zombi.

DIAMANTE: Soñé que entraba en una escuela y ametrallaba a todo primer grado “A”; incluida la maestra, la vice-directora y la presidenta de la cooperadora. Después en el patio me paraba frente al mástil. Cantaba el himno nacional argentino. La versión de Charly. Arriaba la bandera y la arrugaba.

Q: ¿A quemarropa?

DIAMANTE: Se me hizo un nudo en el estómago.

ROSARIO: Pimienta, ¿jugamos? *(Pausa)*.

Diamante no responde. Volvió a perder su mirada.

¿Montana? *(Pausa)* Diamante... ¿jugamos?

DIAMANTE: Sí, ¿a qué?

ROSARIO: Al Estanciero. ¿Tablero nuevo o tablero viejo?

DIAMANTE: Esperá que busco el poncho. *(Sale)*.

Q: ¿Querés un poco de licuado? Está riquísimo.

ROSARIO: Te vi cuando le ponías queso. No restauraba fotos antiguas.

Q: ¿Cómo?

ROSARIO: El personaje de Amelie restauraba fotos carnet. (*Mostrándole a Q una foto de un planeta*) ¿Imaginaste alguna vez pisar el suelo rojo de Marte?

Q: Sí, gracias a Kubrick. ¡Uh! Dije Kubrick, esperá que me persigno.

ROSARIO: Hagamos silencio, ¿sí? Me cansé de tus neuronas a 35 mm.

Largo silencio. Entra Diamante vestido con poncho y boina.

DIAMANTE: ¿Les pasa algo?

ROSARIO: Estás muy flaco.

DIAMANTE: No, estoy gordo. Si tuviera fotos de mi adolescencia.

ROSARIO: ¿Tenés? Te las restauro. O podemos hacer algún collage en donde aparecés con gente famosa.

DIAMANTE: A los 13 años ingresé a un instituto para anoréxicos, mi mamá descubrió mi enfermedad cuando tuvo que agujerear mi cinto nuevo y el orificio se instaló justo al lado de la hebilla.

ROSARIO: Qué historia patética.

DIAMANTE: Sí. Un año después mi papá consiguió trabajo en Nicaragua. En sus cartas contaba sus aventuras en las minas buscando diamantes. En las fotografías se mostraba sonriente, en short de baño, con su nariz bronceada y un vaso en la mano. Nunca más volvió. En su última carta me confesó que estaba enamorado de una colombiana a la que había conocido en un hangar en Cartagena, y que podía resumir su actual y feliz vida en la sigla co.co.co.co.co

ROSARIO: Como las gallinas.

Q: No, tonta. Es una clara muestra de desprecio hacia sus raíces.

DIAMANTE: Comer cocos y coger con la colombiana. Vomité durante meses sin parar. De todos colores y formas. Me purifiqué. (*Pausa*).

Q: ¿A quién le apetece un rico helado?

Apagón.

2. No

Diamante y Rosario juegan al "Estanciero" durante toda la escena. Q observa impávido la televisión.

DIAMANTE: No. *(Pausa)* La masturbación, ¿qué onda?

ROSARIO: Repetí.

DIAMANTE: ¿Te tocás, pelirroja?

ROSARIO: Vos qué crees. Ahora resulta que hasta la masturbación pertenece al sexo masculino. Tocándome recorrí rutas inexploradas por el mono, digo por el hombre. Yo soy el Banco. ¿Y por qué esta pregunta en este momento?

DIAMANTE: ¿Qué le pasa a Q?

ROSARIO: No habla mucho. ¿Y por qué esta pregunta en este momento?

DIAMANTE: La primera o la segunda.

ROSARIO: La de Enrique. *(Pausa)* La de Q.

DIAMANTE: A los seis años le pregunté a mamá qué significaba “entropía” y me respondió que era un término antropológico. *(Pausa)* Te toca, dale tirá el dado. ¿Te parece que podremos convivir los cuatro acá?

ROSARIO: Sí. Apretados. Seis. Avanzo.

DIAMANTE: ¿Tenés hora?

ROSARIO: Las 10. Santa Fe. La compro.

DIAMANTE: No te preocupa que tu novio desayune con una película pornográfica.

ROSARIO: Antes que con cereales cualquier cosa. El dado es para tirarlo.

Q: ¡Qué pedazo de quebracho!

DIAMANTE: A los 17 años volví a preguntarle a mamá qué significaba “entropía” y me contestó que había que aniquilar al sexo masculino y que no tenía noción de lo otro.

Ha obtenido un segundo premio de belleza. Cobre 200.

ROSARIO: Cinco. Río Negro. La compro.

Q: ¡Quebrale el orto!

DIAMANTE: ¿Para esto traje tantos libros de Sartre y Camus? No sé qué es peor, los gemidos doblados al español de la porno o los gritos desahogados de tu Q.

ROSARIO: Es existencialista.

DIAMANTE: Ya lo creo. Una vez fui nómada y no me arrepiento. ¿Habrá un primer premio de belleza? Debe ser de 400... Este Aurelio que viene a vivir. Tenés alguna referencia, más allá de que sea familiar tuyo por parte de...

Q: Querido Kevin, ¿hace cuánto que no nos vemos la cara? Un humano habla de usted y otro besa la Biblia. Se me apareció la virgen en persona. Está buena. Tiene 25 y quiere conocerte. Cuidate.

DIAMANTE: ¿Este pibe está bien de la cabeza? Tiene el pito afuera. ¿A quién le habla?

ROSARIO: Al pito. ¿No es un tierno?

Diamante y Rosario observan a Q un largo rato.

Sólo sé que trabajó en una planta química de uranio. La Pampa. Compro.

DIAMANTE: ¿Y eso dónde queda?

ROSARIO: Uranio. El mineral. Marie Curie, ¿te suena?

DIAMANTE: ¿No vendrá todo contaminado? Ahora bien, un tercer premio debe ser de 100... ¿Qué va a estudiar?

ROSARIO: Quiere ser oculista como el padre. (*Llora*) Tiene un solo pulmón.

DIAMANTE: ¿Y ahora por qué mierda llorás? Te compraste todo el país deberías estar contenta.

Q apaga la televisión. Se engomina el pelo.

Q: Chicos me voy a una charla. ¿Quieren venir?

DIAMANTE: No gracias.

ROSARIO: ¿Sobre qué?

Q: El rol de la escuela y el valor de la familia en épocas de crisis.

ROSARIO: Paso.

DIAMANTE: ¿No comprás?

Q: ¿A quién le apetece un rico helado?

Apagón.

3. Tos

DIAMANTE: (*Estornuda*). Tos (*Pausa*).

ROSARIO: Tres estancias y dos chacras... Son \$7000. ¡¡¡Cómo me gusta el campo!!!

DIAMANTE: Dirás la guita, corrupta. Te aprovechás de los pobres.

Suena el portero eléctrico.

DIAMANTE: ¡No voy!

ROSARIO: Yo tampoco. (*Pausa larga*).

DIAMANTE: Puede ser nocivo, perjudicial para la salud.

Suena nuevamente el portero eléctrico.

ROSARIO: ¿Y si es Aurelio?

DIAMANTE: Atendé entonces.

ROSARIO: ¿Dónde quedaron los verdaderos caballeros?

DIAMANTE: Sos realmente cavernícola. (*Atiende*). Hola. ¿Quién? Esperá. (*A Rosario*). Uno que pide.

ROSARIO: Dale algo.

DIAMANTE: Plata ni loco. No tenemos nada. Un pedazo de pan, qué se yo. ¿Y si le doy un billete de “El Estanciero”?

ROSARIO: No seas grosero. Dale el licuado que hizo Enrique.

DIAMANTE: Como vuestra merced mande.

ROSARIO: No le des el vaso que nos quedan pocos. Esperá que lo tome y después volvé.

Sirve el licuado en un vaso. Sale. Entra Q.

Q: No hablo mucho, quien habla siempre miente o sufre o se equivoca. Quien pregunta no se equivoca, aunque también sufre y espera que le mientan. La única certeza del hombre es un signo vacío. A veces, la mayoría de las veces, no soy un hombre sino un signo vacío arrojado al vacío. Entonces, la gran pregunta, la gran Q colgando de las calles, flotando por el río, arrastrándose por las veredas. ¿Qué pasó con la carrera prometedora de Jennifer Beals? (*Pausa*). Camino... ¿de qué forma camino? ¿Un vacío caminando puede tener alguna forma? Pensé que te darías cuenta que camino sin forma como un signo vacío. Ya te lo dije muchas veces. Juego poco. Quien juega se engaña, se equivoca y sufre. ¿A qué juego? ¿A qué creo que juego cuando juego? ¿A qué creo que juego cuando creo que juego? ¿Qué gano? ¿Qué sentido tiene jugar? ¿Para qué juego si jugar no tiene sentido? ¿Podés decirme qué sentido tiene el juego cuando creo que juego a un juego que en verdad es otro? (*Pausa larga*). Traje helado para los querubines glotones.

Entra Diamante.

ROSARIO: ¿Marca?

Q: Tío Elvio.

DIAMANTE: ¡Qué asco! Puro colorante. Ustedes tienen que probar los helados italianos. Se derriten rapidísimo... eso significa que son pura crema. Sambayón, por ejemplo, poesía para el paladar.

Q: ¿Fuiste a Italia?

DIAMANTE: Nací en Nancy.

Q: Eso es en Francia.

DIAMANTE: Sí. Pero ir de Francia a Italia es como hacer Córdoba-Santa Fé. Podés viajar gateando si querés. Mi primera Navidad la pasé en un avión con destino al génesis de mis padres: Argentina. Ménade, la mujer que me cuidaba, mi baby siter, me amamantó tres años debido a que mi madre nunca produjo leche. A los 4 años mastiqué por vez primera una zanahoria no sin antes cantar el himno nacional argentino, la versión de Mariquita Sánchez de Thomson, que me había enseñado Nereida, mi maestra de guardería. A mí en realidad siempre me gustó la Marcella, pero según mi papá yo era un argentino auténtico.

ROSARIO: ¿Terminamos el juego?

DIAMANTE: No, gracias. No nací para ser hombre de campo.

Q: Bueno, al final quién quiere helado Tío Elvio. No será como el italiano pero se ajusta a nuestra economía-realidad. Si hubieras ido a la charla conmigo me entenderías. (*Pausa*).

DIAMANTE: ¿Y quién la dio?

Q: Bucay, Aguinis... López Murphy recalcó que el ahorro es la clave para salvar este país.

DIAMANTE: ¿Debatieron sobre la inserción de películas pornográficas en la escuela primaria argentina?

ROSARIO: ¿Qué gustos trajiste?

Q: Quinotos al rhum.

ROSARIO: ¿Y qué más?

Q: Solamente ese. ¡Traje tres kilos de quinotos al rhum porque estaba en liquidación!!!

DIAMANTE: Función termodinámica que mide el estado de desorden molecular de un sistema y también la irreversibilidad de un proceso, ya que conduce en teoría a un estado último de inerte uniformidad, al que se llega por pérdida progresiva de la energía que escapa de un sistema. Boltzman postulaba que eventualmente aun la estructura atómica del sistema solar se desintegrará en mero azar. Newton y los físicos

reduccionistas imaginaron pues que el final del universo sería un estado de homogeneidad general, un cosmos tibio y molecular sin sentido, sin sexo, sin forma. ¡Ese gusto no existe! ¡Son quinotos al whisky o uvas al rum!!

ROSARIO: ¿Y eso?

Q: ¿A quién le apetece un rico helado?

Apagón.

4. Al

Q realiza la coreografía final de la película "Flashdance" con música de la misma película. Al finalizar se seca la cara con una toalla que tiene estampado un rostro de Jesucristo. Rosario acostada realiza visibles gestos de dolor. Suena el timbre de la puerta. Q abre. Aparece Tío Elvio.

Q: Al...

TÍO ELVIO: *(Canta)* ¡Tío Elvio cayó como un regalo del cielo, Tío Elvio gustó y ahora es el primero, Tío Elvio dejó las bocas heladas, para Tío Elvio no existe parada!!!. *(Pausa)*. Hola. Qué tal. Disculpen el escándalo, es una formalidad que la empresa me obliga a cumplir.

DIAMANTE: ¿El sombrero también?

TÍO ELVIO: No. Es que me gusta el tango. *(Pausa)* Me demoré un poco en la puerta, había un chico vomitando líquido de todos colores acusando a los del noveno "B" de envenenarlo con un licuado. Me tenté cuando dijo noveno B, piso de ciegos diría mi padre. Te envenenaron porque no ven nada, le dije. No podía parar de reírme. Creo que el chico se asustó aún más. *(Pausa)*. Bueno ¿Quién es Rosario? Ustedes llamaron al servicio de atención a domicilio de Tío Elvio Heladería Artesanal. ¿Cuál es la situación?

DIAMANTE: Creemos que el gusto quinotos al rum le hizo mal. Especialmente los quinotos.

ROSARIO: Para mi fue el rum.

TÍO ELVIO: A ver. Me traerías el ticket de la compra. Otra formalidad, hay que llenar unos papeles antes de que la pueda revisar. *(Pausa larga)*.

Q no encuentra el ticket, pelea con Diamante, luego con Rosario, hasta que por fin lo encuentra. Mientras esto ocurre Tío Elvio se saca de las

zapatillas con la lapicera caca de perro que aparentemente pisó antes de llegar al edificio. Q le entrega el ticket y Tío Elvio lo usa para limpiar la lapicera y luego lo arroja al suelo.

Firmame aquí. Aclaración y DNI. (*Otra hoja*) Firmame aquí. Aclaración y DNI. (*Otra hoja*) Firmame aquí. Aclaración y DNI. (*Otra hoja*) Firmame aquí. Aclaración y DNI. (*Otra hoja*) Ahí otra firmita. Aclaración y DNI.

Grupo sanguíneo. (*Pausa*) Bien... Cuit.

Q: ¿Qué?

TÍO ELVIO: ... o Cuil, es lo mismo.

Q: (*a Diamante*) Cuit o Cuil. (*Pausa larga*).

DIAMANTE: Veinti... cuatro... cincuenta... y ocho... treinta y... dos. (*Pausa*).

TÍO ELVIO: ¿Y?

DIAMANTE: Y... cero seis.

TÍO ELVIO: Uno solamente.

DIAMANTE: Cero.

TÍO ELVIO: Pongo seis mejor... Bien. Quinotos al rhum. Es un gusto no muy popular. ¿Cuánto comiste?

ROSARIO: No sé.

TÍO ELVIO: Más o menos, calculá según la cantidad de cucharadas que te arrimaste a tu cavidad bucal.

ROSARIO: Como un kilo.

TÍO ELVIO: Bien. Un kilo. ¿Y la dieta dónde la dejaste? Vos. ¿Cómo es tu nombre?

Q: Enrique. ¿Y el tuyo?

TÍO ELVIO: En horas de trabajo decime Tío Elvio, ¿sí? Otra formalidad de la empresa. Traeme, si te sobró, un poco de helado. Un termómetro y un vaso de whisky. Y si podés apagate el televisor, desde que entré lo único que miro son pitos entrando y saliendo. (*Sale Q*) Estas anormalidades suelen ocurrir. Solo a ustedes se les ocurre pedir ese gusto. La mayoría de los casos extremos que atiendo son por ingerir pistacho, peras al olmo y quinotos al rhum.

DIAMANTE: Estaba en liquidación. (*Pausa*) ¿Puedo cambiar de canal en vez de apagar? (*Suena el portero eléctrico*).

DIAMANTE: ¡No voy!

ROSARIO: Yo tampoco.

TÍO ELVIO: Yo menos.

Pausa. Suena nuevamente el portero eléctrico.

ROSARIO: ¿Y si es Aurelio?

DIAMANTE: Atendé entonces.

ROSARIO: ¿Dónde quedaron los verdaderos caballeros? ¿No ves el estado patético en que me encuentro?

DIAMANTE: Sos realmente troglodita. *(Atiende)* Hola. ¿Quién? Esperá. *(A Rosario)* Uno que pide.

ROSARIO: Dale algo.

DIAMANTE: Plata ni loco. No tenemos nada. Un pedazo de pan, una manzana, una galleta, qué se yo. ¿Y si le doy un billete de “El Estanciero”?

TÍO ELVIO: No sean groseros.

Busca en su billetera, la vuelve a guardar.

¿Por qué no le dan el helado que les sobró? Eso sí, me guardan una cucharada para que lo pruebe. Hay que controlar que los quinotos sean de estación.

ROSARIO: Para mi fue el rhum.

DIAMANTE: Buena, idea.

Entra O.

Q: ¿A quién le apetece un rico helado?

Apagón.

5. Rhum

TÍO ELVIO: Rhum. *(Pausa)*.

ROSARIO: Es como un don o un raro poder. Por donde paso, las luces se apagan. No encuentro explicación alguna. Es algo energético. Luces de la calle, veladores, de los autos, bombitas de 60 o de 40, reflectores... paso y se apagan. Luego de unos segundos se vuelven a prender. Todos lo adjudican a un problema eléctrico o pura casualidad. Yo creo que es mi misión en esta tierra, equilibrar cargas. *(Pausa)* Me gustan mucho las recetas de cocina también. Uso mucho polvo Royal. Mi especialidad: la merienda, con tortas y mucho merengue.

TÍO ELVIO: “Recordé Como agua para chocolate, pensé en la magia, los milagros, los extraterrestres y en que había dejado la leche en el fuego. Volví,

limpié. Caí en un pozo depresivo. Desperté transpirado, como si hubiese comido loco en verano. Cuando me disponía a cortarme las uñas del pie hábil se me ocurrió el nombre. Se llamaría “Tío Elvio.” (Pausa) Es una poesía mía. ¿Les gustó? En los ratos libres escribo poesía, aforismos, cuentos. Todos para la empresa por supuesto. Estoy buscando el ascenso. (A Diamante) ¿Llamaste?

DIAMANTE: Me da constantemente ocupado.

TÍO ELVIO: Me olvidé lo que les estaba contando.

Q: ¿Viste Memento?

TÍO ELVIO: Ah. Ya sé. Lo que pasa es que pusimos una computadora en la heladería porque las ventas estaban bajas y la rentamos para el Internet. Deben estar chateando. Cobramos \$1 la hora. La última película que vi fue “Mad Max 3, mas allá de la cúpula del trueno”, con Mel Gibson y Tina Turner. Ese desierto infinito marcó mi vocación.

DIAMANTE: ¿No tienen banda ancha?

ROSARIO: Sobre la poesía.

TÍO ELVIO: ¡Ah! Escuchen este relato. “Un día a la salida de la heladería Tío Elvio, cruzaba el parque cuando se me apareció la Virgen y me pidió si le podía comprar una cerveza, que a ella no le vendían porque tenía cara de menor, o no sé que me dijo. Yo no le creí y seguí caminando. Ella me seguía por el parque pero no iba caminando detrás de mí sino que volaba sobre mi cabeza diciendo porfi, porfi, que soy la Virgen María. Entonces le dije que me dé el dinero, que iba y se la buscaba; pero ella me pidió que le preste trescientos pesos así tenía para todo el mes, me aclaró que ella había hecho entrar al cielo a un tío mío que estaba jugado y eso valía mucho más que trescientos cochinos pesos. Y se los di. Y se esfumó en el aire así como había aparecido.” (Pausa) Bueno Rosario. ¿Estás mejor? Vamos a proceder a medirte el IMC.

ROSARIO: ¿El aceite? ¿Usted es doctor? ¿Tiene el título legalizado?

Suena una alarma. Pausa. No descubren de donde viene el sonido. Terminan todos mirando a Tío Elvio.

TÍO ELVIO: Ah, qué tonto. Debe ser mi Tamagochi. Me olvidé de darle de comer. (Busca su mascota virtual en una mochila de Winnie Pooh que lleva puesta, la alimenta) (Pausa) ¿En qué estábamos? Ah, vamos a calcular el índice de masa corporal. (Extrae de la mochila de Winnie Pooh una tablita circular) ¿Signo del zodiaco?

ROSARIO: ¿Yo? Libra. Me llevo bien con géminis y acuario. En el chino soy serpiente de fuego.

Tío Elvio anota.

TÍO ELVIO: Decime tu peso y tu altura. Vos. ¿Cómo te llamás?

Q: Ya le dije. Enrique.

TÍO ELVIO: No, vos no. El otro.

DIAMANTE: ¡Silencio!!! No lo puedo creer. (Sube el volumen de la televisión).

VOZ EN OFF: “Muere en trágico accidente el popular cantante “Tigre” Gonzalo. Ampliaremos”. *(Pausa)*.

Rosario llora desconsolada.

ROSARIO: Tan joven.

Tío Elvio cae de rodillas, se toma el rostro y grita.

Q: ¡Qué perra vida!!!

DIAMANTE: Tengo un cruce de raros sentimientos.

Tío Elvio grita intermitentemente, Rosario sigue llorando. Pausa larga de varios minutos. Todos expresan tristeza a su modo. Música “triste”.

DIAMANTE: Tranquilo Tío Elvio. No es para tanto. *(A Rosario)* ¿Por qué llorás?

Q: Un músico. Un embajador de nuestra música.

DIAMANTE: Un músico. Bueno, no exageremos. *(Pausa)* ¡Ey! Tío Elvio. ¿Qué le pasa? Se clavó.

Q: Resetealo.

ROSARIO: *(Sollozando)* Control-Alt-suprimir.

DIAMANTE: No jodan que parece grave. ¿Qué hacemos?

Se escucha un tema musical en la televisión. Los tres se hipnotizan con la misma. Pausa.

Ahora que lo escucho bien, no era tan malo. ¿Está vestido de boxeador?

ROSARIO: Sí, es el Luna Park.

Q: Qué pena. Pobre “Tigre Gonzalo”.

Apagón.

6. Quinotos al rum

Tío Elvio permanece totalmente paralizado.

ROSARIO: ¿Cómo pueden demorar tanto? Es un servicio de atención al cliente.

Q: ¿Quedan prendas?

ROSARIO: La ropa interior.

Q: Hay que quitársela.

DIAMANTE: ¿En qué manual de primeros auxilios leíste que hay que desnudar a alguien que se paraliza?

Q: Lo escuché en una charla del doctor Miroli.

DIAMANTE: Yo cuando era chico tenía “espasmos del sollozo”. Me paralizaba, dejaba de respirar, mutaba el color de la cara y me desmayaba. El médico le aconsejó a mi vieja que me cacheteara. Pero como no se animaba, le daba impresión o ternura, lo llamaba al vecino para que lo hiciera. El vecino era boxeador... Aconsejo cagarlo a trompadas.

Q: La santa inquisición española. El nombre de la rosa.

ROSARIO: ¿Otra vez con lo mismo? ¿Llamaste?

DIAMANTE: Sí ya te dije que estaban en camino.

ROSARIO: ¿Cómo pueden demorar tanto? Es un servicio de atención al cliente.

Suena el portero eléctrico.

DIAMANTE: ¡No voy!

ROSARIO: Yo tampoco. *(Pausa).*

DIAMANTE: Puede ser nocivo, perjudicial para la salud.

Suena nuevamente el portero eléctrico.

Q: Y si son los de Tío Elvio.

ROSARIO: O Aurelio.

DIAMANTE: ¡Atendé entonces!!! *(Pausa)* Sos un australopitecus afarensis. *(Atiende)* Hola. ¿Quién es? Hola. No hay nadie.

Suena el timbre de la puerta.

Q: Lucy, apagá ese despertador.

DIAMANTE: Parece el Tamagochi.

ROSARIO: Es el timbre. Attendé.

Q atiende.

J. BEALS: *(Canta)* *Uncle Elvio came out of the blue, Everybody liked him*

and now he is the first, uncle Elvio left us open-mouthed, nothing can stop uncle Elvio!!! Hello. How are you? Sorry about the mess, it's just a formality from the Company.

DIAMANTE: ¿Porqué mierda habla en inglés?

J. BEALS: *¿Sorry? ¿What's up?*

ROSARIO: Su *partner* está paralizado. *Stop. We don't know what happen.*

J. BEALS: *OK. Don't worry.*

DIAMANTE: Ahora resulta que nosotros tenemos que hablar en inglés. ¿Sos yanqui?

J. BEALS: *¿Sorry?*

ROSARIO: *¿Where are you from?*

J. BEALS: *I'm American.*

DIAMANTE: Es yanqui. ¿Viste? Qué mierda hace una yanqui laburando en este país en una heladería, por dos mangos. ¿Hace cuanto tiempo que vivís acá? *You live here hace how many years.*

J. BEALS: *I've been here for five years.*

DIAMANTE: ¡Cinco años y no hablás una palabra de castellano!!! ¡Sos una hija de puta!!! No le hablen en inglés. Que aprenda.

ROSARIO: No seas tan maleducado.

Q: Es igualita a Jennifer Beals. *¿What is your name?*

DIAMANTE: Hablale en castellano. No cedas ante estos yanquis egoístas. Imperialistas de mierda. Capitalistas. Nos arruinaron la vida y nos están robando el país.

J. BEALS: Uncle Elvio.

Q: No, eso ya lo sabemos. No me refería a ese. Quiero el verdadero. The original. The first name original. Que lo parió, no me entiende.

J. BEALS: *I can't tell you my real name.*

Q: *The original. Your original name.* Que lo parió, no me entiende. "¡a sabeemos lo de la emprrrsaaa... queremos... yo creo..."

DIAMANTE: Es verdad es igualita a la de Flashdance. Che, ¿no tenés nada que ver con la de *Flashdance*?

J. BEALS: *Flashdance. No, please. I can't tell you my real name.*

Q: ¿No qué? Es Alex Owen. Jennifer Beals. Estoy seguro. (*Pausa*) No te lo puedo creer. Dejame que te toque. (*Intenta tocarla. Jennifer Beals se asusta*) Con razón desapareciste del cine. ¿Te viniste a vivir a Argentina? No lo puedo creer. Estoy soñando.

DIAMANTE: ¡Que se baile algo!

Jennifer Beals intenta irse.

¡Agarrala que no se escape! ¡Que se baile algo! ¡Que baile algo pop!

Q la toma del brazo.

J. BEALS: *(Intentando zafarse)* Are you crazy?

Q: *(Sujetándola con violencia)* Si bailás te dejamos ir. Esto es un milagro. Solamente podría pasar en una película de Nanni Moretti.

J. BEALS: *(A Rosario)* Please, help me. Please.

ROSARIO: Si realmente sos Jennifer Beals o López, o lo que seas, bailá. Demostrales y te van a dejar ir. *(Llora)* Y apurate que tu... *partner* se nos va. He die. Se está congelando. Freezing. Cooling. He cool.

Pausa larga. Violentos forcejeos. Tensión. Diamante se baja los pantalones y se dispone a violar a Jennifer Beals mientras Q la sostiene.

J. BEALS: OK. Bueno, tranquilos. No se violenten. No soy la de Flashdance. Solamente soy una imitadora. Imito a Jennifer Beals. Siempre me dijeron que me parecía a ella y a Michael Jackson. Como el sueldo de la heladería no me alcanza... La imito y bailo un par de coreografías... Trabajo en un cabaret los sábados a la noche... O para casamientos y fiestas de fin de año... Hay gente que pide de todo, a veces en Navidad me visto de Mamá Noel... o de garrapiñada o de cañita voladora... Acá tengo unas tarjetas si realmente desean... Bueno, pero si quieren que baile ahora, les bailo...

DIAMANTE: ¿Gratis?

J. BEALS: Sí. *(Se cambia la ropa)* Además hoy salí de casa con ganas de ser feliz...

Largo silencio. Jennifer Beals pone un cassette y realiza con extrema perfección –errores incluidos– la coreografía final de la película Flashdance. Los demás observan extasiados, ubicados como un jurado de concurso de baile. Se corta la música. Suena la alarma del Tamagochi. Luego el timbre insistentemente. Tío Elvio se despierta abruptamente y grita.

TÍO ELVIO: ¡Viva el potro Perón carajo!!!

Rosario, que ha permanecido toda la obra sentada, se levanta y grita

ROSARIO: Mi general... ¡puedo caminar!!!

Se proyecta la escena final de la película "Dr. Insólito" de Stanley Kubrick.

APAGÓN FINAL.

Inverosímil

Ariel Dávila

ARIEL DÁVILA

Nació en Córdoba en 1967. Es actor, director y dramaturgo. Estudió teatro con Paco Gimenez en el teatro La cochera y en la Universidad Nacional de Córdoba. Participó en numerosas experiencias como actor. Interpretó desde una "Pila" en un Hipermercado hasta *Cara de Cuero* de Helmut Krausser dirigida por Jorge Díaz, *Pegarle a la Bolsa* de Constanza Macras o *Antes/Después* dirigida por Rubén Szuchmacher.

Como dramaturgo participó, entre otras, en la obra *Sentate* dentro del ciclo Biodrama organizado por Viviana Tellas en Buenos Aires, y en *Torero Portero* obra estrenada en Córdoba y presentada en Alemania, Colombia y Brasil, ambas junto al director suizo Stefan Kaegi.

En 2002 estrenó, bajo su dirección, su primera obra como autor: *Inverosímil - Una tragedia mundana*, editada en 2004 por la revista El Apuntador. En ese mismo año dirigió su segunda obra: *El ósculo de crepúsculo II* editada por DocumentA/escénicas. Fue invitado por el grupo alemán Rimini-Protokoll, junto a Christina Ruf (juntos forman el grupo Bineural-Monokultur), al ciclo Mit Kopfhörer und Feldstecher organizado por el teatro Hebbel en Berlín, Alemania. Con Christina Ruf también realizó el *Audiotour Operación 7.02*, invitado por el Festival Internacional Mercosur de Córdoba, en 2005. Su última obra como autor y director es *Máquina ¿cómo es nuestro nuevo dios?* estrenada en abril de 2006; la obra ganó el Premio Estímulo a la producción de la Agencia Córdoba Cultura.

Recibió dos veces el Premio Estímulo de la Provincia de Córdoba (2004/5) y también en dos oportunidades el Premio Estímulo de la Municipalidad de Córdoba (2005/6), una Mención a la Dramaturgia Joven y, en 2005, fue nominado como Mejor Director del Festival de Invierno de la Municipalidad de Córdoba y obtuvo una Beca de Estudios del Instituto Nacional del Teatro para estudiar dramaturgia con Mauricio Kartun.

En 2007 fue invitado por el Goethe Institut a asistir, junto a siete directores latinoamericanos, al TheaterTreffen Berlín, Alemania y junto a Bineural-Monokultur invitado, además, al Festival Internacional de San José de Río Preto (San Pablo, Brasil).

PERSONAJES

ENCARNACIÓN

IRENIO

DETECTIVE

DOCTOR

PATRICIA

1. Algún lugar en la calle

IRENIO ESTÁ ESPERANDO CON UNAS FLORES, LLEGA ENCARNACIÓN, LO MIRA, LE SONRÍE PERO COMO SI FUERA DESCONOCIDO. IRENIO SE ACERCA Y LE OFRECE LAS FLORES.

ENCARNACIÓN (ENCARN.):

¿Son para mí? Disculpe. ¿Lo conozco?

IRENIO: Sí claro, usted es Encarnación, yo soy Irenio...

ENCARN.: ¿Irenio? ¿Qué nombre!

IRENIO: Sí, es extraño, todo fue porque mi madre quería tener una nena y le iba a poner Irene pero bueno, nació yo... menos mal que no le quiso poner Ester, porque si no ahora me llamaría Estéreo... jejeje.

ENCARN.: Ahá.

IRENIO: ¿Recuerda, esta mañana quedamos en una cita aquí?

ENCARN.: Efectivamente yo tenía una cita, pero no con usted, discúlpeme...

IRENIO: Con quién entonces...

ENCARN.: *(Se queda pensativa)* No lo sé, era de su estatura más o menos... llevaba su mismo traje...

IRENIO: ¡Piense! Usted estaba en la mesa del jardín tomando fernet... yo estaba hablando con su madre en el living y observaba como el sol se reflejaba en sus cabellos dorados, entonces salí y la invité a salir esta noche. *(Le entrega las flores).*

ENCARN.: (*Huele las flores*) Claro, ahora lo recuerdo, disculpe, tuve una laguna, debe pensar que soy una desconsiderada... que no lo tengo en cuenta.

IRENIO: No se preocupe, estoy acostumbrado.

ENCARN.: ¿A que no lo tengan en cuenta? ¿O a las mujeres desconsideradas?

IRENIO: A ambos, le tengo que explicar. Sufro un terrible mal. Las personas se olvidan de mí.

ENCARN.: Bueno eso nos pasa a todos, somos personas comunes, fácilmente olvidables.

IRENIO: Lo mío es mucho más grave...

ENCARN.: ¿A qué se refiere?

IRENIO: Se lo voy a demostrar. ¿Me permite las flores? Discúlpeme un segundo, ya vuelvo. (*Se va de escena*).

Ella queda sola, Irenio vuelve a entrar, le ofrece las flores.

ENCARN.: (*Lo mira como a un desconocido*) ¿Son para mí?

IRENIO: Por supuesto.

ENCARN.: ¿Lo conozco?

IRENIO: Sí, claro, Encarnación, soy Irenio...

ENCARN.: ¿Irenio?

IRENIO: Sí, es un nombre raro ¿no? Mi madre quería una nena, le iba a poner Irene, menos mal que no le quiso poner Ester, sino, me llamaría Estéreo. ¡Je, je, je!!

ENCARN.: Ahá.

IRENIO: Se acuerda esta mañana en casa de su madre, el Fernet, y luego hace un ratito le di las flores. (*Se las da*).

ENCARN.: (*Las huele*) Claro sí, pero como pude olvidarlo si recién estaba conmigo.

IRENIO: Es un terrible mal que sufrí toda mi vida. No me puedo separar más de dos segundos y las personas se olvidan de mí, tengo que convivir con ello.

ENCARN.: Debe ser terrible, yo no podría soportarlo, ¿qué trágico, no? ¿Ehh...?

IRENIO: Irenio.

ENCARN.: Irenio... ¿Nunca consultó con un médico?

IRENIO: Con el Doctor Domínguez...

Apagón.

2. Interrogatorio

El interrogado con una luz que lo encandila.

DETECTIVE: (*En off*) ¿Usted es el Doctor Ulises Cristian Domínguez?

DOCTOR: Así es.

DETECTIVE: ¿Conoce a Mario Irenio Duarte?

DOCTOR: No que yo recuerde.

DETECTIVE: ¿Seguro? ¿Reconoce esta foto?

El Doctor la mira.

DOCTOR: Le veo cara conocida, pero no recuerdo quién es.

DETECTIVE: Es muy raro que no lo recuerde, sin embargo se lo ha visto entrando reiteradas veces en su consultorio y en el domicilio de Patricia Iribarren.

DOCTOR: Claro, justamente es paciente mío, sufre de un terrible mal llamado “Hombre Deleble”, el síndrome consiste en una anomalía glandular. El sujeto segrega cantidades anormales de adrenocorticonemesina, una hormona que difunde al ambiente y tiene propiedades amnésicas, la inhalación de adrenocorticonemesina inhibe algunas sinapsis cerebrales relacionadas con la memoria a corto plazo.

DETECTIVE: En otras palabras esto quiere decir que...

DOCTOR: Que las personas que tienen contacto con este sujeto no lo pueden recordar, evocar o recuperar, a corto plazo, las personas se olvidan de él fácilmente, usted sabe que “la memoria es un perro que se acuesta donde quiere”, a veces se olvidan de su cara, otras de su nombre y a veces lo olvidan totalmente. Yo se lo diagnosticué, pobre hombre...

DETECTIVE: ¿Qué relación tenía este hombre?... ehh...

DOCTOR: Irenio.

DETECTIVE: Sí, Mario Irenio Duarte. ¿Qué relación tenía con la desaparecida, Patricia Iribarren?

DOCTOR: Según me contó la señorita Iribarren se conocieron hace 20 años...

Apagón.

3. Algún puente en algún río

Irenio camina, ve a Patricia que está en un lugar elevado mirando hacia abajo.

IRENIO: Estoy listo, hágalo de una vez.

PATRICIA: Me pregunto si debo saltar de este lado del puente o del otro. Si lo hago por éste tengo la posibilidad de quedar atrapada por la corriente y de resultar golpeada contra un pilar. Si es por el otro, me beneficiaré por los torbellinos. Pero también puede ocurrir que, aturdida por la zambullida, me dé por agarrarme a un pilar. Y tanto en el primero como en el segundo de los casos quedaría a la vista de todos y probablemente llamaría la atención de un alma caritativa.

IRENIO: El problema es digno de ser meditado. No puedo más que aplaudirla por haber decidido tratarlo con tanta seriedad. Naturalmente me tiene a su entera disposición para ayudarle a resolverlo.

PATRICIA: Es usted muy amable. El dilema me perturba hasta tal punto que ya no sé qué pensar.

IRENIO: Tal vez pudiéramos reflexionar con más calma en un café. Discuto mal sobre cualquier tema si no es bebiendo algo. Tal vez así le facilitaría resolver el problema. ¿Podría invitarla con algo?

PATRICIA: Me parece muy bien. Acepto.

Apagón.

4. Interrogatorio

DOCTOR: Desde allí se formó una amistad.

DETECTIVE: Sin embargo otros testigos afirman que eran algo más que amigos.

DOCTOR: *(Cambia de humor)* ¿A qué se refiere con algo más que amigos? Explíquese.

DETECTIVE: Me refiero a que se los ha visto, muy íntimos, muy cercanos. Usted me entiende...

Apagón.

5. Bar

PATRICIA: No quisiera que me tomase por idiota, pero la incertidumbre que acabo de experimentar en el momento de la elección del lugar para mi suicidio, la vengo padeciendo desde siempre. Por lo tanto ya era hora que resolviese el problema, al menos en esta ocasión. En caso contrario, muerta sería para siempre una imbécil y una dejada.

IRENIO: El problema es que no siempre se da un número impar de posibles soluciones. En su caso ni un lado ni otro del puente parecen satisfactorios. Así no hay forma de resolver el problema.

PATRICIA: Salvo en su nacimiento. Allí tendría sólo una posibilidad.

IRENIO: Pero en su nacimiento los ríos suelen ser poco profundos, si no tiene la opción de los puentes colgantes.

PATRICIA: Me pregunto si eso no significaría hacer trampa, además, si para ahogarse hay que tomarse tantas molestias es para estar desesperado, para suicidarse incluso.

IRENIO: Ya que lo menciona, seré curioso. ¿A qué se debe este gesto tan concluyente?

PATRICIA: Es una triste historia.

IRENIO: Ardo en deseos de escucharla.

Apagón.

6. Interrogatorio

DOCTOR: (*Notablemente ofuscado*) No, no entiendo. Si insinúa que hubo alguna relación amorosa entre Irenio Duarte y Patricia Iribarren, desde ya le digo que es una falacia, no voy a permitir...

DETECTIVE: Lo noto alterado.

DOCTOR: ¿Quién le dijo esa sarta de mentiras?

DETECTIVE: Acá el que hace las preguntas soy yo. No se perturbe. ¿Usted tenía algún sentimiento especial por la occisa?

DOCTOR: ¡La occisa! Ustedes los policías deberían incrementar su vocabulario. Su lenguaje oficial los ha... deshumanizado... Conocí a la señorita Iribarren hace 20 años, yo en aquel entonces comenzaba mis prácticas en fertilización asistida.

Apagón.

7. Casa de Patricia Iribarren

Encarnación llorando en la esquina de la casa, en cuclillas en el piso, tiene unos 8 o 9 años.

PATRICIA: ¡Encarnación! Ah, te estaba buscando, ¿qué hacés acá sola? Mi chiquita, ¿por que llorás? Es tu cumpleaños, tenés que estar feliz. ¿Otra vez tus amigos? ¿Qué te hicieron ahora?

ENCARN.: Nada...

PATRICIA: No les hagas caso, a veces los niños son crueles... seguro que te preguntaron por tu padre.

ENCARN.: No, ya les conté la verdad.

PATRICIA: ¿Qué verdad?

ENCARN.: Que papi se suicidó.

PATRICIA: ¿Cómo que papi se suicidó?

ENCARN.: Vos me lo contaste, mamá.

PATRICIA: Sí, es verdad, hija.

ENCARN.: ¿Cómo se suicidó papá? Contámelo otra vez.

PATRICIA: Una noche iba caminando por la calle, necesitaba distraerse de su trabajo de escritor de novelas.

ENCARN.: Corrector de novelas.

PATRICIA: Bueno eso, la cuestión es que pasaba por un puente y vio a una mujer parada en la baranda desde la cual se quería suicidar pero no sabía de qué lado del puente tirarse y él le ayudó a reponerse de su infelicidad, hasta le dio dinero a la pobre mujer, ella se fue feliz a su casa y él se quedó solo y triste, entonces se fue al parque Sarmiento...

ENCARN.: Y ¿qué pasó?

PATRICIA: Entonces él fue hasta el barranco donde está el zoológico y sintiéndose solo y triste y sin un centavo en el bolsillo... se tiró a la jaula de los leones. *(Llora)*.

ENCARN.: *(Sopla)*

PATRICIA: ¡Ay Encarnación! ¿Qué hacés hija?

ENCARN.: Nada, estaba suspirando, la historia me... traspasa.

Apagón.

8. Interrogatorio

DETECTIVE: ¿Cuál es su gracia?

IRENIO: Mario Irenio Duarte, pero todos me llaman Irenio.

DETECTIVE: ¿Irenio? Qué nombre extraño.

IRENIO: Sí, mi madre esperaba una niña, le iba a poner Irene, pero nació yo. Menos mal que no quiso ponerle Ester sino ahora me llamaría Estéreo, je je.

DETECTIVE: Dígame Sr. Eh...

IRENIO: Irenio.

DETECTIVE: ¿A qué se dedica?

IRENIO: Bueno, yo era corrector de novelas en una editorial pero como soy disléxico me echaron. Ahora me dedico a escribir horóscopos en el diario, me va muy bien, estoy por editar un libro.

DETECTIVE: Irenio, ¿cómo se enteró de la desaparición de P. I.?

IRENIO: ¿Quién es P. I.?

DETECTIVE: Patricia Iribarren.

IRENIO: Bueno según me contó su hija... Patricia, Q.E.P.D., estaba en una de sus típicas depresiones. Es trágico, parece que su destino estaba sellado, cuando la conocí estaba en una situación parecida.

DETECTIVE: ¿ESTÁ INSINUANDO QUE SE SUICIDÓ?

IRENIO: Al menos eso es lo que me contó su hija.

DETECTIVE: ¿Qué le dijo?

IRENIO: Que según turistas que estaban sacando fotos en el dique San Roque, la vieron a ella dudando de qué lado del paredón tirarse, si del lado del embudo o del otro, pero esta vez se decidió.

DETECTIVE: ¿Y de qué lado se arrojó?

IRENIO: Del lado del embudo.

Apagón.

9. Casa de Patricia

El Doctor y Pl. están tomando mate. El Doctor ceba cuidando de lavar la bombilla en cada cebada.

PATRICIA: Doctor, yo creo que llegó la hora de decirle la verdad a Encarnación.

DOCTOR: ¿A qué se refiere, Patricia?

PATRICIA: La verdad sobre su padre.

DOCTOR: Bueno Patricia, me parece acertada su decisión, pero hay que ser cuidadoso en cómo y de qué forma hay que revelar semejante noticia.

PATRICIA: ¿Qué me aconseja Doctor?

DOCTOR: Mire Patricia, Encarnación tiene 20 años, ya es toda una mujer, el revelarles la verdad sobre su padre podría provocarles un shock, una crisis de identidad.

PATRICIA: Sí Doctor, pero temo que si no le digo la verdad su salud mental empeore.

DOCTOR: ¿Continúa viendo cosas, escuchando voces?

PATRICIA: Sí, y no sólo cuando está sola sino también cuando está con otras personas. Me pone muy triste, desde muy chica sufrió mucho la ausencia del padre.

DOCTOR: Sí ¡pobre niña! Es terrible, tristísimo.

PATRICIA: ¿Pobre ella? ¿Y yo? Todo lo que tuve que sufrir, criarla sola, sin un apoyo.

DOCTOR: Yo siempre traté de brindarle todo mi apoyo Patricia.

PATRICIA: Sí Doctor, pero no es lo mismo que un padre, usted no se imagina las historias que tuve que inventar sobre la desaparición de su padre.

DOCTOR: Sinceramente, creo que inventó demasiadas historias, creo que podría haber sobrevivido perfectamente sin ellas.

PATRICIA: Eso dice usted porque es soltero y no tiene hijos.

DOCTOR: Porque usted nunca me aceptó, yo gustoso habría formado una familia con usted y Encarnación.

PATRICIA: Ya se lo expliqué mil veces, hubo un solo hombre que ocupó mi corazón. Además lo respeto como profesional y como amigo de la familia. Pero lo fundamental fue siempre mi hija.

DOCTOR: Bueno, permítame disentir...

PATRICIA: Qué insinúa...

DOCTOR: Recuerdo sus huidas con diferentes personajes de la noche mientras yo cuidaba a Encarnación, y luego volvía e inventaba historias absurdas.

PATRICIA: ¿Absurdas?

DOCTOR: Como aquella en la que usted viaja en un colectivo y al lado suyo hay una monja sentada que de pronto se pone a vomitar; usted le ayuda, luego el colectivo choca y a usted le da amnesia y la monja la interna en las Carmelitas Descalzas por unos días.

PATRICIA: Eso no es verdad.

DOCTOR: Claro que no, esas excusas le inventaba usted a su hija.

PATRICIA: Lo hacía para protegerla... (*llora*) Usted no entiende...

DOCTOR: Pero no se preocupe más, yo puedo ayudarla en tan difícil tarea.
Llegan Ireño y Encarnación.

ENCARN.: Hola mami. (*Le da un beso*) Hola Doctor.

PATRICIA: Hola hija ¿dónde estabas? Te esperé toda la tarde, tengo que hablar con vos ¿Quién es el señor?

IRENIO: Mi nombre es Ireño. Soy paciente suyo, Doctor, hace 20 años.

DOCTOR: Claro Ireño.

PATRICIA: ¿Ireño?

ENCARN.: Sí, su madre quería una nena y le iba a poner Irene... Menos mal que no le quiso poner Ester sino ahora se llamaría Estéreo, je je... (*Todos la miran*).

PATRICIA: Pero Ireño yo lo conozco ¿verdad?

IRENIO: Claro desde aquel episodio en el puente somos viejos amigos, se podría decir que he visto crecer a Encarnación, y verla ahora que es toda una mujer es...reconfortante.

ENCARN.: ¿Qué episodio del puente?

PATRICIA: Ahora no importa hija. ¿Y se puede saber de dónde vienen ustedes?

ENCARN.: Ireño me invitó a salir. Y me regaló estas flores...

PATRICIA: Dígame ¿Cuáles son sus intenciones con mi hija?

IRENIO: Las mejores.

DOCTOR: No creo que sea el momento para interpelar al señor Ireño. Además, Patricia, recuerde que usted debe hablar con su hija. Venga Ireño, le invito una copa, ¿cómo anda su padecimiento? (*Se van*).

PATRICIA: ¿Qué padecimiento?

ENCARN.: Sufre un mal llamado "hombre deleble", todos se olvidan de él. Pobre, debe ser terrible, imagínate, tener que presentarte a cada momento con personas que te conocen de toda la vida...

PATRICIA: No me digas que te gusta ese zapato.

ENCARN.: Por que le decís así mamá, que insensible que sos, es un hombre bueno, sensible, un poco reprimido quizás, pero es lógico... con ese mal...

PATRICIA: Pero hija, hasta cuándo vas a permitir que te rompan el corazón, hombre tras hombre...no te das cuenta que son todos iguales. Nunca vas a tener suerte con los hombres, en eso saliste a tu madre.

ENCARN.: Shh... Escuchá, están ahí de nuevo.

PATRICIA: ¿Quiénes?

ENCARN.: Los vecinos, escuchá, están hablando mal de nosotros... ¿escuchás? Creo que están hablando mal de vos, de mí... y también de papá.

PATRICIA: De eso te quería hablar, hija.

ENCARN.: ¿De papá? Sí, contame de papá.

Apagón.

10. Interrogatorio

DETECTIVE: ¿Qué tipo de relación tenía usted con la hija de P.I.? ¿Eran novios?

IRENIO: Bueno, yo la invité a salir varias veces, la verdad es que me parece una persona muy especial...

DETECTIVE: ¿Está enamorado de ella?

IRENIO: Sí, desde que era niña.

DETECTIVE: ¿Cuándo fue la última vez que vio a Patricia Iribarren?

IRENIO: Fue una noche que invité a cenar a Encarnación, todavía la recuerdo sentada allí en el restauaran al frente mío, yo la observaba detenidamente, entraba la luz de la luna por la ventana y se reflejaba en sus cabellos plateados...

Apagón.

11. Restauaran

Entra luz plateada y refleja en los cabellos de Encarnación. Irenio va a la mesa donde está sentada Encarnación.

ENCARN.: Perdón, estoy esperando una persona. (*Irenio le ofrece unas flores*)
¿Son para mí? Perdón ¿lo conozco?

IRENIO: Sí Encarnación, soy Irenio.

ENCARN.: ¿Irenio? Qué nombre.

IRENIO: ¿Sí, es un nombre extraño, no? Bueno, peor sería si me llamara Estéreo.

ENCARN.: ¿Estéreo?

IRENIO: ¡No importa! (*Le entrega las flores*) Tome, son para usted.

Encarnación huele las flores.

ENCARN.: Gracias. Irenio, claro ahora lo recuerdo. A veces me olvido de que siempre me olvido.

IRENIO: No se preocupe, siempre me sucede.

Encarnación llora.

IRENIO: Discúlpeme ¿dije algo inapropiado?

ENCARN.: No por favor, discúlpeme usted, soy una estúpida, mi madre siempre tuvo razón.

IRENIO: No entiendo a qué se refiere.

ENCARN.: Es una triste historia.

IRENIO: Ardo en deseos de escucharla.

ENCARN.: Mi madre me contó todo sobre mi padre.

IRENIO: Ah sí, es curioso la verdad sobre su padre, siempre fue un misterio...

ENCARN.: Yo desde niña crecí con la idea de que mi padre se había suicidado arrojándose a la jaula de los leones desde lo alto del Parque Sarmiento.

IRENIO: Oh lo siento mucho, yo no sabía... qué triste...

ENCARN.: Tristísimo. Pero eso no es lo peor...

IRENIO: ¿Ah no?

ENCARN.: No, lo peor es que esa no es la verdad.

IRENIO: (*Atónito*) Ah... y seré curioso. ¿Cuál es la verdad?

ENCARN.: La verdad es que mi padre nunca existió. (*Silencio, Encarnación lo mira*)

IRENIO: Eh... la verdad no sé qué responderle.

ENCARN.: Así como lo oye... mi madre nunca conoció a mi padre.

IRENIO: Disculpe, ¿pero cómo hizo? (*Silencio*) Digo, para tenerla a usted... siempre son necesarios dos... me entiende...

ENCARN.: Usted no tiene idea cuánto ha avanzado la ciencia.

IRENIO: Yo diría mucho más que la ética.

ENCARN.: Exactamente, usted sabía que ya no es necesario o indispensable que el padre y la madre mantengan relaciones “íntimas” para tener un hijo.
Irenio se queda pensando. Publicidad.

DOCTOR: ¿Alguna vez pensó en la cantidad de vidas que estamos desperdiciando? Seamos sinceros de hombre a hombre, ¿cuánto esperma desperdiciamos en sábanas, duchas, inodoros, cines pornos? Pero ahora gracias al nuevo descubrimiento “Niños de Probeta” su esperma podrá engendrar una nueva vida... piénselo antes de tocarse donde usted ya sabe. Done su esperma, donará vida.

ENCARN.: Cuando mi madre escuchó la publicidad, fue inmediatamente a hablar con el Doctor Domínguez y le pidió que la fertilice. Luego nació yo, ¿se da cuenta?

IRENIO: Quiere decir que usted...

ENCARN.: Sí, soy hija de probeta. *(Llora).*

IRENIO: *(La abraza)* Oh, no llore por favor, debe ser muy duro no saber quién es su padre.
Ella lo besa apasionadamente, en ese momento entra Patricia.

PATRICIA: Hija, ¿qué hacés besándote con un desconocido?

ENCARN.: No mamá, no es un desconocido, es... *(No se acuerda).*

IRENIO: Irenio.

ENCARN.: Sí, Irenio...

PATRICIA: ¿Irenio? ¿Qué nombre!

IRENIO: Lo que pasó es que mi madre espe...

PATRICIA: *(Lo corta)* Ahora lo recuerdo, sí, usted visita mi casa desde que Encarnación era una niña, pero claro, ahora me doy cuenta que siempre quiso aprovecharse de mi hija.

ENCARN.: ¡Pero mamá! Yo lo amo.

IRENIO: ¿De verdad me amás, Encarnación?

ENCARN.: Sí, mi amor. Sí...”Irenio”.

IRENIO: Lo recordaste, recordaste mi nombre.

PATRICIA: Hija ¿por qué? ¿Qué hice para que me tortures de esta forma? ¿Qué te hice hija?... *(Se va llorando).*

ENCARN.: Pero mamá, yo no quise...
Apagón.

12. Interrogatorio

ENCARNACIÓN:

Esa fue la última vez que vi a mamá.

DETECTIVE: ¿Usted cree que esa fue la causa por la que se tiró al embudo del dique San Roque?

ENCARNACIÓN:

No sé, no entiendo por qué se alteró tanto al verme con Ireño.

DETECTIVE: ¿Nunca pensó que podría sentir celos?

Apagón.

13. consultorio

El doctor está mirando algo por el microscopio.

DOCTOR: ¡Encarnación! ¿Qué hace a estas horas por acá?

ENCARN.: Mi mamá no volvió a casa desde ayer.

DOCTOR: ¿Qué raro! ¿Le dijo si se iba a alguna parte?

ENCARN.: No pero la última vez que la vi tuvimos una discusión, me estaba besando con... (*Huele las flores*) ¡Ireño! Y no sé, armó un escándalo. Estoy sospechando que mi madre tuvo algo con...

DOCTOR: Sí, entiendo...

ENCARN.: Es verdad, hubo algo entre mi madre y...

DOCTOR: No sé, la verdad.

ENCARN.: Vamos no me mienta, no podría soportarlo. Es verdad. Sólo dígame. Vamos, qué espera... Por favor no me mienta...

En ese momento tiene la alucinación, ve al Doctor que toma el bisturí y se le va acercando, ella está paralizada. Apagón. Vuelve la luz.

DOCTOR: ¿Qué le pasa? Encarnación, ¿está alucinando de nuevo? (*Le pega una cachetada para que reaccione*) Cálmese Encarnación, estoy aquí para protegerla. Dígame ¿cómo es eso que Patricia desapareció?

ENCARN.: Ya le conté, me estaba besando con...

DOCTOR: Sí, ya me imagino, este señor eh...

ENCARN.: Lo tengo en la punta de la lengua.

DOCTOR: Sí... este... ¿cómo se llama este hombre?

ENCARN.: Ah ya está... *(Saca la flor y la huele)* Ireño.

DOCTOR: Ireño... claro.

ENCARN.: Y entonces mamá se fue corriendo del restaurante. Nunca la había visto tan molesta.

DOCTOR: Es entendible. Tengo que confesarle que Patricia siempre sintió algo especial por ese... hombre. Nunca pude entender que le vio a ese pobre tipo, que quizás no se merezca más que el destino que le tocó en suerte. A veces pienso que Dios es sabio y le da a cada hombre lo que merece, y a veces le da carne a quien no tiene huesos.

ENCARN.: *(Lo mira extrañada)* ¿Cómo?

DOCTOR: Digo que alguien tan insignificante, en la acepción literal de esta palabra, no se merecería el amor de su madre.

ENCARN.: ¿Su madre no lo quería?

DOCTOR: No, su madre... Patricia.

ENCARN.: Entonces es cierto... mamá lo amaba y ¿alguna vez correspondió a ese amor? Por favor, estoy desesperada, en pocos días me enteré que soy hija de probeta y que el hombre que amo estuvo con mi madre.

Se escucha la voz de Patricia gritando como si cayera al vacío.

ENCARN.: ¿Escucha Doctor? Es mamá.

DOCTOR: No, no escucho nada. ¿Encarnación, se siente bien?

ENCARN.: No sé, estoy un poco mareada.

DOCTOR: Tranquilícese Encarnación, todo esto es demasiado para su débil equilibrio mental.

ENCARN.: ¿Está diciendo que estoy loca?

DOCTOR: No por favor, sólo intento que no empeore su salud, no quisiera que se evada de la realidad.

ENCARN.: La realidad no existe. ¿Acaso usted puede darme alguna prueba?

DOCTOR: Perdón ¿de qué?

ENCARN.: De que la realidad existe.

DOCTOR: Bueno, usted está allí y yo aquí.

ENCARN.: *(Gritando)* ¡Mentira! Esas son conjeturas de su mente, sus sentidos no son fiables, lo que usted ve son puros significantes. ¿Se da cuenta? la realidad es una convención.

Entra Ireño con un frasquito en la mano, el Doctor y Encarnación lo miran extrañados.

IRENIO: Como están, yo soy Irenio.

ENCARN.: (*Hacia el Doctor*) ¿Irenio?

DOCTOR: ¿En qué le puedo servir?

IRENIO: Soy paciente suyo hace 20 años.

DOCTOR: Ah, pero ¿cómo le va, hombre?

ENCARN.: Claro, es Irenio... ahora recuerdo todo. Ese aroma a jazmín, el patio de mi casa, la goma atada al árbol y usted que me hamacaba las tardes de los sábados, yo esperaba con ansias esas tardes y lo esperaba a usted tan amable, siempre con caramelos y los fines de mes leíamos Antejito y Billiken. Recuerdo que algunos fines de semana me llevaba al Parque Sarmiento, al Súper Park y dábamos vueltas y vueltas en el Gusano Loco y también al Zoológico; yo le pedía siempre que me llevara a la jaula de los leones y también a ver al Mono Silvio. A veces íbamos con mamá, ella no quería ir a la jaula de los leones, ahora recuerdo que ella me subía a la calesita para que yo diera vueltas y vueltas mientras ella conversaba con usted. Me encantaba mirarlos reír, a veces soñaba que éramos una familia. Pero luego crecí y empecé a verlo con otros ojos, con ojos de mujer y comencé a tener celos de mi madre. Yo sentía cada vez que descubría que era USTED..., al que olvidaba y veía siempre como por primera vez, ese amor a primera vista, y ¿sabe qué creía?, que era mutuo. Pero ahora se aclara todo, ahora entiendo, un velo se destapa ante mis ojos, se levanta la persiana y se enciende la luz. Usted después de descartar a mi madre se interesó en mí, simplemente porque era carne fresca. (*Se va llorando*).

Irenio se queda anonadado.

DOCTOR: ¿Vino por su donación mensual?

IRENIO: Sí Doctor.

DOCTOR: Venga, pase, no se quede allí parado.

IRENIO: Tome Doctor, ojalá esto sirva para dar vida.

DOCTOR: Claro que sí, lo que usted está haciendo es un acto de amor. Veo que las revistas que le presté fueron útiles. ¿Sabe a cuántas parejas que no pueden tener hijos usted está ayudando? Se imagina sus genes esparcidos en muchas vidas, hijos anónimos que llevan su ADN en este mundo a veces desagradecido pero siempre maravilloso.

IRENIO: En eso pensaba Doctor, a veces creo que durante estos 20 años que he donado esperma para usted, habrán nacido muchos hijos e hijas con mi herencia genética, quién sabe cuántos niños llevarán mis ojos, mi

nariz, mis manos. Usted sabe que el mal de "Hombre Deleble" signó mi vida, en la repartija de cartas me tocaron 2 cuatros y un pollerudo, pero a pesar de todo estoicamente me presentaba con una sonrisa ante personas que conocía de toda la vida. Hasta que tomé la decisión de perpetuar mi memoria de alguna forma, cuando escuché su publicidad en la radio descubrí que gracias a la ciencia podría vencer al olvido. Si bien no perduraría mi memoria, más que unos segundos, mis genes trascenderían el tiempo tirano. Sin embargo, cuando caminaba hacia su consultorio reflexionaba acerca de que nunca supe cuál fue el destino que les tocó en suerte a mis descendientes, nunca supe nada de ellos.

DOCTOR: Usted sabe que es contra las normas de este consultorio dar los datos de los donantes y receptores.

IRENIO: Lo sé, lo sé, pero así mismo me invadió la necesidad de conocer, aunque más no sea a uno de mis hijos. A veces pienso si no sufrirán el mal de "Hombre Deleble" como yo.

DOCTOR: No se preocupe, su enfermedad no es hereditaria. ¿Pero desde cuándo tiene esa necesidad de conocer a alguno de sus descendientes anónimos?

IRENIO: La otra noche invité a salir a Encarnación y la pobre estaba destrozada, se enteró que su madre la tuvo de probeta y que además le mintió toda la vida. Encarnación siempre creyó que su padre se había suicidado arrojándose a la jaula de los leones desde lo alto del Parque Sarmiento. Pobre niña, toda su vida vivió con esa tragedia hasta que se enteró de la verdad. A partir de ese momento me dije que si alguno de mis descendientes genéticos sufriera la misma suerte, nunca me lo perdonaría. Sería para siempre el autor de una vida traumática.

DOCTOR: Sr. eh...

IRENIO: Doctor, de verdad sólo quiero conocer a uno sólo de mis hijos, yo sé que va contra el reglamento pero apelo a su humanidad para que se apiade de mi Doctor. Si un hijo mío sufriera lo que sufrió Encarnación sería terrible, asfixiante, trágico, digno de Sófocles.

DOCTOR: No exagere, además para qué querría saber que un hijo suyo sufre, sería puro masoquismo.

IRENIO: Sólo quisiera recuperar el tiempo perdido, darle el amor y el cariño que le negué durante tantos años.

Apagón.

14. Casa de Encarnación y Patricia

ENCARN.: *(Totalmente brotada)* ¿Mamá estás en casa? ¿Mamá?

Se escuchan sonidos, murmullos.

¿Sos vos mamá? ¿Dónde estás? ¿Por qué me hacés esto? Ahora no puedo estar sola, no puedo manejar esto. Ni siquiera soy un accidente, un fruto del azar, soy un experimento de laboratorio, una simple sustancia, entre tantas que hay en el universo. Bueno eso somos todos los humanos, 80 % de agua, Carbono, Hidrógeno, Oxígeno y nitrógeno, CHON. Sólo eso, una fórmula química. Pero yo ni siquiera soy un producto natural, soy artificial, sintética, casi un androide. Un moco químico... Pero, ¿qué es eso? Un video casete.

El casete está con un cartel que dice: "a mis seres queridos" Pantalla. Se ve a Patricia que acomoda la cámara y se sienta en un sillón.

PATRICIA: Dejo este legado para que lo vean mis seres queridos. En primer lugar mi amado... eh... *(Se va de cámara y trae su agenda, vuelve y busca el nombre)* Ireño... no pude resistir tu indiferencia, siempre te amé, siempre. Desde aquella vez que nos conocimos en el puente. Cada vez que te veía era como la primera vez porque no me acordaba ni de tu cara ni de tu nombre. Hasta que te reconocí y entonces un profundo sentimiento invadía mi corazón. Llegué a internarme en las Carmelitas Descalzas, esto nunca te lo confesé, para hacer votos de castidad, después de que estuve con tantos hombres, sólo para vengarme de tu indiferencia. Pasaba todas las noches rezando para que Dios perdonara mi promiscuidad. Pero un día escuché la publicidad del Dr. Domínguez y justo él vino a mi casa y me contó que estaba investigando la fertilización artificial y por casualidad me comentó que vos, el hombre deleble, eras uno de los donantes. Entonces se me ocurrió pensar, ¿porqué no tener un hijo tuyo, por qué no perpetuar tu memoria con un hijo nuestro? Después de días de intentar convencer al Doctor Domínguez por fin lo logré. Hice que fertilizara un óvulo mío con tu esperma y después de 9 meses nació una hermosa nena y le puse de nombre "Encarnación", porque era la misma carne del hombre del cual se olvidaban todos. Si ves este video hija, ojalá lo tomes con valentía y me perdones todas las mentiras que inventé en tu infancia, era para protegerte, pero entenderás que cuando empezó tu relación con... *(Mira su agenda)*... Ireño, no lo pude soportar, primero por los celos y después porque era incesto, hija. Ahora que te he dicho

toda la verdad... verdad que no me atreví a decirte cara a cara, hija, espero que soportes todo esto porque yo no creo soportarlo más, he tomado una decisión y esta vez es definitiva, concluyente. Ahora por fin sé de qué lado del puente arrojarme.

Apagón.

15. Interrogatorio

DOCTOR: Creo que ésta es la prueba irrefutable del porqué de su desaparición y cómo lo hizo.

DETECTIVE: Sin embargo nunca se encontró el cuerpo.

DOCTOR: Bueno, discúlpeme pero después de arrojarse al embudo del dique San Roque no creo que quede mucho para encontrar.

DETECTIVE: Insisto en que es raro no encontrar ningún rastro, ninguna evidencia además de ese video.

Apagón.

16. Casa de Patricia Iribarren

Encarnación está sola y triste, llega Ireño por detrás y le tapa los ojos.

IRENIO: ¿Adivine quién soy?

ENCARN.: ¿Es usted Doctor?

IRENIO: Nop.

ENCARN.: ¿El detective?

IRENIO: Nop.

ENCARN.: ¿Papá?

IRENIO: *(Ireño quita las manos)* ¿Quién?

ENCARN.: *(Encarnación lo mira)* ¿Quién es usted?

IRENIO: Soy Ireño, Encarnación.

ENCARN.: ¿Ireño? Ah es usted... *(Decepcionada)*.

IRENIO: Me enteré de lo de Patricia, sé que su madre desapareció.

ENCARN.: Sí, así es.

- IRENIO: No se preocupe, todo va a salir bien, ya va a aparecer. ¿Tiene alguna noticia?
- ENCARN.: Hace unos minutos me llamaron, parece que unos testigos vieron a una mujer rubia, parecida a mamá parada en el paredón del dique San Roque tratando de decidirse...
- IRENIO: De qué lado del paredón arrojarle.
- ENCARN.: ¿Cómo lo sabe?
- IRENIO: Su problema siempre fueron los números pares. Solía decirle que no siempre se da un número impar de posibles soluciones.
- ENCARN.: Le quería hacer una pregunta íntima.
*Aparece la madre parada en un rincón con unas antiparras y un snorkel.
(Grita) Mamá... (Desaparece la madre).*
- IRENIO: ¿Dónde está Patricia?
- ENCARN.: Hace un segundo la vi, parada allí, de verdad o no sé, me habrá parecido.
- IRENIO: Tendría que ver al Doctor Domínguez.
- ENCARN.: No, a ese farsante no lo quiero ver más.
- IRENIO: Encarnación, está mal, él la puede ayudar.
- ENCARN.: El Doctor Domínguez también me ocultó la verdad durante toda mi vida, él también me mintió sobre mi padre.
- IRENIO: Pero Encarnación usted sabe que va contra las reglas del laboratorio revelar los datos de los donantes.
Se ve a Patricia como buceando atrás de la escena.
- ENCARN.: ¿Mamá?
- IRENIO: ¿Patricia?
- ENCARN.: Mamá, volviste.
- IRENIO: ¿A quién le habla? No hay nadie, Encarnación.
- ENCARN.: Ahí está ¿no la ve?, es mamá.
- IRENIO: No hay nadie, Encarnación, pero concéntrese me quería preguntar algo íntimo.
- ENCARN.: ¿Yo?, ah sí, es sobre mamá.
- IRENIO: Pregúnteme lo que quiera, Encarnación.
Desaparece Patricia.
- ENCARN.: ¿Amaba a mamá?

IRENIO: No, solamente conocí a su madre cuando estaba parada en un puente tratando de decidirse de qué lado arrojararse... La vi. Muy angustiada, y su problema me sedujo como todo problema lógico.

ENCARN.: ¡Perverso!, quiere decir que no le gustaba más que su problema "lógico".

IRENIO: Desde que escribo horóscopos para el diario, no puedo evitar ser adicto a resolver este tipo de problemas. Luego me enteré que Patricia tenía una hija y cuando te vi me enamoré a primera vista, admito que primero fue un amor paternal, te acordás cuando colgué la goma en el árbol y te llevaba al Superpark a dar vueltas en el gusano loco...

ENCARN.: Amor paternal.

IRENIO: Pero luego sentí algo mucho más profundo.

ENCARN.: ¿Leíste alguna vez Edipo Rey de Sófocles?

Apagón.

17. Interrogatorio

DOCTOR: Entonces Encarnación le contó toda la verdad a...

DETECTIVE: Su padre.

DOCTOR: Exacto, le dijo a Irenio que era su padre.

DETECTIVE: Entonces usted utilizó el esperma del señor...

DOCTOR: Irenio.

DETECTIVE: Sí, del señor Irenio para fertilizar a Patricia.

DOCTOR: Sí, lo confieso.

DETECTIVE: Pero fue contra las normas de su propio consultorio.

DOCTOR: Todo fue culpa de Patricia.

DETECTIVE: ¿Qué hizo Irenio cuando se enteró de que era el padre de Encarnación?

Apagón.

18. Un puente en algún río

Irenio está parado en la baranda del puente y llega Encarnación.

ENCARN.: Estoy lista, hágalo de una vez.

IRENIO: Sólo pensaba que las posibilidades generan infelicidad. Digo, ¿no sería todo mucho más fácil si existiera sólo una posibilidad?

ENCARN.: Disculpe, no entiendo a qué se refiere.

IRENIO: Por ejemplo, yo ahora tengo la posibilidad de arrojarme de éste o del otro lado del puente. Si sólo existiera una sola posibilidad sería todo mucho más sencillo, quizás ya me hubiera arrojado.

ENCARN.: Pero entonces estaría muerto.

IRENIO: Claro y entonces no tendría de qué preocuparme.

ENCARN.: Pero a qué se debe esta decisión tan... concluyente.

IRENIO: *(La mira)* ¿Concluyente? ¡Encarnación!

ENCARN.: Perdón ¿lo conozco?

IRENIO: Soy Irenio.

ENCARN.: Irenio, qué nombre.

IRENIO: Sí lo que pasa es que mi madre esperaba una nena y le iba a poner Irene, pero bueno, nací yo...

ENCARN.: ...menos mal que no le quiso poner Ester, si no ahora se llamaría Estéreo

Se ríen.

IRENIO: Encarnación, soy tu... padre.

ENCARN.: ¿Cómo?

IRENIO: Sí, vos me lo contaste.

ENCARN.: Ah... sí... papá.

IRENIO: Sí hija. Oh sangre de mi sangre, ADN de mi ADN, Guanina, Adenina, Timina, Citosina. Hija, pensar que estaba enamorado de mi mismo código genético, la misma estructura helicoidal, del mismo gen de mi gen.

ENCARN.: Si todo fuese tan simple como soplar y hacer botellas, si tan sólo con soplar pudiera cambiar la suerte de las personas. Pero quizás nadie lo intentó, quizás soplando pueda... *(Sopla)*

IRENIO: ¿Qué hacés Encarnación?

ENCARN.: Nada, estaba suspirando. La historia me traspasa.

IRENIO: Vengan, dígnense a tocar a un hombre miserable, créanme, no teman, que mis desgracias no hay quien sino yo, sea capaz de soportarlas entre los hombres.

ENCARN.: Papá, no te pongas trágico.

IRENIO: Hija.

ENCARN.: Papá.

IRENIO: Hija.

Se abrazan, luego se besan y se van excitando. Apagón, música acorde a la tragedia.

19. Consultorio Doctor Domínguez

DOCTOR: ¡Patricia!... ¡Patricia!... ¿Dónde está Patricia? Por favor salga Patricia, se ha complicado todo, la policía nos está interrogando, creo que están a punto de descubrir toda la verdad.

Aparece Patricia mirando para todas partes.

PATRICIA: ¿La verdad? ¿Cuál verdad?

DOCTOR: Patricia, esto ya es insostenible, la policía está a punto de descubrir que en realidad no se arrojó al dique San Roque.

PATRICIA: Pero yo pagué a muchas personas para que atestigüen que me vieron arrojarme al embudo del dique.

DOCTOR: Yo también declararé eso, lo hice por usted Patricia. Encarnación está destrozada, la medicación no está haciendo efecto, está cada día más loca.

PATRICIA: Quizás se merezca eso por enamorarse del mismo hombre que su madre, de su propio padre.

DOCTOR: Patricia, pero es su hija.

PATRICIA: ¿Y eso le da derecho a quitarme el hombre que siempre amé? A... ¿cómo es que se llama este hombre?, eh...

DOCTOR: Sí, ya sé de quien habla.

PATRICIA: Espero que con mi supuesta muerte sienta el suficiente remordimiento y además se frustré su romance con... eh... (*Saca la agenda*) Irenio... porque después de todo es su propio padre.

DOCTOR: Bueno, no esté tan segura.

PATRICIA: ¿Cómo dice?

Entra Encarnación y ve a Patricia.

ENCARN.: Oh no, estoy alucinando de nuevo Doctor.

DOCTOR: Encarnación, tome la pastilla.

ENCARN.: En realidad creo que esas pastillas cada vez me empeoran más, la veo a mamá en todos lados, ahora la veo allí tan real al lado suyo.

DOCTOR: Encarnación, tranquilícese, está pasando por un momento difícil.

ENCARN.: Mamá ¿por qué lo hiciste? ¿Por qué me dejaste sola?

PATRICIA: Hija nunca quise hacerte daño.

ENCARN.: *(Sobresaltada)* ¿La escucha Doctor?, me habla.

DOCTOR: Por favor, Encarnación, tranquilícese.

ENCARN.: Pero Doctor. Mi madre me habla del más allá. Mamá hice una cosa horrible, me merezco todo este sufrimiento. Oh Doctor, en nombre de la ciencia, de la genética, por el ADN, ayúdeme.

DOCTOR: ¿Qué hizo Encarnación?

ENCARN.: Me da mucha vergüenza, mis genes están malditos.

PATRICIA: ¿Qué hiciste hija?

ENCARN.: Mamá... me acosté con papá.

PATRICIA: Cómo pudiste, con tu propio padre.

ENCARN.: Perdonáme, no lo pudimos evitar, nuestro amor es más fuerte. Después de todo ¿por qué no?, ¿por qué no se pueden amar un padre y una hija? El incesto es un invento cultural.

DOCTOR: Pero puede producir trastornos genéticos.

ENCARN.: Eso también es un mito, una convención de las sociedades conservadoras.

PATRICIA: Pero hija nunca pensaste en mí, en tu madre.

ENCARN.: Mamá vos estás muerta.

PATRICIA: Vos me mataste de un disgusto.

Entra Irenio y se queda parado sorprendido.

DOCTOR: Perdón, ¿busca a alguien?

IRENIO: Doctor, soy Irenio.

DOCTOR: ¿Irenio? Qué nombre.

IRENIO: Peor sería si me llamara Estéreo.

ENCARN.: Papá... *(Lo abraza y se besan)*

PATRICIA: No puedo ver esto.

IRENIO: ¿Patricia? Estás viva.

ENCARN.: ¿La ves a mamá?

IRENIO: Sí, está allí, la veo perfectamente.

ENCARN.: Entonces estás viva mamá. (*Va hacia ella y la abraza*) No sos una alucinación. Pero entonces... (*La suelta*) ¿Me estaban engañando? ¿Vos mamá y usted Doctor, me hicieron creer que era una alucinación? ¿Que mamá se suicidó? ¿Era toda una farsa, una comedia mala? No entiendo por qué, ustedes me quieren volver loca, ¿por qué mamá, simplemente por esto? (*Lo señala a Irenio*) Por un hombre... por un pedazo de carne con ojos.

PATRICIA: Pero hija, yo amaba a ese pedazo de carne con ojos, por eso hice lo que hice, por tu bien, para dejarte el camino libre, para que te reencuentres con tu padre, pero usted insignificante ser del que todos se olvidan, usted no tiene perdón, porque que mi hija lo ame es entendible, pero usted es un adulto, responsable de sus actos y seducir a mi hija, a su propia hija, es... imperdonable.

IRENIO: No soy el padre de Encarnación.

PATRICIA: ¿De qué está hablando?

ENCARN.: Por favor papá...

DOCTOR: No diga estupideces hombre.

IRENIO: Encontré en su laboratorio esto, Doctor. (*Muestra un frasco que dice M.I.D.*)

DOCTOR: ¿Qué se supone que es eso?

IRENIO: Usted sabe perfectamente que es esto, es todo el esperma que doné durante estos 20 años.

DOCTOR: ¿Cómo lo sabe?, allí sólo dice M.I.D.

IRENIO: Mario Irenio Duarte.

DOCTOR: Podría ser Movimiento de Integración y Desarrollo.

IRENIO: No se burle de mí Doctor, lo hice analizar y es mi mismo código genético, mi misma estructura helicoidal, mi mismo ADN, es mi esperma que usted nunca usó para fertilizar a nadie, es decir que nunca tuve ningún hijo porque las donaciones de todos estos años se encuentran acumuladas aquí. Ahora la pregunta del millón es ¿de quién es hija Encarnación?

PATRICIA: Es cierto eso Doctor, Encarnación no es hija de este...

IRENIO: Irenio.

PATRICIA: Sí, de él.

DOCTOR: Déme esa probeta.

IRENIO: No evada la pregunta.

El Doctor se abalanza sobre Irenio, forcejean por el frasco e Irenio se trepa sobre el Doctor hasta que ayudado por Encarnación lo tiran al suelo y lo sujetan entre los tres.

PATRICIA: Hablá maldito ¿quién es el padre de Encarnación?

ENCARN.: Sí, ¿quién es? Hable de una vez.

DOCTOR: El padre de Encarnación soy yo...

PATRICIA: *(Grita)* Noooooooooo...

Apagón.

20. Interrogatorio

Está Encarnación sentada con el frasco que dice M.I.D.

DETECTIVE: ¿Necesita algo? Un vaso de agua quizás?

ENCARN.: No, gracias.

DETECTIVE: Bueno, entonces ¿que pasó aquella noche?

ENCARN.: Es terrible, inexplicable, inaudito...

DETECTIVE: ¿Pero qué fue lo que sucedió? ¿Su madre entonces no se suicidó en el embudo del dique San Roque?

ENCARN.: No, me da mucha vergüenza, pero fue toda una farsa... lo hizo por celos, por mi relación con Irenio...

DETECTIVE: Veo que ahora lo recuerda perfectamente.

ENCARN.: Si desde aquel trágico día lo recuerdo perfectamente.

DETECTIVE: ¿Cuál fue la reacción de su madre cuando se enteró de que usted no era hija de Irenio Duarte sino del Doctor Domínguez?

ENCARN.: Usted también ahora recuerda a Irenio.

DETECTIVE: Es verdad, lo recuerdo perfectamente, pero conteste mi pregunta, que hizo Patricia cuando el Doctor confesó todo.

ENCARN.: Perdió el control, recuerdo que los ojos se le escapaban de sus órbitas, nunca la había visto así, el pobre Doctor con pánico en los ojos, le confesó que él había comenzado con las fertilizaciones asistidas

porque mamá nunca le correspondió a su amor, imagínese experimentar con esa técnica científica solamente por amor, y quizás también por cobardía porque lo usó para tener un hijo con mamá sin siquiera decirle nada, haciéndole creer que yo era hija de Ireño. Pero fue demasiado para ella, no lo pudo soportar, se arrojó sobre el Doctor, recuerdo esa imagen como si fuera en cámara lenta, ella volando en el aire con los ojos desorbitados y cayendo sobre él y luego ahorcándolo, tratamos con Ireño de separarlos, pero la ira y al locura se apoderaron de mamá, y apretaba con todas sus fuerzas el cuello del Doctor. Todavía recuerdo la cara del Doctor poniéndose al principio roja y luego morada hasta parecía en un momento ponerse verde, hasta que dejó de respirar... Mamá se relajó, creo que estaba en paz, como hacía tiempo que no la veía en paz consigo misma. Entonces Ireño me dijo, quizás podamos rescatar nuestro amor de toda esta confusión, de todo este horror, somos libres mi amor, no tenemos la misma sangre ni el mismo ADN, podemos amarnos libremente... recuerdo que eso me dijo... cuando comenzaba a sonreír, miré a mamá, y noté que sus ojos volvían a salirse de sus órbitas, y nuevamente como en cámara lenta la vi suspendida en el aire volando hacia Ireño y cayó sobre él con todo su peso y le apretó también el cuello, con toda su furia, yo no podía detenerla, era desesperante, Ireño empezaba a ponerse rojo, luego morado... tenía que salvar a Ireño, entonces vi la estantería con todas las muestras de esperma del Doctor y la empujé, cayeron todas la probetas y el mueble mismo sobre mamá, como una gran explosión de vidrios y esperma que ahogaba a mamá, era dantesco, el cuerpo de mi madre, la que siempre me mintió, la que me envidiaba, la que me impidió ser feliz, yacía pálido bañado en rojo sangre y blanco... usted me entiende.

DETECTIVE: Sí, entiendo, y que pasó con Ireño...

ENCARN.: Lo abracé, todavía le quedaba un hilo de respiración y le dije mi “amor no te vayas”, y él me dijo, apenas lo escuchaba... mi amor, mi memoria perdurará en vos, tomá el único legado que pude dejar en mi vida... ésas fueron sus últimas palabras. Y me dejó esta probeta.

DETECTIVE: Realmente es trágico.

ENCARN.: Tristísimo... *(Saca una pajita y la pone dentro de la probeta y se queda chupando con la mirada perdida)*

APAGÓN FINAL.

Dramaturgia mendocina

Por Luis Emilio Abraham
Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

“Nadie puede negar que todos los hechos, incluso los pensamientos, por mínimos que sean, cambien el mundo. Es cierto que las cosas que no suceden también nos matan.”

Sacha Barrera Oro, Marea roja (sangre).

Si se trata de presentar *Hermanitos* de Sacha Barrera Oro como exponente de la “nueva dramaturgia” de Mendoza, ¿qué decir acerca de su novedad aparte del hecho –para nada trivial– de que simplemente se habla de un dramaturgo joven en el que buena parte del “ambiente teatral” mendocino percibe algo nuevo? ¿Qué decir, en primer lugar, acerca de su modo “innovador” de acercarse a la creación teatral?

Un balance del desarrollo del teatro durante el siglo XX arroja como dato fundamental la consabida dialéctica entre texto y escena. La puja inicial entre los dramaturgos y los creadores del espectáculo por poner al teatro su respectivo sello de propiedad devino muchas veces en una separación de labores que dio como resultados extremos ya el teatro sin texto previo ya el texto que esperaría en vano su llegada a la escena. Vista desde otro lugar, la disputa conlleva elecciones existenciales optar por la cosa viva del espectáculo y resignarse, por eso mismo, a su desaparición o guardar la memoria para el futuro a costa de la inmovilidad de la escritura. Pero en los días que corren, al menos en la Argentina, parecen advertirse los signos de una síntesis y se propagan los escritores que ponen en escena sus textos, los actores que colaboran en la escritura, los directores que deciden asumirse dramaturgos al publicar su texto luego de la representación.

El proceso de génesis de *Hermanitos* es una clara muestra de esta concepción integradora de los diversos roles creativos del teatro. Según ha relatado el propio Sacha Barrera Oro, cuando comenzó a preparar el espectáculo pensaba en una obra de fuerte carga existencial con algunos toques de humor. Pero las características del elenco con que trabajaba modificaron su intención primitiva. Dado que dirigía a un grupo de actores recién iniciados y con especial aptitud para la comicidad – el Elenco Cuatro Dedos–, reorientó la idea original hacia una propuesta básicamente

cómica con resolución existencial. Antes del trabajo con los actores, tenía escritos tan sólo tres cuadros de la obra. El resto del texto dramático se concibió, entre ensayo y ensayo, con el estímulo de lo que los actores exhibían sobre la escena.

Se habla mucho de que este tipo de escritura dramática, tan apegada a la ejecución escénica, provoca importantes transformaciones respecto de aquellas prácticas, dominantes hace un tiempo, que trataban al acontecimiento teatral como representación de un texto generalmente preexistente. En este sentido, como pasa con *Hermanitos*, el texto ya no sería sólo una manifestación literaria digna de lectura y capaz de motivar espectáculos futuros, sino también un registro –probablemente el mejor– de lo que fue el espectáculo. Pero lo que no se destaca lo suficiente, a mi entender, es el cambio que también supone este tipo de escritura en contraste con aquellas prácticas destinadas a conseguir la autonomía del arte teatral. Ya no se trata tan sólo de ponderar la distancia entre las producciones de estos “nuevos” dramaturgos–directores–actores y los monumentos de aquel “viejo” teatro literario. Hace falta además medir el efecto de estas “nuevas” ondas sobre la superficie más o menos estable que las precede el triunfo de una idea del teatro con eje en la escena y las variadas manifestaciones de resistencia al texto que procuraron imponerla.

Habría que esperar que los años acumulen sucesos y dicten la historia, pero en algunos sectores de la Argentina se percibe como novedad la frecuencia con que se fusionan las labores de dramaturgia y dirección. A partir de este modo de proceder, los textos avivan en la memoria algo de la mudable vitalidad de la puesta en escena y el espectáculo pierde un poco el temor a las calcificaciones del papel. Se diría que una vez ganada la “batalla” contra el teatro literario y conseguida la autonomía de la escena en el campo de las artes, ha sido la “gente de teatro” la que ha tomado la posta de la escritura dramática y, dotada de una nueva seguridad, ha vuelto a legar sus creaciones –también– a la literatura.

De más está decir que estas prácticas no son una novedad en términos absolutos. Pero el vigor con que aparecen las modela como descubrimiento y les da mayor relieve dentro de lo que se piensa del teatro. La historia no está formada por hechos objetivos solamente. Podríamos decir, parafraseando el epígrafe de esta presentación, que incluso las cosas que no suceden también suceden, en cierta forma, si se las piensa.

En el contexto mendocino, en particular, la relevancia de estas nuevas ideas sobre la creación teatral se deja sentir desde hace muy poco. Los ‘80 y sobre todo los ‘90 fueron años de expansión y afirmación de las prácticas que intentaban conquistar la centralidad de lo escénico en el territorio del teatro. Se solidificó el ejercicio de la libertad creadora del puestista respecto de las “prescripciones” del texto y aumentaron las propuestas de creación colectiva, como en el caso de las

repetidas experiencias del Grupo Zona, dirigido por Noemí Salmerón, y de La Troupe Trueque, liderado por Fabián Castellani, entre otros. En estas manifestaciones subyacía una defensa del espectáculo como hecho independiente de la escritura dramática y el intento de lograr una posición preeminente por parte de los hacedores de la escena. De este modo, la “ideología estética” que les hacía de soporte no consistía simplemente en asumir la condición espectacular del teatro, sino en el acto mismo del énfasis en ella. Lo fundamental aquí era la insistencia, pues la insistencia provenía de creer que la idea de un teatro primordialmente espectacular se abría camino aún entre posibles amenazas¹.

Todavía persisten con fuerza estas opiniones. Pero con las experiencias de Daniel Fermani, Ramiro Villalba, Sacha Barrera Oro y muchos otros, se intuye la idea, al menos entre las generaciones jóvenes, de una renovación en la dramaturgia mendocina, de una práctica de la escritura desde el lugar triunfante del espectáculo. Creo que este aspecto vinculado a la manera en que se encara la creación teatral en el actual ámbito mendocino tiene mucha importancia si se pretende enmarcar la obra de Sacha Barrera Oro: el nombre de Sacha es una de esas palabras que vienen a la mente a la hora de referirse a una nueva dramaturgia de Mendoza que se escribe más que nada desde dentro de la escena.

Otro aspecto que conviene considerar en esta presentación atañe directamente a los rasgos de su obra como tal. Toda la producción que Sacha ha dado a conocer hasta el momento se caracteriza por la coherencia entre los eslabones que la integran, por una afinidad temática y formal que genera una “voz” muy reconocible y personal. La producción de sentido se delega primordialmente al lenguaje verbal, pero los modos en que éste funciona son cuestionadores del propio vehículo de significación. La falta de cohesión lingüística, la relación ilógica entre las realidades que se nombran, la ruptura de los principios cooperativos de la comunicación y la inestabilidad de los tópicos sobre los que hablan los personajes, exhiben el conflicto del lenguaje en tanto instrumento de comunicación y de pensamiento. Estos rasgos formales y la “cosmovisión” que suponen, la ininteligibilidad de un mundo que permanece secreto a los ojos humanos, pueden leerse como revitalización de las neovanguardias históricas,

(1) Para este panorama del teatro mendocino en los últimos tiempos, me han sido de suma utilidad los trabajos de reconocidos investigadores del medio: Graciela González de Díaz Araujo, José Francisco Navarrete y Beatriz Salas, "Argentina: la puesta en escena en el interior. Sección Mendoza", en Osvaldo Pellettieri y Eduardo Rovner (eds.), *La puesta en escena en Latinoamérica: teoría y práctica teatral*, Buenos Aires, Galerna, 1996, pp. 86-89; Graciela González de Díaz Araujo, José Francisco Navarrete y Beatriz Salas, "La dramaturgia de las provincias. Sección Mendoza", en Osvaldo Pellettieri y Eduardo Rovner (eds.), *La dramaturgia en Iberoamérica: teoría y práctica teatral*. Buenos Aires, Galerna, 1998, pp. 65-68; Graciela González de Díaz Araujo, "Mendoza. La tradición, la militancia y las búsquedas" y "Mendoza. Nuevas búsquedas del teatro de fin de siglo (1994-1998)", en Halima Tahan (ed.), *Escenas interiores*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro / Artes del Sur, 2000, pp. 147-186.

sobre todo del teatro del absurdo. Hay también un cierto sabor surrealista, proveniente de las lecturas adolescentes del autor, en la asociación de imágenes poéticas y el onirismo.

Más que de simple continuidad con estéticas del pasado, se trata en realidad de una apropiación creativa, con marcada impronta personal y conciencia de las particularidades del mundo actual. En contraste con las propuestas absurdistas precedentes de autores mendocinos – incursiones de Fernando Lorenzo, Susana Tampieri, Elvira Maure de Segovia, por ejemplo – la dramaturgia de Sacha Barrera Oro rehuye la localización regional y la referencia a problemáticas propias de su entorno inmediato. No hay nada que pueda parecer ajeno a los lectores o espectadores de cualquier zona de nuestro país ni nada incomprendible, incluso, para un público internacional. También toma distancia de las preocupaciones socio–políticas que resultaron dominantes para el absurdismo de la neovanguardia argentina. No es que falten del todo referencias a esta faceta de la vida pública. Hay algunas referencias intencionalmente aisladas, palabras sueltas de connotación histórico–política, presentadas con descaro más que representadas, proferidas con arbitrariedad alarmante más que formando parte de un mundo imaginario que pueda simbolizar lo real. Pero la problemática de la incertidumbre se proyecta primordialmente sobre la vida privada, la conformación del yo, la existencia del otro y la identidad del sujeto en relación con el otro, asuntos para los que el ámbito de la familia ocupa un papel fundamental. Esta orientación temática es muy significativa si se tienen en cuenta datos sustanciales de la vida de su autor. Desde que tiene tres meses, Sacha vive en la casa de su abuela paterna. Apenas conoció a su madre y no tuvo contacto con su padre, uno de los desaparecidos que costó a nuestro país el Proceso militar. El lector ya tendrá ocasión de comprobar cuánto de la obra se motiva probablemente en esta situación personal y cómo tiende a resolverse, a diferencia de la exaltada denuncia política que podría esperarse, en el terreno de la intimidad.

Los problemas del sujeto para descubrir la realidad, para indagar en su existencia y para acceder a su propia historia generan una disminución de lo narrativo. La relación entre los hechos escapa de los cauces de la “lógica” y se hace imposible deslindar lo que verdaderamente acontece dentro del mundo imaginario de los hechos que resultan de la fantasía o del sueño. Además del lenguaje y del recurso a lo onírico, hay un tratamiento inquietante de otras vías para contactarse con el otro o para apropiarse del mundo exterior la visión – o su ausencia–, el acto de comer y la sexualidad. En las obras de Barrera Oro, los personajes comen por los ojos, se convierten en espectadores de la comida de otros o conciben al sexo como una forma de ingestión. La vinculación entre esos núcleos temáticos invita a una lectura psicoanalítica que, de hecho, se sugiere

en los propios textos a través de la mención de algunos conceptos de resonancias freudianas. Sin embargo, la apropiación del discurso científico o de cualquier otro discurso explicativo del mundo no promueve la indagación analítica, pues se lleva a cabo por medio de la parodia o a través de aforismos y simplificaciones del saber popular. La forma en que el discurso teórico se incluye en la obra de Sacha Barrera Oro se motiva directamente en su concepción del discurso teatral, “que combina de manera única el sentir y el pensar, logrando de esta forma dar a luz una tercera instancia de percepción de la realidad”.

En *Hermanitos*, esa tercera instancia crece a medida que avanza la obra y se prepara el monólogo coral del cierre. El acentuado movimiento poético es, en efecto, la contracara de la escasa narratividad y, si hay en los personajes alguna evolución hacia alguna certidumbre, a ésta se llega por la intuición poética y consiste en vivenciar el misterio más que en resolverlo. Por debajo de las maneras de la representación y del símbolo, que convocan en el teatro un mundo o una idea ausentes, se agiganta una sensación de presencia que fluye entre la escena y la sala. Entonces, el espectador puede dejarse estar presente y conectarse con lo oculto de su existencia y sentir las emociones que provienen de ese contacto con el misterio. Así funciona esta suerte de existencialismo emocional de *Hermanitos*.

Es hora de dejar al lector con la obra. Ojalá a quienes hayan tenido oportunidad de verla les pase lo mismo que a mí con su lectura y puedan revivir el espectáculo en la memoria. Ojalá los que no la han visto puedan hacer que sus ojos sigan a los personajes sobre una escena imaginaria. Ojalá puedan ver de algún modo a estos cuatro hermanitos mientras viven un conflicto tan involucrado – como el mismo teatro – con la visión y sus secretos.

(2) Declaraciones del autor recogidas por Fausto Alfonso, "Sacha Barrera Oro", en Picadero, N° 12, p. 17.

Hermanitos

Sacha Barrera Oro

SACHA BARRERA ORO

Nació en Viña del Mar, Chile, en 1973 Dramaturgo y director. De madre chilena y padre argentino, vive en Mendoza desde los tres meses de edad.

Empezó su búsqueda artística transitando de manera informal los caminos de la plástica y la poesía. Se inició en el campo de la actuación en 1990 y recibió formación de varios maestros locales: Darío Anís, Carlos Marchezky y Gladys Ravalle. En 1996 ingresó en la Escuela de Arte Dramático de la Universidad Nacional de Cuyo, donde pronto mostró inclinación hacia la escritura teatral.

En el año 2002 emprendió junto a Pablo Longo y David Maya una editorial dedicada al drama: Ediciones del Carajo. *En Sobras de teatro* (Mendoza, Ediciones del Carajo, 2002) dio a conocer su *Helados*. Al año siguiente publicó un volumen de Teatro (Mendoza, Ediciones del Carajo, 2003), que contiene cinco obras: nuevamente *Helados*, *El cuarto en común*, *A tu padre como a ti mismo*, *Saravá* y *Un fuerte dolor de cabeza*.

Apareció por primera vez en las carteleras mendocinas con *El cuarto en común* (1999), dirigida por Juan Comotti. Desde el año 2002 concibe a la escritura y a la dirección como tareas inseparables. Ha puesto en escena *Saravá* (2002), *Un pozo de ojos* (2002), *Hermanitos* (2004) y *Marea roja (sangre)* (2004).

Ha recibido los siguientes premios y distinciones: Primera mención en el Certamen de Dramaturgia “A las Tablas” (Subsecretaría de Cultura de Mendoza) por *El cuarto en común* (2000). En el marco del Festival Municipal de “Estrenos en Mendoza”, Premio “Fernando Lorenzo” al mejor texto dramático de autor local por *Hermanitos* y ubicación de esta obra en el segundo lugar de los resultados generales del festival (2004). Mención de Honor de la Cámara Federal de Inversiones en el IX Festival de Danza de Nuevas Tendencias por *Un pozo de ojos* (2004). Una evidencia de la relevancia que ha alcanzado Sacha Barrera Oro en el medio mendocino es la presencia de *Un pozo de ojos*, *Marea roja (sangre)* y *Hermanitos* entre los diez espectáculos seleccionados para la Fiesta Provincial del Teatro 2004. *Hermanitos*, finalmente, fue elegida para la Fiesta Regional del Nuevo Cuyo y para la Fiesta Nacional de Teatro “Río Negro 2005”.

PERSONAJES

HERMANO 1: Carlos Suárez

HERMANO 2: Rolando Orduña

HERMANO 3: Javier Massi

HERMANO 4: Sebastián Lucero

EN CADA UNO DE LOS CUADROS, LOS HERMANITOS INGRESAN CON LOS OJOS CERRADOS Y PERMANECEN ASÍ LA MAYOR PARTE DEL TIEMPO. SÓLO ABREN LOS OJOS EN LOS APARTES CON EL PÚBLICO, EN CADA UNO DE LOS MONÓLOGOS INDIVIDUALES Y EN EL MONÓLOGO GRUPAL HACIA EL FINAL DE LA OBRA.

En el hotel

Al encenderse las luces, se ven cuatro sillas en hilera. El Hermano 1 y el Hermano 2 avanzan desde el fondo y se sientan

HERMANO 1: *(Despierta sobresaltado)* ¿Te quedaste dormido?

HERMANO 2: Sabés muy bien que cuando salimos no puedo pegar un ojo.

HERMANO 1: *(Busca en el interior de un bolso. Da un alarido)* Sabía que me había olvidado algo. Te das cuenta, *(Afectado)* no la traje.

HERMANO 2: ¿Qué no trajiste?

HERMANO 1: ¡La malla!

HERMANO 2: ¿Para qué querés la malla, si salimos a tomar algo?

HERMANO 1: Te das cuenta que cambiás de planes todo el tiempo vos. ¿No me dijiste que salíamos a tomar el sol de la mañana y que de paso nos refrescábamos un poco?

HERMANO 2: Claro, pero no dije nada de ir a la playa y de usar una malla.

HERMANO 1: ¿Quién habló de la playa?

HERMANO 2: Dejate de hablar cosas raras, ¿querés?

HERMANO 1: Yo no hablo cosas raras. *(Resentido)* Si hay un raro en la familia, ¡ese sos vos!

HERMANO 2: ¡Ahhh, sí...! A ver... ¿Y por qué?

HERMANO 1: No empecemos...

HERMANO 2: ¡Empezá!

HERMANO 1: No empiezo nada.

HERMANO 2: Bueno.

HERMANO 1: ¿Ya empezaste?

HERMANO 2: Terminala. ¿Y yo soy el raro?

HERMANO 1: No sé como explicarte. Mirá, siempre fuiste raro... (*No encuentra la palabra justa*) Te movés raro.

HERMANO 2: Claro, mirá vos... Así que yo me muevo raro. Decime. ¿Quién es el que se baña con papel picado los domingos? (*Pausa*) O cuando no hablás por tres semanas... ¿Y yo soy el raro?

HERMANO 1: Cómo te gustan los golpes bajos a vos, ¿no? Sabés perfectamente que lo del papel picado es una costumbre artística que heredé de Papá. (*Afectado*) Y que no hablo por una semana es cierto... Pero sólo semana por medio o cada dos semanas, según lo que diga el médico. (*Avergonzado*) Por lo de las operaciones, viste...

HERMANO 2: Ves que sos mentiroso. (*Con seriedad*) ¡Vos mentís mucho! Por eso yo a vos te creo la mitad de las cosas.

HERMANO 1: ¡Sabés muy bien que lo de las operaciones es verdad! El médico dijo que una cosa llevaba a la otra y viceversa. Y que si seguía con lo del papel picado me tendrían que operar la glotis para sacarme los residuos que se depositan allí después de cada inmersión. Igual que a Papá.

HERMANO 2: ¡No mientas, porque a Papá nunca lo operaron!

HERMANO 1: ¡Sí!

HERMANO 2: ¡Te digo que no! Además es mentira. Yo estaba cuando el médico dijo que si seguías con esas prácticas, ibas a terminar muy mal. Es más, me acuerdo que te dijo que si no lo podías evitar, lo hicieras tratando de cerrar la boca. ¡Pero no!, el señorito no hace caso... Y sigue tragando... Y traga... Y traga... Traga... Tragás papel picado como una palangana.

HERMANO 1: Papá siempre cantaba en la ducha.

HERMANO 2: Ves que no sabes nada. Papá no se duchaba.

HERMANO 1: Sí que se duchaba.

HERMANO 2: (*Nervioso*) Bueno, pero no cantaba. Ves que te inventás cosas.

HERMANO 1: ¡Sí que cantaba! Aceptá que no sabés nada de Papá. Además, te morís de envidia porque de los cuatro, yo soy el único que heredó su sensibilidad artística.

HERMANO 2: Eso no tiene nada que ver. Aceptalo. Aceptá que lo de las operaciones te lo inventás, porque te encanta andar por la vida intervenido quirúrgicamente y estar en la boca y en las miradas de todos.

HERMANO 1: (*Avergonzado*) El médico dijo...

HERMANO 2: ¡Callate! Mitómano. (*Pausa*).

Entra el Hermano 3 y se sienta junto al Hermano 1. Hasta el final del cuadro se quedará en silencio y -tal vez- sin ser percibido por los otros.

HERMANO 1: (*Ofuscado*) ¡Y no me toqués!

HERMANO 2: ¿Pero quién te está tocando?

HERMANO 1: Vos...

HERMANO 2: Pero si yo ni me moví.

HERMANO 1: ¡Pero lo pensaste!

HERMANO 2: ¿Me querés decir qué hacés?

HERMANO 1: Estoy llamando a la chica. ¿No te das cuenta? (*Pasa los dedos por el borde de la silla*).

HERMANO 2: ¿Y se puede saber qué estás tocando?

HERMANO 1: ¡La mesa!

HERMANO 2: La mesa... ¿Así que hay una mesa? ¿Y por qué tocas la silla? ¡Haceme el favor de levantar la mano como la gente normal!

HERMANO 1: Ves que no estás actualizado. ¡Ves que sos un fósil! En estos hoteles tienen sistema braille de llamadas desde las sillas. Y con sólo rozar las yemas de los dedos en el borde, ellos ya saben que los llamás. ¿Te das cuenta?

HERMANO 2: Así que además estamos en un hotel.

HERMANO 1: Claro... (*Golpea los dedos sobre el borde de la silla con violencia*).

HERMANO 2: ¿Y ahora qué hacés?

HERMANO 1: Le estoy pidiendo a la moza que no traiga los licuados que pedí con leche en polvo, porque me caen de mal, mirá... ¡Y que ni se le ocurra ponerle azúcar! Si no es con edulcorante, que mejor no los traiga. ¡Ahhh! Y que los bizcochitos sean caseros... A mí el poliéster me hace mal a las cuerdas vocales. Vos sabés cómo sufro yo si no es algodón.

HERMANO 2: (*Lo "mira" perplejo*) ¿Terminaste? ¡Ves cómo sos! ¿Te das cuenta? ¡Mirá que sos egoísta! Siempre pedís lo tuyo y a mí que me parta un rayo, ¿no?

HERMANO 1: Pero no, tonto, a vos te pedí lo de siempre. (*Pausa*) ¡Nada!

HERMANO 2: ¿Y si yo no quería nada?

HERMANO 1: Siempre que salimos no querés nada...

HERMANO 2: ¡Callate! *(Pausa cargada de bronca)* Mirá, yo no salí para esto, eh. *(Silencio)*.

HERMANO 1: No grites.

HERMANO 2: Sabés perfectamente que no me gusta que decidas por mí.

HERMANO 1: ¡Calmate!

HERMANO 2: ¡No me calmo nada!

HERMANO 1: ¡Calmate, te digo!

HERMANO 2: ¡No me calmo nada!

HERMANO 1: Te perjudicás vos. Dejame comer tranquilo. *(Saca algo comestible de su bolso y se lo pasa muy cerca de los párpados)*.

HERMANO 2: ¿Ya empezaste a comer?

HERMANO 1: Sí, pero yo lo hago por las cuencas de los ojos; no hago la cochinada como vos.

HERMANO 2: Después me preguntás por qué ya no te digo nada de salir... Si SEGUÍS así, vas a terminar como...

HERMANO 1: ¿Como quién? Hablá.

HERMANO 2: ¡Callate! Que ahí nos traen las cosas. *(Saca algo comestible de uno de sus bolsillos. Pausa)*.

Entra el Hermano 4 y se sienta junto al Hermano 2.

HERMANO 1: *(Se queda "mirando" al Hermano 2)* Cuando me gritás te ves de ordinario mirá...

HERMANO 2: Sabés perfectamente que no me puedo ver... Por eso lo decís...

HERMANO 1: Comé despacio, ¿querés?

HERMANO 2: *(Traga algo que sacó del bolso)* ¿Quién está comiendo?

HERMANO 1: Yo sé que sacaste algo del bolso. ¡Guardá eso!

HERMANO 2: Es la toalla.

HERMANO 1: ¡Mentira! Yo sé que sacaste otra cosa. Te estás baboseando...

HERMANO 2: No me grités.

HERMANO 1: *(Grita)* No te estoy gritando.

HERMANO 2: *(Ofendido)* Sabés que no me gusta que me gritonees delante de la comida.

HERMANO 1: Mirame cuando te hablo.

HERMANO 2: ¿Para qué? Si sabés que no tiene sentido.

HERMANO 1: Es un tema de respeto. La gente en la mesa mira lo que está por comer.

HERMANO 2: A mí me da lo mismo.

HERMANO 1: ¡A mí no!

HERMANO 2: Bueno, bueno... Está bien... (*Gira la cabeza hacia el lado opuesto al lugar donde está el Hermano 1*) Ya te estoy mirando. ¿Estás contento? ¿Te cambió la vida en algo?

Permanecen en silencio. El Hermano 1 mira hacia el público mientras los otros se tocan los genitales.

HERMANO 1: ¿Te estás tocando o me parece a mí?

HERMANO 2: Qué decís. ¿Sos loco?

Dejan de tocarse.

HERMANO 1: (*Serio*) Te estás tocando.

HERMANO 2: ¿Ya empezaste?

HERMANO 1: (*Lo señala con el índice*) Si contestás así, de esa manera, es que te estás tocando.

HERMANO 2: ¿Qué hablás? Si vos no ves nada.

HERMANO 1: Pero lo siento.

HERMANO 2: Así que yo me toco y el señorito lo siente.

HERMANO 1: ¡Ah! Ves que sí te estás tocando.

HERMANO 2: Lo digo de manera análoga.

HERMANO 1: (*Lo "mira" indignado*) Mirá que sos cochino.

HERMANO 2: Si no hice nada.

HERMANO 1: ¡Pero lo pensaste!

HERMANO 2: ¡No pensé nada te digo!

HERMANO 1: ¡Calmate!

HERMANO 2: ¡No me calmo nada!

HERMANO 1: ¡Calmate, te digo!

HERMANO 2: ¡No me calmo nada!

HERMANO 1: Te perjudicás vos.

Permanecen un instante en silencio de frente al público.

HERMANO 1: ¿Sabés una cosa? Vos deberías tocarte.

HERMANO 2: ¿Qué decís?

HERMANO 1: Te haría bien. Probá.

HERMANO 2: Dejame tranquilo.

HERMANO 1: El que se tocaba mucho era Papá.

HERMANO 2: ¡Mentira! La abuela no se lo habría permitido.

HERMANO 1: ¿Y Mamá?

HERMANO 2: Mamá ¿qué?

HERMANO 1: ¿Mamá también se tocaba?

HERMANO 2: ¡No! Bah, no sé... Lo que quiero decir es que si Mamá se lo hubiera permitido.

HERMANO 1: ¿Y yo qué sé?

HERMANO 2: (*Burlón*) ¿Y yo qué sé?

HERMANO 1: A Mamá la agarraba y la zangoloteaba de una forma... ¿Te acordás?

HERMANO 2: ¿Quién? ¿La abuela?

HERMANO 1: No. ¡Papá!

HERMANO 2: Esa no era Mamá.

HERMANO 1: Sí era.

HERMANO 2: No era te digo. Además, Papá y mamá nunca se tocaron.

HERMANO 1: Vos porque no los veías.

HERMANO 2: Vos tampoco.

HERMANO 1: Yo los sentía.

HERMANO 2: Estás inventando.

HERMANO 1: Se amaban en silencio.

HERMANO 2: Pero, ¿que decís? Si no eran mudos.

HERMANO 1: ¡No importa! Ellos no creían en las palabras. Se miraban en silencio.

HERMANO 2: Callate, que me vas a hacer llorar.

HERMANO 1: Se pasaban horas en silencio. Uno frente al otro. La abuela me dijo que llegaron a estar un año sin hablarse. (*Pausa*) Eso es amor...

HERMANO 2: Me vas a hacer llorar, tonto.

HERMANO 1: (*Se pone de pie*) ¡Habría que reivindicar el silencio!

HERMANO 2: (*Duda un momento*) ¿Te parece?

HERMANO 1: ¡Sshhh! ¡Callate!

Los dos quedan en silencio. Apagón.

Fantasías furtivas

HERMANO 3: (*Mira al frente al público*) ¿Cuántos son?

HERMANO 4: Muchos.

HERMANO 3: Quiero un número. No seas malo, decime cuántos son.

HERMANO 4: Y... No sé... No se dejan... (*Mira al frente*).

HERMANO 3: ¿Son criaturas? ¿Humanos? (*Temeroso*) ¿Son monstruos? ¿Se dejan comer? (*Decidido*) ¿Qué son?

HERMANO 4: ¡Dejame tranquilo!

HERMANO 3: (*Saca un cepillo para el cabello*) ¿Te...?

HERMANO 4: Nooo...

HERMANO 3: (*Afectado*) Mamá te lo hacía.

HERMANO 4: Mamá nunca me tocó el cabello.

HERMANO 3: ¿En serio? Yo creía que sí.

HERMANO 4: No... Así que dejame tranquilo.

HERMANO 3: Mamá dijo que cuando ella no estuviera vos pasabas a ser mi tutor. Lo dijo... ¿Sí o no?

HERMANO 4: No sé.

HERMANO 3: Así que...

HERMANO 4: No quiero saber nada.

HERMANO 3: Ella ya no está.

HERMANO 4: Por eso mismo lo digo.

HERMANO 3: Yo nunca la oí decir algo así.

HERMANO 4: Vos nunca la oíste decir nada.

HERMANO 3: ¡Mentira!

HERMANO 4: ¡Verdad!

HERMANO 3: Por mí se puede ir al diablo Mamá.

HERMANO 4: ¿Y Papá?

HERMANO 3: (*Duda*) También.

HERMANO 4: ¿Y su recuerdo?

HERMANO 3: No sé... No me acuerdo mucho de ellos.

HERMANO 4: De qué no te acordás? ¿De Mamá?

HERMANO 3: De ella sí.

HERMANO 4: ¿Y de Papá?

HERMANO 3: También.

HERMANO 4: Entonces, ¿de qué no te acordás?

HERMANO 3: *(Con naturalidad)* De sus recuerdos.

Silencio incómodo.

HERMANO 4: Papá era ciego.

HERMANO 3: ¿Y...? ¿A mí, justamente a mí me venís con esto?

HERMANO 4: Yo no te vengo con nada...

HERMANO 3: Entonces, ¿qué hablás?, ¿qué decís? Si vos nunca lo viste.

HERMANO 4: ¿Y?

HERMANO 3: ¿Cómo podés hablar de lo que nunca viste? Ahhh... Te agarré...
¿Viste?

HERMANO 4: Y eso qué tiene que ver. Vos hablás todo el tiempo de mujeres, de la comida, de la honestidad en las relaciones humanas... Y que yo sepa nada de lo que decís has visto nunca.

HERMANO 3: ¡Sí, las he visto!

HERMANO 4: ¿No mientas, eh? Es muy feo que andes diciendo mentiras.

HERMANO 3: *(Entusiasmado por dar un ejemplo)* En la tele...

HERMANO 4: En la tele, ¿qué?

HERMANO 3: En la tele, algunas veces dicen muchas mentiras.

HERMANO 4: Mentira, porque vos no ves tele.

HERMANO 3: ¡Sí veo!

HERMANO 4: Te sentás frente a la pantalla y pegás la cara durante horas y la empañás con tu respiración. Pero eso no es ver tele.

HERMANO 3: Lo hago para saber qué se siente. Para saber qué pasa.

HERMANO 4: Pero si ni siquiera lo encendés...

HERMANO 3: Y eso qué tiene que ver.

HERMANO 4: ¿Cómo qué tiene que ver?

HERMANO 3: Claro... No tiene nada que ver... Por ejemplo, yo sé que la leña sirve para encender fuego y no por eso necesito prender una fogata para comprobarlo.

HERMANO 4: ¡Ahhh! Pero qué me pongo a discutir con vos... Si ni siquiera tenemos tele...

HERMANO 3: Sí tenemos.

HERMANO 4: No tenemos.

- HERMANO 3: Esta mañana...
- HERMANO 4: Hablá.
- HERMANO 3: Nada.
- HERMANO 4: Decí lo que ibas a decir.
- HERMANO 3: Que yo, algunas veces pego la cara a la pantalla y siento tanta comida...
- HERMANO 4: Ese es el microondas, ridículo.
- HERMANO 3: (*Aparte con el público*) Hay noches en las que me levanto sin hacer ni un ruidito para no despertarlo y me voy en puntas de pie, derecho a la pantalla, y me pego unos atracones de comida bárbaros.
- HERMANO 4: (*Aparte con el público*) Yo ya lo sabía, lo escucho todas las noches. Bueno, lo hace noche por medio cuando le agarra la angustia visual. Y... Hace como todo el mundo, se desquita saciando la angustia oral.
- HERMANO 3: ¡Mentira!, porque vos a esa hora dormís.
- HERMANO 4: ¡Yo no duermo!
- HERMANO 3: Sí dormís.
- HERMANO 4: Igual no sé de qué hablás. (*Con naturalidad*) Si nosotros no tenemos microondas.
- HERMANO 3: ¿Y eso qué tiene que ver? Total, a mí lo único que me gustan son los... (*Piensa*) los programas donde cocinan y hacen cosas ricas para comer y... te preparan zapallitos rellenos, vitel toné, carne a la masa...
- HERMANO 4: (*Lo interrumpe*) No sé para qué discuto con vos, si siempre estás hablando de lo mismo, de lo que te vas a comer, de lo que te vas a dejar de comer, que te gusta esto, que te gusta lo otro...
- HERMANO 3: Repollitos de Bruselas... Mmmmm. Lástima que no se dejen...
- HERMANO 4: (*Determinante*) ¡Sos ciego!
Silencio tenso.
- HERMANO 3: Vos también.
- HERMANO 4: Sí. ¡Igual que Mamá!
- HERMANO 3: Y Papá.
- HERMANO 4: ¡No me digás que Papá era ciego! Pobre, con razón...
- HERMANO 3: Con razón ¿qué?
- HERMANO 4: Nada. No me hagas caso.
- HERMANO 3: (*Melancólico*) Yo nunca lo vi.

HERMANO 4: Yo tampoco.

HERMANO 3: Tal vez por eso mismo se casó con Mamá.

HERMANO 4: ¿Qué querés decir con eso?

HERMANO 3: Digo que por eso mismo se casaron.

HERMANO 4: Un día no se vieron y empezaron a salir.

HERMANO 3: Qué romántico.

Por momentos representan un juego de roles familiares. El Hermano 3 hace el papel del Padre y de la abuela. El Hermano 4, el de la Madre.

HERMANO 4: (*Sensibilizado*) Estoy hablando en serio, tonto.

HERMANO 3: Yo también. Me los imagino a los dos en una esquina diciéndose al oído: “Nos vemos mañana, mi amor.”

Ríen

HERMANO 4: O a Mamá diciéndole a la abuela: “¡Déjeme ir a verlo, Mamá, déjeme ir a verlo, por favor!”

HERMANO 3: Y la Abuela diciendo: “Ya vamos a ver m'hijita. Ya vamos a ver...”

HERMANO 4: Qué romántico...

HERMANO 3: Te lo imaginás a Papá diciéndole a Mamá: “Cuando te veo, se detiene el mundo, y si el mundo se detiene a vernos, ¿qué verán me pregunto? Porque lo que es yo, no los veo”.

Ríen.

HERMANO 4: Y un buen día se casaron. Tuvieron cuatro hijos y comieron perfiles. Porque el amor es ciego, igual que ellos...

HERMANO 3: Papá y Mamá no comían perfiles. Es más, no comían.

HERMANO 4: Sí comían.

HERMANO 3: Te digo que no. Los vegetales no comen.

HERMANO 4: Sí comen.

HERMANO 3: (*Didáctico*) Succionan nutrientes y minerales de las capas inferiores de la biosfera.

HERMANO 4: Succionar es una forma de comer, tarado. Si no, mirá a los bebés cómo se comen a la madre.

HERMANO 3: Eso es sexo explícito. ¿Ves que no entendés nada? Sos un desubicado. (*Didáctico*) Los vegetales...

HERMANO 4: ¡Sí comen!

HERMANO 3: ¿Dónde viste a un alcaucil comiendo un asado con los amigos?

HERMANO 4: ¿Tienen amigos los alcauciles?

- HERMANO 3: No sé. Pero sí tienen corazón.
- HERMANO 4: Papá era ciego, pero tenía un gran corazón. Eso decía Mamá.
- HERMANO 3: Y Mamá era un repollito de Bruselas que perdió la cabeza cuando lo conoció. Eso lo decía Papá.
- HERMANO 4: ¿Todos los vegetales son ciegos?
- HERMANO 3: No sé.
- HERMANO 4: Así como no se vieron nunca, Papá y Mamá se amaron con locura... Como se aman los vegetales en el interior de las latas de conservas... Como sólo los pickles pueden hacerlo.
- HERMANO 3: ¿Y eso quién lo decía? ¿La abuela?
- HERMANO 4: ¡No, tonto! Eso lo digo yo.
- HERMANO 3: Cuando pienso en Papá y Mamá me da hambre.
- HERMANO 4: Terminala.
- HERMANO 3: Mmmm... Repollitos de Bruselas... (*Se relame*).
- HERMANO 4: (*Determinante*) Somos ciegos. Y nos guste o no, a la hora de comer uno come por los ojos.
- HERMANO 3: Yo me imagino. Y como... y cómo... Como... ¿Cómo? ¿Cómo, cómo como? ¡Como! ¡Y como! ¡Y como!
- HERMANO 4: ¡Basta!
- HERMANO 3: Pienso en una mesa puesta a la antigua, llena de platos y cosas ricas... Pienso en Mamá y Papá... Y no me amargo como una fruta ácida y pasada de estación... (*Fastidiado*) Como uno que yo conozco.
- HERMANO 4: Sí, pero yo no ando como un lunático delirado gritando a los cuatro vientos. Diciendo: “¡Como! ¡Y como! Que me voy a comer esto... Que me voy a comer lo otro...”
- HERMANO 3: Yo, nenito, me...
- HERMANO 4: ¡Callate!
- HERMANO 3: (*Pausa*) ¿Cuántos son?
- HERMANO 4: ¡No te voy a decir nada!
- HERMANO 3: ¿Cuántos son te digo?
- HERMANO 4: Muchos...
- HERMANO 3: Quiero un número. No seas malo, decime. ¿Cuántos son?
- HERMANO 4: Y... No sé... No se dejan...
- HERMANO 3: ¿Son criaturas? ¿Humanos? (*Temeroso*) ¿Son monstruos? ¿Se dejan comer? (*Decidido*) ¿Qué son?

HERMANO 4: ¡Dejame tranquilo!

Silencio.

HERMANO 3: ¿Qué tiene de malo tener fantasías nutritivas?

Apagón.

Primer monólogo

HERMANO 3: Los que no se ven se aman. ¿Será por eso que a mí me cuesta tanto amarme? Yo no tengo adónde escapar. Mire donde mire, siempre estoy ahí, tratando de causarme una buena impresión a mí mismo.

Pausa.

¡Qué estupidez!, ¿No? Papá decía que hay tres clases de no videntes. Están los ciegos estatales que dependen del estado de ceguera de muchos otros ciegos privados de subsidios, estatales y privados... Los privados... son privados... Los estatales también quieren ser privados, pero no les da... Y terminan siendo privados, pero privados de subsidios... Privados y estatales... Entonces un día se encuentran y uno le dice: "¿Y vos quién sos? Yo soy estatal, ¿y vos? Ah, yo soy privado. ¿Querés que nos privemos? Dale, yo me privo, tú te privas, nosotros nos privamos... Y así se va transformando todo en un maremágnum, un histérico social tan, pero tan... Bueno... Y están los ciegos privados, esos que se pelean por una tajada de ciegos que andan a la deriva y que forman parte de nichos de mercados sin flores ni placas recordatorias. Y están los otros ciegos... Los que podrían pasarse todo el día viendo películas mudas para sentirse otra vez en casa. Yo creo que hay diferentes modos de no ver la vida.

Apagón.

Voyeuristas

HERMANO 2: *(Despierta sobresaltado)* ¿Te quedaste dormido?

HERMANO 1: No.

HERMANO 2: ¿Qué hacías?

HERMANO 1: Pensaba.

HERMANO 2: ¿En qué?

HERMANO 1: Yo creo que si me lo propongo podría ser vouyerista.

HERMANO 2: ¿Ah sí? No me digas...

HERMANO 1: Sí, me encantaría.

HERMANO 2: A ver... ¿Y cómo?

HERMANO 1: Y, me pondría detrás de una cortina mientras los otros se tocan...
(*Piensa*) Como en el teatro, ¿viste? O como en los ciber.

HERMANO 2: No te das cuenta que no podés.

HERMANO 1: Vos siempre frustrándome la vocación.

HERMANO 2: ¡No podés!

HERMANO 1: ¡Sí puedo! Resentido.

HERMANO 2: ¡No entendés que si no podés ver, no tiene sentido!

HERMANO 1: En el chat no se ven y sin embargo la pasan rebién.

HERMANO 2: No es lo mismo. Además se usa la webcam.

HERMANO 1: Y los que no tienen, ¿qué?

HERMANO 2: Los que no tienen se joden.

HERMANO 1: ¡Mirá que sos reduccionista, eh! (*Se queda en silencio*).

HERMANO 2: Cuidado con lo que vas a hacer. Mirá, que yo te conozco a vos...
Cuando te quedás callado después empezás a hablar cosas raras y siempre terminamos mal.

HERMANO 1: (*"Mira", sin ver, hacia una mujer del público*) Si me concentro en alguien, seguro que intuyo todo.

HERMANO 2: ¡Dejá! No te concentrés tanto ¡Sí, te creo!

HERMANO 1: Es como cuando apagás la luz. ¡Igual seguís viendo todo!

HERMANO 2: ¡Uhhh, sos un vouyerista bárbaro vos!

HERMANO 1: Ves a esa chica que está allá.

HERMANO 2: ¡No!

HERMANO 1: Lo digo de manera figurada. Te hablo de esa chica. Esa que se tapa. La que esta apoyada sobre el joven. ¡Ella! (*Señala hacia un sector del público. El hermano 2 busca en la misma dirección que señala el Hermano 1*) Yo, obviamente, tampoco la veo. Pero la intuyo. (*Habla amablemente*) No te escondas, si ya sé dónde estás.

- HERMANO 2: *(Señala hacia donde el hermano está apuntando)* No le haga caso, Señorita... Señora...
- HERMANO 1: ¡A vos te digo! *(Se concentra)* Vamos a ver en qué estás pensando.
- HERMANO 2: Mire, le pido un favor... Podría reprimirse un poquito, un poco nada más. Si no, éste se va de mambo y se pudre todo. *(Pausa)* ¡Claro! Usted se ríe. Pero el que se lo tiene que aguantar después soy yo.
- HERMANO 1: *(Concentrado)* Sííí... *(Deja ver en su cuerpo señales de goce)* Uhhh... *(Sonríe)* El mar... La playa... Las palmeras en la orilla... Como a mí me gusta. Un par de tragos. El agua azul en el fondo. Me esparcís bronceador por la espalda, mientras la brisa marina despeina mis cabellos. *(Muestra en el cuerpo los efectos relajantes de los masajes)* Está un poco fresco, pero el calorcito se lo ponemos nosotros... Sos tan linda... Tenés una piel tan... *(Cree que la chica se ha parado)* ¿A dónde vas? *(Mira hacia un costado)* Ahhh... *(Sonríe)* Ahí viene una nativa. ¿Es una amiga tuya? ¿Está buena! Juguemos de a tres, me gusta... *(Se dirige a su hermano)* Che, ¿te gustan las negras?
- HERMANO 2: ¡Dejame tranquilo!
- HERMANO 1: Mirá que está buena... Saludala. ¡Dale! *(Lo codea)* Animate, decile algo.
- HERMANO 2: Dejá de meterte en la fantasía de la chica.
- HERMANO 1: *(Señala con el índice hacia el frente)* Si la que empezó fue ella.
- HERMANO 2: *(Le habla a la persona elegida)* ¿Le puedo pedir otro favor? Ignoreló, no le dé más letra.
- HERMANO 1: Vienen dos más ¡Esto se pone re hot!
- HERMANO 2: *(Le reprocha)* ¡También usted no ayuda, Señorita! Después, no se queje.
- HERMANO 1: *(Se le hace difícil poder intuir con precisión. Al darse cuenta de que son dos hombres los que se acercan, habla de ellos con desprecio)* ¡Ah! ¡Aahhh! Son dos nativos...
- HERMANO 2: ¿Y? *(Burlón)* Parece que la chica tiene otros planes y vos estás en el medio interfiriendo. Aunque perfectamente podría ser una orgía de cuatro. El famoso trío que se divierte mientras un ciego los mira.
- HERMANO 1: Es cuestión de organizarse... Si nos ordenamos un poquito en una de esas hay para todos.
- HERMANO 2: Salí de ahí. Te va a ir mal.
- HERMANO 1: Todo porque a él no lo invitaron. ¡Envidioso! ¿Te das cuenta cómo sos?
- HERMANO 2: A ver... ¿Cómo soy?
- HERMANO 1: *(Deja de lado la fantasía)* Sos un resentido.

HERMANO 2: ¡Calmate!

HERMANO 1: ¡No me calmo nada!

HERMANO 2: ¡Calmate, te digo!

HERMANO 1: ¡No me calmo nada!

HERMANO 2: *(Le da una bofetada)* Te perjudicás vos.

HERMANO 1: *(Intenta retomar la fantasía desde donde la dejó)* ¡Vos me perjudicás! ¿Te das cuenta? Ya perdí el hilo. *(Busca en todo el frente. Después de hacer un paneo logra ubicarlos nuevamente)* ¡Se están tocando! ¡Ehhh, no me dejen afuera!

HERMANO 2: *(Mira a lo lejos)* ¿Qué pasó?

HERMANO 1: ¿Qué va a pasar? *(Desconcertado)* Se cortaron solos.

HERMANO 2: *(Agudiza la vista hasta encontrar a la chica junto a los dos nativos)* ¡Ehhh! ¿Qué pasó? ¡Ojo, que éste no vino solo! Está bien que es un asco... Pero es mi hermano y tampoco es para dejarlo tirado por ahí como a un perro.

Los Hermanos 3 y 4 se acercan al límite con los espectadores como haciendo causa común con el Hermano 1.

HERMANO 1: Dejá, no me ayudes más. Vos siempre el mismo. Mirá a la hora que te acordás que vinimos juntos. ¿Te acordás de la amiga que vino cuando la chica me hacía masajes? Seguro que se ofendió cuando no quisiste saludarla y por eso se fue. Y yo, como siempre, terminé pagando tu desaire.

HERMANO 2: Resulta que ahora yo tengo la culpa...

HERMANO 1: No me dejás ni vivir mis fantasías tranquilo. Siempre hacés lo mismo.

HERMANO 2: Igual no las conocías.

HERMANO 1: *(Desolado)* Si sigo con vos, seguro que al paso que voy nunca voy a conocer a nadie.

HERMANO 2: *(Mira al frente por un instante)* Che, a todo esto, la morocha no estaba nada mal.

HERMANO 1: Pero claro, tarado. No te dije que me gustaba para vos...

Pegan mejilla con mejilla y ubican con una "mirada" de ojos cerrados el mismo sector alejado en el público.

HERMANO 1: Siempre quise tener un sobrino de color. Los niños negros tienen eso en la sangre. Una intensidad... Una alegría de vivir... ¡Así como era Papá!

HERMANO 2: No me digas que Papá era negro...

HERMANO 1: ¡Claro!

HERMANO 2: No me había dado cuenta.

HERMANO 1: ¿De dónde creés que sacamos esta alegría de vivir?

HERMANO 2: ¡De Mamá!

HERMANO 1: ¿Mamá era negra?

HERMANO 2: ¡Ves que no entendés nada!

HERMANO 1: Mirame cuando te hablo.

HERMANO 2: ¡Dejame tranquilo!

Continúan discutiendo pero se hace difícil entender lo que dicen. Apagón

Segundo monólogo

HERMANO 1: Los que no se intuyen no se aman. ¿Será por eso que a mí no me cuesta tanto intuirme? Yo sí tengo adónde escapar. Mire donde no mire, siempre estoy ahí. Tratando de causarme una buena impresión a mí mismo. *(Pausa)* ¡Qué estupidez!, ¿no? Papá decía que hay tres clases de intuitivos. Están los intuitivos naturales que dependen del estado de intuición del momento. Ésos, decía, pueden pasarse toda la vida intuyendo, ya que les sale naturalmente por los poros. A éstos muchas veces lo que les cuesta es dejar la actividad intuitiva un segundo y ponerse a realizar algo en lo concreto. Después están los intuitivos a la fuerza, éstos son los que se ponen colorados cada vez que se mandan un intento de intuición. Papá decía que se los puede reconocer de lejos ya que andan tratando de intuir cualquier cosa todo el tiempo. Sea la hora que sea, se los ve con el ceño fruncido cargando casi siempre intuiciones ajenas de acá para allá. Son especialistas en formar grupos de pseudointuitivos que ayudan a otros, todavía más desgraciados que ellos, éstos que no dan pie con bola en nada. Papá diría que éstos son pobres que se solidarizan con cualquier pobreza que esté a la deriva. Y por último están los que Papá llamaba “inclasificables”. Los que no podemos ver, decía... Pero sabemos que están por todos lados creando mundos. Los que no podemos ver... *(Sonríe)*.

Apagón.

Vamos bien

HERMANO 3: (*Enervado*) ¡Papá, negro! A quién se le puede ocurrir semejante cosa.
¡Pero por favor!

HERMANO 1: ¿Y vos cuándo llegaste?

HERMANO 3: Uh, hace bastante.

HERMANO 1: ¿Pero en qué momento? Si nosotros...

HERMANO 3: (*Serio*) ¿Sabés una cosa? Me das vergüenza. Es más, me das asco.

HERMANO 2: Eh, esperá un poquito. Tampoco es para que lo tratés de esa manera.

HERMANO 3: ¿Y vos qué salís a defenderlo a este otro? A este porquería. ¿Acaso sos el abogado? Vergüenza tendría que darles a los dos. ¿Qué clase de no videntes son? Se supone que un ciego de verdad agudiza todos los demás sentidos y así de alguna forma reemplaza a los ojos.

HERMANO 2: Bueno, es cierto... Pero...

HERMANO 4: ¡Pero nada!

HERMANO 1: ¿Vos también?

HERMANO 4: Y sí...

HERMANO 2: (*Burlón*) Y sí...

HERMANO 3: ¿Y sí qué? ¿Mamá era negra?

HERMANO 1: Claro.

HERMANO 2: Nada que ver.

HERMANO 4: Y sí... Más vale que nada que ver. Si somos ciegos.

HERMANO 3: ¡Mamá, negra! Pero por favor... ¿En qué cabeza cabe algo así?

Los tres giran sus cabezas para dirigirse al Hermano 3 y se quedan en silencio.

HERMANO 3: ¿Qué dije?

El Hermano 2 saca algo para comer.

HERMANO 1: Ya empezaste?

HERMANO 3: ¿Y ahora qué pasa?

HERMANO 2: (*Refiriéndose al Hermano 1*) Éste, que ya empezó a joder... Al final no se puede hacer nada, que ya se empieza a quejar.

HERMANO 4: ¡Terminala! Dejate de pensar en comida.

HERMANO 3: Si yo no pensé nada.

HERMANO 1: Nooo... Si ahora resulta que nos vamos a pelear por la comida.

HERMANO 2: *(Con la boca llena)* Es la toalla.

HERMANO 1: No te digo yo... Ya empezaste a babosearte.

HERMANO 3: ¿Quién está comiendo? Mirame las manos.

HERMANO 1: ¡Cálmate!

HERMANO 3: ¡No me calmo nada!

HERMANO 4: ¡Cálmate, te digo!

HERMANO 3: No me calmo nada...

HERMANO 2: Te perjudicás vos.

HERMANO 4: Si estuviera Papá...

HERMANO 2: Seguro que también estaría Mamá.

HERMANO 4: ¿Por qué?

HERMANO 2: Porque eran inseparables.

HERMANO 1: Como los siameses.

HERMANO 3: No me digan que Papá y Mamá eran siameses...

HERMANO 1: Como la abuela...

Silencio tenso.

HERMANO 4: ¿Y el abuelo?

HERMANO 1: No sé, creo que no. Parece que el viejo apenas pudo irse se fue.

HERMANO 2: No puede ser, porque los siameses andan de un lado para el otro juntos y no pueden dejarse así como así.

HERMANO 3: Yo nunca los vi.

HERMANO 1: Yo tampoco.

HERMANO 2: Yo qué sé... Pero vamos bien.

Apagón.

Tercer monólogo

HERMANO 4: *(Irónico)* Vamos bien... Vamos bien... ¿O ahora qué? Resulta que porque sale uno y dice "vamos bien", vamos bien. ¿Todo está bien? Nooo... Ahora nos vamos a olvidar que han pasado seiscientos años de ceguera... Qué digo seiscientos, dos mil años... Nooo... A mí no me van a venir con el cuento de que hay que dar un paso adelante porque el futuro está para allá... *(Señala hacia un sector del público, y*

alguno de los otros hermanos intenta escaparse hacia el futuro) Nooo... Yo me juego la retina que cuando dicen eso es porque hay un precipicio adelante Y ojo, porque yo no voy a salir a buscar un futuro en otro país. A mí me dejan acá, éste es mi país; éste es mi lugar y se terminó ¿O ahora qué? Me van a... (Murmura en voz baja cosas que no se llegan a entender. Los tres giran sus cabezas para dirigirse al Hermano 4 y se quedan en silencio por unos instantes).

HERMANO 1: Y... No sé... Habría que ver...

Apagón.

En el cuarto de baño

HERMANO 3: Cuando me acuerdo de ellos me da un hambre...

HERMANO 4: A vos todo te da hambre.

HERMANO 3: Y bueno... ¿Qué querés?

HERMANO 4: A veces me pongo a pensar...

HERMANO 3: Eso es bueno, muy buen ejercicio.

HERMANO 4: ¡Pienso! Pienso y no me canso de pensar... ¿Cómo puede ser que algo como vos esté acá? Así como así. Digo yo, no entiendo cómo puede ser que alguien, no sé, cualquiera, no se le ocurrió pegarte un tiro en el jardín de infantes, cuando todos éramos niños. En algún recreo. ¡Si no cuesta nada! Yo que sé... O tal vez algo menos cruel, en alguna escuela de verano... Las piletas son peligrosas... En un mínimo descuido podrían haberte ahogado... Yo no me explico... ¿Cómo puede ser que te dejaron llegar a esta edad y que nadie haya hecho justicia con vos? ¡Qué crueldad!

HERMANO 3: Aunque... Fijate vos que una vez, si mal no recuerdo, Papá...

HERMANO 4: ¡No te permito, eh! ¡No te permito que hables así de Papá! Papá habrá sido lo que vos quieras. Pero si eliminarte hubiera estado en sus planes, te aseguro que vos no estarías acá. Se puede decir de él cualquier cosa, menos que era un inepto.

HERMANO 3: No, si está bien.

HERMANO 4: No, si está bien. ¡No! No está nada bien.

HERMANO 1: ¿Te acordás de Simona?

HERMANO 2: Simona... (Piensa) Ah, la prima de Marta.

HERMANO 3: Pero no, tonto... ¡Simona! La que vivía enfrente de la casa de la abuela.

HERMANO 4: Pero si la Abu nunca tuvo casa propia.

HERMANO 2: La abuela de Simona sí.

HERMANO 1: Qué decís si la Abu toda la vida vivió con nosotros en la casa.

HERMANO 3: Pero si la Abuela de Simona siempre vivió en su casa. ¿Qué decís?

HERMANO 2: ¿Qué Simona?

HERMANO 4: ¡Simona! La que tenía esos hijos tan lindos... ¿Te acordás?

HERMANO 2: *(Da un alarido)* ¡Ahh! Simona... Que tenía dos hermanos... Claro, si me acuerdo que uno de ellos jugando se sacó un ojo y que el otro también jugando se sacó la lotería. ¿Te acordás?

HERMANO 3: Ves que confundís todo. Esos son los ahijados de la Agustina.

HERMANO 1: La costurera. La que tenía el drugstore.

HERMANO 2: Yo te hablo de Simona, la morochita. La que a vos te gustaba. *(Duerme)*.

HERMANO 4: A todos nos gustaba. Pero de los cuatro te prestaba siempre más atención a vos.

HERMANO 3: A todos.

HERMANO 1: ¡Calmate!

HERMANO 3: ¡No me calmo nada!

HERMANO 1: ¡Calmate, te digo!

HERMANO 3: No me calmo nada.

HERMANO 1: Te perjudicás vos.

HERMANO 4: Sabés que no me gusta verte así.

HERMANO 3: ¿Así cómo?

HERMANO 4: Así.

HERMANO 1: A mí también me duele verte así. *(Le da una bofetada al Hermano 2)*

HERMANO 2: A mí también me duele. Pero para qué están los hermanos, sino para recordarnos los dolores.

HERMANO 1: Claro, hombre. Arriba ese ánimo. A ver esa boca grande llena de dientes.

HERMANO 3: ¡No quiero!

HERMANO 2: Vamos... Una sonrisita para el tío.

HERMANO 3: *(Tímido)* No...

HERMANO 1: Una solita. Vamos...

HERMANO 3: ¡No, no y no!

HERMANO 2: ¿Qué va a decir la tía?

HERMANO 4: Nada. ¿Qué va a decir? ¡Nada! Si la tía se murió hace como veinte años atrás.

En este momento el Hermano 3 mira hacia el público, como si allí estuviera el espejo del baño y muestra los dientes.

HERMANO 2: Así me gusta... Que recuerde a la tía con cariño.

HERMANO 3: ¿Es cierto que la tía era luchadora?

HERMANO 1: Es cierto, la tía fue una mujer muy luchadora.

Los tres le dan la espalda y debaten.

HERMANO 1: No puedo verlo así.

HERMANO 2: Es cierto. Está tan perjudicado el pobre. Lo peor es que el tiempo pasa y él ni sabe defenderse solo.

HERMANO 4: Y sí... Está cada vez más perdido.

HERMANO 3: *(Perplejo)* ¿Qué dije?

HERMANO 1: Mírenlo, pobrecito... Si ni se acuerda lo que dijo hace un segundo atrás. No sé cuánto tiempo más lo tengamos entre nosotros.

HERMANO 2: Un día de estos lo vamos a perder y ahí nos quiero ver...

HERMANO 4: Se nos va a ir un día y ahí te quiero ver.

HERMANO 1: Sí... Ahí te quiero...

HERMANO 3: Yo también los quiero.

HERMANO 1: La narcolepsia la heredamos de Mamá, pero la amnesia no sé de dónde la sacamos.

HERMANO 2: No sé, no me acuerdo.

HERMANO 4: ¿Cómo es eso de la narcolepsia?

HERMANO 1: ¿De la qué?

HERMANO 2: De la qué ¿qué?

HERMANO 3: Somos argentinos. *(Sonríe y se va quedando dormido. Se ve una sonrisa en sus labios).*

HERMANO 4: No sé de qué estás hablando.

HERMANO 1: ¿Hablando? ¿Yo? ¿Hablando de qué?

HERMANO 2: Mirá, ¿no es una ternura? Se durmió.

HERMANO 4: No te digo... Si está sensible... Así se la pasa... O se queda dormido, o le da por hablar de comida. Ya hace varios días que no hace otra cosa.

HERMANO 2: Aprovechemos ahora y le enseñamos algo de defensa personal. Digo, por si uno de estos días nos deja. Por lo menos que se pueda defender solo.

HERMANO 1: Es cierto, yo cuando duermo me defiendo mucho mejor.

HERMANO 2: ¡Sí! ¿Sabés que tenés razón? Yo cuando duermo lo hago mucho mejor.

HERMANO 1: Levántalo. ¡Dale!

HERMANO 2: ¡Che, levántalo, dale! Yo no puedo verlo así.

HERMANO 4: Vamos hermano. ¡Arriba!

Los Hermanos 1, 2 y 4 arengan al Hermano 3 para que se levante. Éste se va incorporando lentamente y camina hacia uno de los laterales hasta perderse de vista. Los tres lo siguen con las cabezas. La escena queda a oscuras. Mientras levantan las sillas van caminando con ellas hasta armar el ring side. Apagón.

El ring side

Se da la luz e ilumina de lleno al Hermano 3, mientras los demás quedan en la sombra, cada uno en un rincón del ring. En la oscuridad se ven sus siluetas. Cada vez que uno de los hermanos relata alguna indicación, el Hermano 3 ejecuta lo mismo en el espacio.

HERMANO 2: El ciego sale a la calle. Todo el mundo lo mira y de a poco recorre uno a uno los lugares comunes a todos los ciegos.

HERMANO 1: Su mano izquierda está levantada recordándole toda su herencia histórica de los años 70. Está a punto de gritar un gol. Pero recuerda que ha salido a la calle para otra cosa...

HERMANO 3: Tiene hambre...

HERMANO 2: Sí, sí, tiene hambre. (*Molesto*) ¡Concentrate!

HERMANO 1: El resto del mundo lo mira por televisión y no entiende cómo se puede tener hambre y ser así. (*Sería preferible que el Hermano 3 fuera de una gordura alarmante*).

HERMANO 4: La respuesta es que por ser así es que tiene hambre y no al revés.

HERMANO 1: Lo bueno es que ahora está organizado...

HERMANO 3: Sí, claro... Muy organizado... ¡Pero tengo hambre!

Los hermanos lo miran y van a darle una lección de defensa personal. Para que nunca se olvide... Para que camine solo por la vida como el

código de convivencia lo indica. Los Hermanos dejan de dirigir al Hermano 3 y hablan entre sí por un momento.

HERMANO 4: Yo no puedo verlo así.

HERMANO 1: Yo tampoco, me da una pena... Me hace acordar a mí cuando era chico.

HERMANO 4: Si no hacemos algo ahora, creo que me mato.

HERMANO 2: Si no hacemos algo ahora, él nos va a matar y eso es mucho peor.

HERMANO 4: Si le llegara a pasar algo, yo no sé, creo que me volvería loco... Pero también es cierto que si no le pasara nada, pero nada nunca, también me preocuparía. Por eso es mejor que, si le va a pasar algo, sea ahora. *(Vuelven al juego del ring).*

HERMANO 2: El ciego comienza a desplazarse mientras la mirada atenta de los demás lo sigue.

HERMANO 4: Además de ciego tiene amnesia, pero eso ahora no importa, porque él sabe que es el protagonista de un cambio social sin precedentes. Avanza dos pasos y...

HERMANO 1: ¡Cuidado! Parece que algo pasa... Se detiene, no avanza... Al parecer tiene miedo, vuelve a levantar su mano izquierda y mueve los dedos lentamente sin hacer mucho ruido.

HERMANO 4: Sabe que tiene otro brazo y por eso duda si festejar con más efusividad.

HERMANO 1: Algo anda mal. Cuidado.

HERMANO 2: Es tarde... Ya es demasiado tarde... La mano derecha se ha dado cuenta de los movimientos siniestros que pretende realizar su otro brazo.

HERMANO 1: El ciego cierra los puños con fuerza y no sabe con qué mano debe dar el golpe.

HERMANO 3: Tiene hambre.

HERMANO 4: Claro... Por eso la mano derecha lo golpea con fuerza.

HERMANO 2: Una vez en el suelo comienza a despabilarse. Se pone de pie y va a dar un paso... ¡Pero cuidado! Las dos manos con sus respectivos brazos le impiden avanzar... La izquierda no lo deja... Le recuerda los pros y los contra de moverse... Le sugiere hacer una votación para determinar si debe mover primero el pie o...

HERMANO 4: Antes de poder terminar, ya la derecha le hace muchas preguntas...

Le sacude el corazón y le vuelve a hablar... No lo deja avanzar... Lo llena de miedos... El ciego se mira las manos con rabia y recuerda la importancia de tener manos... No vaya a ser que se vuelva a caer al suelo...

Esto no me gusta nada, aunque parezca mentira, ese cuerpo es demasiado chico para que convivan los dos brazos de hecho...

Entra el Hermano 1 al ring.

HERMANO 2: El choque de fuerzas es inminente.

HERMANO 4: Los dos brazos armados están en posición de ataque.

HERMANO 2: Se miden con recelo.

HERMANO 4: Giran por todo el espacio y tiran golpes al aire.

HERMANO 2: Despacito... Acordate que es tu hermanito...

HERMANO 4: Medilo... Cuidate de la izquierda...

HERMANO 2: Dale un derechazo a la cabeza ¡Dale!

HERMANO 4: Hacele sentir quién manda, pegale...

HERMANO 2: Movete, no lo dejés pensar... Hacé de cuenta que no es tu hermano y pegale.

HERMANO 4: Matalo, dale. ¡Hacete respetar! ¡Dale con todo!

HERMANO 2: ¡Matalo! Rompele la cabeza con el borde de la calle.

HERMANO 2y4: ¡Dale, campeón! ¡Dale, campeón!

La luz se va lentamente y se ve a los Hermanos 1 y 3 girando en el ring mientras los demás los arengan. Después de unos momentos vuelve la luz y están los hermanos 1, 2 y 4 sentados en sus sillas. La silla del Hermano 3 está vacía: él se encuentra en el suelo ensangrentado y con los ojos abiertos. Apagón.

La inseguridad

HERMANO 1: Eso es lo bueno de enseñar a respetar las normas de convivencia y dar amor sobre todas las cosas materiales del mundo. Ya que la más importante de todas es el amor.

HERMANO 4: Y la seguridad, claro... Si no, cómo podríamos amarnos, si no estamos seguros...

HERMANO 1: No hay amor sin seguridad.

HERMANO 4: Con seguridad, ¿es amor?

HERMANO 2: Los que están seguros, ¿se aman?

HERMANO 1: No sé.

Apagón.

Cuarto monólogo

HERMANO 2: ¿Será por eso que a mí me cuesta tanto estar seguro? Yo estoy seguro, pero no tengo a quién amar. ¿Será por eso que no tengo para quién escapar? Mire donde mire, siempre estoy ahí, tratando de estar seguro ante mí mismo. *(Pausa)* ¡Qué estupidez!, ¿no? Papá decía que había tres clases de seguridades. La primera es la seguridad que armamos todos los días en nuestros cerebros apenas nos levantamos de la cama. Esta seguridad la construimos tratando de convencernos de que la racionalidad del mundo es idéntica a la nuestra... Después Papá decía que venía la seguridad sexual. Él decía que ésta estaba íntimamente ligada a la comida... Aunque eso nunca lo entendí muy bien. Por último se quedaba en silencio y se zambullía en el regazo de Mamá y se perdía entre sus senos transformándose en un bebé de pecho. Después de un rato me llamaba con la mano y me decía al oído que ese era el único lugar donde un hombre se podía sentir totalmente seguro de que otro hombre no fuera a matarlo. Al menos por ese día.

El Hermano 2 echa un vistazo disimulado al Hermano 3, que cierra los ojos. Apagón. Vuelve la luz. El Hermano 3 está de pie al lado de su silla.

HERMANO 3: Papá, un bebé... Pero por favor...

HERMANO 1: ¿Qué es lo primero que te acordás de nosotros?

HERMANO 3: Que somos hermanitos y que Papá era ciego.

HERMANO 2: Igual que Mamá.

HERMANO 4: No sé, yo nunca la vi.

HERMANO 1: Yo tampoco. Pero la intuyo.

HERMANO 3: ¿Se acuerdan de Simona?

HERMANO 2: No, pero yo me acuerdo de un bebé negro que me hablaba...

HERMANO 1: Ya empezaste a comer... ¿Te estás baboseando?

HERMANO 4: No, pero me encantaría.

HERMANO 1: ¿Por qué no puedo dejar de pensar en el nombre de alguien que no recuerdo?

HERMANO 3: Tal vez esté tan dentro de nosotros que no podemos decir una sola palabra sin dejar de nombrarla...

HERMANO 2: Simona... Simona... No, no me dice nada.

HERMANO 3: *(Saca el cepillo y le habla al Hermano 1)* Me... Me podrías, digo... A mí me encantaría que vos me... ¿Querés? ¿Ah?

HERMANO 1: Pero claro, mi negro, si sabés que me encanta. *(Comienza a peinarlo).*

HERMANO 4: ¿Qué es lo que te encanta?

HERMANO 2: No empiecen... Yo sé cómo termina esto.

HERMANO 1: Dejalo que se exprese... Dejalo.

HERMANO 3: Lo peino porque me hace acordar a Mamá.

HERMANO 4: ¡Mentira, porque vos nunca la viste!

HERMANO 3: Sí la vi.

HERMANO 4: No la viste.

HERMANO 3: Bueno... No la vi, pero la peinaba.

HERMANO 2: Pero si Mamá no tenía cabello.

HERMANO 1: Sí tenía. Los dos teníamos casi el mismo cabello.

HERMANO 2: No tenía, pobrecita... Pero hacía como que tenía y así Papá la peinaba... Bueno no la peinaba... Hacía como que la peinaba y eran felices... Bueno... O hacían como que eran felices... ¿Te acordás?

HERMANO 3: No. No me acuerdo. Pero no importa... Yo igual te peino, mi negro, si total no me cuesta nada. A mí...

HERMANO 4: A vos siempre te encantaron los objetos de funcionamiento simbólicos.

HERMANO 1: Vos qué te metés, envidioso.

HERMANO 4: ¿Qué me meto? Ya te voy a decir por qué me meto. (*Lo amenaza*)

HERMANO 1: Ahí está, ya salió el mafioso. Cómo te encanta intimidar a vos, ¿eh? Desde que llegaste que no has parado de ejercer el apriete. ¿Te das cuenta vos? Vos sos consciente, ¿no?

HERMANO 2: ¿Yo mafioso?

HERMANO 1: ¿Quién te está hablando a vos? ¿Qué te metés?

HERMANO 2: ¿Que por qué me meto? Ya te voy a decir por qué me meto. (*Lo amenaza*).

HERMANO 4: No se peleen.

HERMANO 1: (*Burlón*) No se peleen. Ya te vamos a decir por qué nos peleamos. (*Lo amenaza*).

HERMANO 2: Por algo será.

HERMANO 3: (*Deja de peinar al Hermano 1*) ¡Bueno, basta! No se dan cuenta de que me hacen mal...

HERMANO 4: Mal... Así que nosotros te hacemos mal...

HERMANO 3: (*Tímido*) Si...

HERMANO 2: Te hacemos mal...

HERMANO 3: Si...

HERMANO 1: Nosotros te hacemos mal...

HERMANO 3: Si.

HERMANO 1: ¿Y vos? ¿Se puede saber qué te pasa, qué tenés?

HERMANO 3: Ya te voy a decir qué tengo. Esperá un minuto... Ya vas a ver... (*Lo amenaza*).

En el preciso momento en que el Hermano 3 va a golpear al Hermano 1 se va la luz. Apagón.

Simona

Vuelve la luz. Se puede ver a los cuatro hermanos sentados en hilera, de espaldas al público.

HERMANO 3: Yo tengo un agujero, negro.

HERMANO 2: Se dice Mamá, negro.

HERMANO 4: No, se debería decir agujero negro.

HERMANO 1: Nada que ver, se dice Simona.

HERMANO 2: ¿Simona?

HERMANO 4: Sí, sí, sí. Simona.

HERMANO 3: ¿Simona es Mamá?

HERMANO 1: ¿Un agujero negro, Mamá?

HERMANO 4: ¡Qué espanto!

HERMANO 2: Claro que es un espanto, negro. Si de Simona venimos y a Simona nos vamos...

HERMANO 1: Nada que ver.

HERMANO 3: Obvio que nada que ver, si somos ciegos.

HERMANO 1: Qué decís... Si nada puede salir de un agujero, negro.

HERMANO 2: Claro, negro. No somos nada.

HERMANO 4: Un agujero negro es negro... Negro... ¿Entendés, negro?

HERMANO 3: ¿Será cierto que la luz no puede salir de un agujero, negro?

HERMANO 1: Obvio, si es negro es porque se chupa... La luz.

HERMANO 2: Más vale, más vale que es negro. Si es un agujero.

HERMANO 3: O sea que vale más. ¿Y esto es porque es un agujero o es porque es negro?

HERMANO 2: Y, no... Me imagino que vale más porque... Porque el negro es un agujero lleno de colores y...

HERMANO 4: ¡Qué profundidad!

HERMANO 2: Obvio, si es un agujero.

HERMANO 1: ¡Qué cursi!

HERMANO 3: Cuando hablamos de Mamá me da hambre...

HERMANO 4: A mí me da miedo.

HERMANO 2: ¿Por qué?

HERMANO 3: ¿Por qué qué?

HERMANO 1: ¿Por qué Simona nos hizo a algunos tan grandes?

HERMANO 3: Y a otros tan pequeños...

HERMANO 4: ¿Qué es Simona?

HERMANO 2: Simona es Mamá. Pero también es...

HERMANO 1: Es esa sensación que no podemos dejar de tener, aunque no sabemos qué es...

HERMANO 4: Ella es la nostalgia.

HERMANO 2: Y nosotros todos los días no hacemos otra cosa que recordar la nostalgia.

HERMANO 3: ¿La nostalgia?

HERMANO 2: Claro... Recordar la nostalgia para exorcizarla.

HERMANO 1: Para recordar los momentos que aún no hemos vivido.

HERMANO 3: ¿Qué aún no hemos vivido?

HERMANO 4: ¿Quién no ha vivido?

HERMANO 2: A mí alguna vez me gustaría recordar momentos vividos.

HERMANO 3: ¿Y cómo se hace eso?

HERMANO 1: Y hay que empezar a ver.

HERMANO 3: Y a ver...

HERMANO 4: Pero si somos ciegos.

HERMANO 2: No hay mejor ciego que el que no quiere ver.

HERMANO 1: No hay mejores ciegos que nosotros.

HERMANO 4: Y Simona?

HERMANO 3: (*Aparece detrás de ellos, en el cielo, la luna*) Y Simona fue Mamá. Mirá, ahí está. Si la estoy viendo... Justo en el preciso instante en que dio a luz a cuatro bebés.

HERMANO 2: Simona es Mamá... y nos ve a los cuatro... ¡Qué lindo!

Los Hermanos comienzan a ponerse de pie, de a uno, y toman diferentes posiciones en el espacio mientras contemplan en lo alto a Simona.

HERMANO 1: Claro, porque la visión es femenina.

HERMANO 4: La ceguera también, hermanito.

HERMANO 3: Para ver hay que empezar por abrir los ojos.

HERMANO 2: A mí me da miedo. Yo no estoy seguro...

HERMANO 1: Yo pretendo seguir intuyendo todo.

HERMANO 4: Somos ciegos y los ciegos tenemos miedo de abrir los ojos y seguir viendo todo oscuro.

HERMANO 3: Tengo miedo. Pero también tengo hambre.

HERMANO 1: Entonces me dan ganas...

HERMANO 4: Pero tengo miedo...

HERMANO 2: Y estoy como un perro ciego que cruza la calle porque sabe que a una cuadra más allá hay una carnicería...

HERMANO 3: Porque tiene hambre...

HERMANO 4: Pero se acuerda del carnicero y su enorme cuchillo y le da miedo.

HERMANO 2: Entonces se queda congelado de miedo...

HERMANO 1: No avanza ni retrocede...

HERMANO 4: Se queda quietecito en el medio de la calle.

HERMANO 3: Tiene tantos motivos para avanzar como para retroceder...

HERMANO 1: Pero se queda congelado...

HERMANO 2: Pensando por qué le habrá tocado nacer perro y no carnicero.

HERMANO 4: Y entonces una sensación fría le corre de punta a punta todo el espinazo.

HERMANO 1: Y es que por un segundo se imaginó algo peor.

HERMANO 3: Nacer como vaca y estar condenado a ser un bife.

HERMANO 2: Sabe que algo se mueve más allá... Y se le viene encima.

HERMANO 1: Eso se está acercando con rapidez.

HERMANO 4: Es un camión de la basura.

HERMANO 3: Uno de esos que se lleva todo... Hasta los perros muertos...

HERMANO 1: Hasta los perros ciegos...

HERMANO 2: Entonces sabe que si se queda ahí ya está muerto.

HERMANO 4: No tiene nada, sólo tiene ganas de saber qué hay delante de la ceguera.

HERMANO 3: El camión dobla la esquina y cuando se quiere acordar ya está rodeado de empleados municipales.

HERMANO 1: Entonces...

HERMANO 2: Toma aire...

HERMANO 3: Mucho aire... Y respira...

HERMANO 4: Profundamente.

Apagón.

Monólogo grupal

Los Hermanos se van agrupando desordenadamente hasta quedar en línea, de frente al público.

HERMANO 1, 2, 3 Y 4:

Tengo hambre. Tengo ganas de matar a besos y a mordiscones a los que no puedo ver. Tengo ganas de pescarme un resfrío de sol jugando en tu panza, mientras que mis ojos se bañan desnudos en tus mares oculares. Tengo ganas de saltar de un puente y romperme la cabeza contra un contingente de jubilados de la mutual de luz y fuerza, y que de mi cabeza se escapen millones de mariposas de azúcar impalpable. Tengo ganas de morirme de risa y olvidarme de una vez por todas de qué color es el caballo blanco de San Martín, para levantarme temprano y poder ir de nuevo a la escuela. Pero esta vez siendo yo el que le pregunte a la señorita si es preciso tener los ojos cerrados durante nueve años seguidos sin decir ni siquiera “MU”. Preguntarle si es parte del plan educativo repetir como un loro descerebrado todo eso que sale en los libros. Preguntarle a la abuela si es posible enamorarse tantas veces como uno quiera... Y que lo quieran, sí... Y que nos quieran... Jugando al pisa pisuela zapato sin suela me dijo mi abuela que sí... que no... que sí... que no... Que Papá era ciego, que Mamá era Simona. Pero que ella a pesar de todo no tenía la culpa. Que cuando sea grande quiero ser perro y no chofer de camión recolector. Que va a ser mejor que abra los ojos... Porque ya soy grande. Que Papá Noel no es Papá Noé... Porque Noé. O sea, no existe. Así como los superhéroes nunca vinieron a tomar la leche conmigo. Así como me doy cuenta de que

cada vez tengo más miedo de abrir los ojos... Porque es mucho más fácil hacerlo cuando se está soñando... Por eso durmiendo lo hace cualquiera... Por eso sigo hablando y no me canso de saber que soy una cinta que se repite... Y se repite... Todos los días. Como esos anhelos de Papá y Mamá se repiten en mí... Hoy no estoy tan convencido de que mis hermanos sean mis hermanos, de que tu país sea tu país, de que tu Mamá se llame como se llamaba ayer y de que tus tíos de Córdoba realmente sean de Córdoba y sean tus tíos. Hoy sólo sé que algo importante se llama Simona y que estoy ciego... Que todas estas ecuaciones sirven para llevarme a algún lugar. Y que hay una guerra de hormonas que me sacude desde antes de nacer y que me muero de ganas de bañarte en silencio, mientras mis ojos se pierden en tus ojos y te veo tan bella y tan negra caminando en el parque con tu cabellera roja flameando por la brisa marina del lago. Y yo sé qué me vas a preguntar algo... Se van separando lentamente hasta que solamente existe un contacto mínimo entre ellos. Y la respuesta es... Que sí, que tenés razón... Que detrás de todo siempre hay una mujer que pregunta... ¡Hermanitos! ¡Hermanitos! Hermanitos... ¿Por qué tienen unos ojos tan grandes? Abren los ojos lentamente hasta el punto de no poder abrirlos más. Reconocen por primera vez todo lo que tienen a su alrededor. Tanto a sí mismos como al otro. Luego miran detenidamente hacia donde se encuentra el público y avanzan. ¡Para comerte mejor! Justo en el límite de la cuarta pared, se va la luz.

APAGÓN FINAL.

La obra se estrenó el 25 de junio de 2004 en la Enkosala, ubicada en calle San Juan de la ciudad de Mendoza.

Dramaturgia y dirección: Sacha Barrera Oro

Asistencia de dirección: Juan Comotti

Compaginación musical: Héctor Castagnolo y Sacha Barrera Oro

Asistencia técnica: Martín Bizzotto y Pablo Grosso

Producción: Carmona Croche y Mauricio Astorga

Dramaturgia sanjuanina

> La ferocidad del murmullo

LA PARTICULAR VOZ DE LA DRAMATURGIA SANJUANINA

Por Alicia Castañeda
Universidad Nacional de San Juan

En la actualidad Juan Carlos Carta y Ariel Sampaolesi constituyen los dos teatristas de mayor relevancia en el ámbito teatral local, tanto por la calidad de sus puestas como por el rigor de su trabajo. Surgidos ambos de los elencos formados por Oscar Kümmel han superado las propuestas de su maestro. Luego de un fructífero paso de Sampaolesi por el elenco de Carta, cada uno ha desarrollado una estética propia que le brinda identidad al teatro sanjuanino. Desde la dramaturgia y la dirección han renovado la escena instaurando una nueva concepción de lo teatral, en cuanto a poéticas de dirección y actuación, al proceso creativo de las puestas, a las formas de trabajo con la dramaturgia, o a la elección de autores. Conservan de su maestro la pasión por el teatro, la actitud de experimentación; pero lo superan en cuanto no conciben la estética escénica separada de las razones político-socio-culturales que fundamentan la práctica teatral, a la que defienden como un espacio de libertad y de liberación.

En su intento por conferirle voz e idiosincrasia propia al teatro sanjuanino, rescatando la continuidad señalada por la tarea de Kümmel¹, y sobre la base de sus búsquedas estéticas, han desarrollado una forma de creación cuyo resultado es la feliz confluencia de la autoría del texto y de la puesta. Esta modalidad –dramaturgia de director– no es nueva y responde a una perspectiva relacionada con el contexto sociocultural actual globalizado donde los modelos únicos de gestación de las piezas han estallado, por lo que los roles no son exclusivos ni excluyentes. Pero el caso sanjuanino responde no a la asimilación de una moda sino a una forma evolutiva.

Precisamente la puesta artefáctica kümmeliana, cercana al expresionismo, ha dificultado el desarrollo de una puesta de neto corte realista, concomitante con la actuación stanislavskiana; ni tampoco ha promovido el proceso de escritura textual propio de la dramaturgia de autor. Como consecuencia, ya a mediados de los 80' hicieron su aparición en la escena sanjuanina obras dramáticas locales producidas mediante la creación colectiva, y a finales de la década de los 90', encontramos la dramaturgia de director como nueva propuesta poética.

1. La poética de Kümmel se desarrolla a comienzos de los setenta como desprendimiento del proyecto moderno y tiene su auge entre mediados de los ochenta y de los noventa. Vayan como ejemplo sus dos puestas emblemáticas: *Angelino* es del 84, *Argimón* del 93. Como alternativa a las propuestas realistas, Kümmel apela a la estética expresionista, especialmente en su uso de la iluminación, el maquillaje, la escenografía, la escena abierta, la exploración de otros espacios escénicos.

Consultados los directores dramaturgos acerca de la generación de la pieza, señalan coincidencias sobre la base de un proceso creativo común. Sin embargo, podemos reconocer algunas diferencias. Así, Carta expresa que antes de que surja la idea alrededor de la cual se trabajará la pieza, existe su mirada poética relacionada con su manera particular de entender el arte, el mundo y las relaciones humanas. Explica su labor mediante la metáfora del pintor, quien al tomar los colores de su paleta, los selecciona, los combina, los mezcla; imprimiéndoles una rítmica, una narración, una textura, hasta construir una unidad homogénea que siempre es el resultado de esa mirada poética inicial². En este sentido vemos cómo desde el comienzo Carta encauza el proceso desde su rol de director; no así Sampaolesi, quien pone el acento en una actitud más libre, de exploración actoral, sin tener en claro desde el principio el resultado final. En sus propias palabras, al referirse a la gestación de *Feroz*:

*"Al principio no... no sabíamos a dónde queríamos llegar, sí sabíamos que queríamos hacer una obra muy simple, que después no sé si fue simple (risas). Pero si teníamos la idea de cualquier cosa que complicaba, que complicara la acción, que complicara lo que estábamos haciendo lo desechábamos, "no esto es muy complicado," lo desechábamos, como que queríamos que fuese un laburo accesible dentro de un montón de cosas que yo creo que el laburo rompe, a nivel estructural y de proceso, me parece que ese era como el objetivo, más, más claro que teníamos, digamos algo que fuera simple."*³

Lo común es el resultado; esto es, la creación de un universo estética e ideológicamente sostenido donde cada elemento se encuentra en armónica orquestación con los demás. Aunque se trata de un proceso sobre la escena en el cual intervienen los distintos integrantes del grupo, especialmente actores, músicos, sonidistas, artistas plásticos, iluminadores, entre otros, es sin duda el director quien imprime la impronta a la partitura inicial. En el caso de Sampaolesi este rol es asumido por él en un segundo momento, durante y después de la escritura textual.

En cuanto a la nueva dramaturgia sanjuanina hablamos de producciones multidireccionales⁴ en el sentido de que cada producción dramática de un creador –sea único o colectivo– persigue una forma dramática propia que no siempre entra en tensión directa con textos anteriores ni con ningún texto futuro, pero sí responde a una búsqueda del director. Se trata de textos que no reconocen la estructura dramático-literaria tradicional, sostenida en el diálogo

2. Entrevista realizada por Yanina Solís. Equipo Historia del Teatro Sanjuanino. DICDRA, UNSJ.

3. Desgrabación del Foro sobre *Feroz* realizado en el I Festival Nacional Teatro de la Ruptura. San Juan, agosto de 2005. Equipo Historia del Teatro Sanjuanino. DICDRA, UNSJ.

4. Categoría creada por Yanina Solís, 2006. Equipo Historia del Teatro Sanjuanino. DICDRA, UNSJ

entre personajes como construcción de mundo, a partir de un logo único que se desarrolla en una acción que avanza hacia su complicación y posterior desenlace, por lo que no responde a la división convencional en actos y escenas.

De acuerdo con la particular forma de generación de la escritura, las piezas ofrecen al espectador una estructura fragmentaria, en algunos casos con episodios que contienen sus propios climas, en otros con situaciones basadas en la repetición. En reemplazo del diálogo dramático tradicional el discurso dramático surge de la enunciación mediante la cual el director dramaturgo se dirige directamente al público, apelando a la cita, a la parodia, al pastiche apropiándose de cuanto discurso le venga bien, utilizando para ello todos los recursos disponibles a través de los distintos códigos teatrales. No sólo la escena sino la sala se transforma en un “espacio hablado” (Lehmann, 2002⁵), por cuanto es el público quien debe conferir a los personajes su voz interior.

JUAN CARLOS CARTA Y EL INCONVENIENTE MURMULLO DEL TEATRO SANJUANINO

Actor, director y dramaturgo, los comienzos teatrales de Carta se remontan a 1983 cuando a los dieciséis años integraba ya un taller de actuación dirigido por un maestro tucumano. Desde entonces, encontró su modo de expresión en los diferentes lenguajes teatrales no tradicionales: mimo, teatro callejero, clown, teatro experimental, teatro danza, teatro de imagen. Abrazó las nuevas propuestas teatrales para no abandonarlas más; sobre todo minimalismo, expresionismo, grotesco y habiendo explorado, además de la técnica actoral, los distintos códigos, especialmente la iluminación y la música. Se ha transformado en un director de culto para los teatristas y admiradores del teatro sanjuanino, lo que se evidencia en su participación como director en distintos elencos dentro y fuera de la provincia, sus asistencias técnicas y desmontajes, entre otros.

A partir de su debut actoral bajo la dirección de Oscar Kümmel en *Angelino* (1984), ha participado en distintos proyectos exitosos de la comunidad teatral provincial, todos signados por una búsqueda permanente de compromiso con la calidad. Asimismo acompañó la proeza de constituir la *Comedia Federal* (1986), auténtico intento de mostrar la actividad teatral en provincias, desempeñando el rol protagónico de *El Maratonista* dirigido por Antonio Germano. Tanto *Angelino* como *El Maratonista* le permitieron mostrar su labor como actor en distintos escenarios del país, lo mismo que su trabajo en teatro callejero llevado a cabo en plazas y lugares abiertos; obteniendo siempre excelentes críticas y muy buena aceptación de los diversos públicos.

5. Hans-Thies Lehmann, 2002. *Le théâtre postdramatique*. Paris: L'Arche.

Siguiendo sus ganas de hacer teatro y de hacerlo bien ha estudiado con distintos maestros de nivel nacional y ha hecho incursiones colaborando con grupos de fuera de la provincia. Fruto de su esfuerzo y experiencia surgió el Círculo de Tiza, grupo creado en 1996. *Real envido*, la primera pieza que dio a conocer el elenco, arrasó con los premios del Encuentro Provincial de Teatro de ese año, obteniendo el primer premio como obra para adultos, premio a la mejor dirección, mejor puesta, mejor iluminación, mejor música y mejor actuación masculina. Esta irrupción del grupo marca el final de la poética dominante, cuyo director faro fue uno de sus maestros: Oscar Kümmel, y la instalación en el centro del campo teatral de una nueva poética instaurada por Carta y el Círculo de Tiza.

Inaugura una puesta de riesgo caracterizada por el rigor técnico unida a una clara posición ideológica relacionada con su concepción del teatro y su lugar en la sociedad: “desde el teatro lo que se pretende es provocar la reflexión, tratar de identificar esos mecanismos de poder que hacen que sucedan cosas en una sociedad, mostrarlo. Círculo de Tiza suele abordar estos temas de una manera violenta, pero no para provocar violencia, sino para que aquellas cosas de las que se hablan puedan llegar con mayor nitidez cuando se las ve en la presencia de un actor”.⁶

Haciendo suya la imagen artaudiana que sostiene que el teatro atrapa el gesto hasta el paroxismo, explica: “Queremos una cuestión muy verosímil, en el caso de la violencia que se maneja en nuestras obras no es por regodearnos en ella, sino es por destacar lo violento que puede ser el ser humano en esta sociedad a un grado extremo. Y para el espectador, tener un cuerpo que está sudando, llorando, está siendo golpeado; puede provocar una especie de shock que sería el camino hacia la reflexión”⁷.

Así la puesta se construye como el lugar del discurso ideológico y estético del director. Para ello realiza un impecable trabajo de indagación dramática –se trate de un texto propio o ajeno–, reescribiendo cuentos, historietas, leyendas e incluso textos clásicos, sobre la base de un fluido intercambio con el hecho teatral en sí mismo para dominar sus códigos y llevarlos al límite.

LA DRAMATURGIA DE CARTA

“Siempre habrá alguien que escuche y alguien que cuente...”

Esta frase, que corresponde al parlamento del personaje que habla en *El murmullo*, constituye el nudo que desenrolla la labor escritural de Carta, ya que precisamente su acto de habla básico sobre la escena es narrar. En algunos casos

6. Entrevista publicada por Diario de Cuyo el 27 de diciembre de 1998.

7. Entrevista realizada por Norma Velardita publicada en Tiempo, 1999.

incluso, como en *La metamorfosis*, *El murmullo*, *Las puertas de cielo*, *F. de mutabilis simulatio* o *Conejo*, entre otros, el narrador asume su papel en la misma puesta como relator.

Mediante el acto de narrar y narrarse –generalmente repetido a lo largo de toda la obra– el personaje expresa sus percepciones y las comparte con el espectador, cumpliendo así con la función comunicativa. Pero además, el mismo acto narrativo le sirve como gesto cognitivo a fin de ordenar –para los demás y para sí mismo desdoblado en receptor– su experiencia siempre difícil y a veces, caótica. Esto es, el mismo gesto de contar la historia y contarla para otros le permite no sólo aprender sobre ella, sino curarse, al echar luz sobre sus propias emociones asociadas. La narración opera aquí una triple mediación: entre el hombre-narrador y el mundo (sus experiencias), entre los hombres (quien cuenta y quien escucha) y entre el hombre (narrador/receptor) y su subjetividad. La narración teatral cumple así no sólo la función sociocomunicativa propia del efecto estético, sino una función cognitiva e incluso terapéutica, de manera que el espectador no puede quedar inmune, al ser triplemente sacudido.

Recordemos que por sus características, puesto que cuenta y no razona, el relato no puede ser discutido. La autoridad del narrador emana del discurso mismo. De donde se deriva la intensidad que se impone al espectador que asiste a una puesta del Círculo. Es imposible romper el pacto ficcional, salirse del círculo (valga el juego de palabras) mágico de la ficción; de esta forma si el despliegue de recursos actorales, sonoros, lumínicos no atrapan al público; lo hará la palabra, agazapada esperando un oído atento y aún, el aparato narrativo mismo.

Para respetar una regla pragmática básica, el narrador hablará sólo sobre un suceso que despierte interés por su novedad, extrañeza, o desvío de las costumbres. Si bien esta regla es explotada hasta sus últimas consecuencias por los narradores de Carta –la muerte, la violencia, el desamparo, los abusos de poder, las perversiones, la desacralización son sus temas– en realidad lo que interesa en el tratamiento que propone no es tanto el suceso en sí sino el modo cómo el narrador los da a conocer a sus destinatarios. La situación de enunciación misma (“Yo te cuento lo sucedido”) es puesta en escena de modo exacerbado hasta revelar la posibilidad o la imposibilidad de constituir un yo.

Los cambios de escenificación de las obras, la generación de atmósferas intimistas por medio de la iluminación y el sonido, la ambientación en general promueven la creación sobre la escena de un mundo casi onírico, teñido de sugerencias y símbolos; a veces cercano a lo grotesco. Por otro lado, los textos poéticos saturados de ambigüedad, de dislocaciones espacio-temporales y semánticas, los personajes (incluidos los narradores/relatores) despojados de toda psicología realista, con una

fuerte carga en tanto símbolos de un grupo social, de una cultura o de la humanidad toda, obligan al espectador a una actividad perceptivo-emotiva-cognitiva e incluso catártica. Todo lo cual vuelve comprensible la observación de sobrecarga receptivo-creativa que sufren los espectadores y el por qué su teatro –en principio masivo, callejero– devino en teatro “de y para” minorías.

Herederos de una puesta de tradición expresionista –representada por Kümmel en San Juan– y de una dramaturgia también expresionista: Roberto Arlt, y en cierta medida, Mauricio Kartum en la Argentina, Carta pone literalmente en foco casos que remiten a su propia interpretación de los acontecimientos –donde la invasión o el borramiento de lo público y lo privado se tornan recurrentes, lo que explica ese efecto de disección bajo la lupa en la escena– con el propósito de impactarnos, mostrándonos lo incomprensible, lo paradójico, lo terrible de nuestra propia naturaleza humana y de nuestra conducta social.

*EL MURMULLO. LA MEDIA VOZ DE LA SOCIEDAD SANJUANINA*⁸

La obra, escrita y dirigida por Carta fue estrenada en julio del 2000. Pone en escena a dos mujeres sentadas, una mayor –Lidia– y otra más joven –Nelly– a quien Lidia transmite –de un modo sumamente coloquial, incluso chismoso– las lecciones de comportamiento bajo las cómodas reglas de no comprometerse, por lo tanto de no saber y de no hacer para lograr sobrevivir en una sociedad injusta. Walter Benjamin⁹ habla de que la narración tiene siempre una utilidad práctica, en este caso: brindar un consejo, preparar a la generación más joven para continuar con ese mandato social que, obviamente, la obra no comparte.

Si bien la pieza enfoca el accionar cotidiano de la sociedad sanjuanina –reconocemos entre las situaciones ejemplarizadoras la desaparición no resuelta de la psicóloga María Rosa Pacheco, hecho ocurrido en democracia (1996) “por saber demasiado”: ... “*y decían que ella sabía de esto y de lo otro que había visto lo que no se debía ver ¿entiende?*”– por extensión, podemos decir que habla de la impunidad en la sociedad argentina, como consecuencia directa de la cultura del “no te metás”. De este modo, el accionar de la memoria de Lidia refuerza aquellos casos paradigmáticos en los que se transgredió este principio y las consecuencias nefastas que acarreó, tanto para el transgresor como para su familia.

8. La obra constituye la obra prima de Carta como dramaturgo. Fue elegida para participar en la XVI Fiesta Nacional de Teatro 2000, realizada en Salta. Las críticas destacaron las excelentes actuaciones de Ariel Sampaolesi (Lidia) y Viviana Moya (Nelly). Participó en el 2º Festival Estival de Teatro en San Martín de los Andes, en el III Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz de la Sierra y el 2º Encuentro de Teatro Independiente de Mendoza. El texto fue estrenado por un elenco tucumano en 2002 y puesto nuevamente en San Juan en 2005 por el grupo El Laboratorio.

9. En “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”. Iluminaciones IV. Madrid: Taurus, 1991.

En esta orientación cobran importancia las sillas –único elemento en la escena– tan altas que impiden el desplazamiento de los personajes, situación verbalizada en el leit motiv de Lidia: “¿me pasa la manguera?”, pedido al que Nelly nunca responderá positivamente dada la imposibilidad de llevar a cabo este simple acto, debido a la altura en la que se encuentra, –verdadera metáfora del argentino “que no está a la altura de las circunstancias”–. Este *leit motiv* es utilizado tanto para marcar los saltos temáticos como para imponerle un ritmo mnemotécnico al relato. La situación inicial descrita en la acotación condensa la situación grotesca con el absurdo –dada la imposibilidad de movimiento, movilización, cambio de estructuras– y el carácter expresionista de la propuesta: atmósfera monótona, color gris pastoso, sol a pleno sin sombra que infunde irrealidad. La presentación de los personajes se hace por oposición, destacando su cualidad de estereotipo: “Una de ellas, Nelly, es flaquísima y procede todo el tiempo con cierta timidez. La otra mujer, en contraste, es gorda y varicosa”. Luz, sonido, espacio están al servicio del acto narrativo compulsivo del personaje.¹⁰

En total coherencia con lo denunciado, la trama tiende a que las cosas ocurran sólo en el discurso narrativo de Lidia, quien –haciendo honor a su nombre– debe luchar con el lenguaje, forzarlo para obligarlo a decir en un registro coloquial cada una de las situaciones ejemplares –en realidad contraejemplos: abuso consentido de la Moni por el policía Puraleche, lo que le pasó a la Teresa “cuando se pilló”, el caso central de la psicóloga a quien no se nombra, caso del ahogado sin ayuda– que ella necesita reconstruir para convencer a Nelly sobre la conveniencia de abrazar el comportamiento deseado. En su afán verborrágico-discursivo llega a profetizarle a Nelly un futuro de antemano conocido: “algún día usted estará casada y en algún momento su marido se cansará...”

La estructura de la pieza atiende a un desarrollo temporal cronológico, va de la mañana a la noche y se cierra en la mañana, indicando así un uso temporal cíclico propio del absurdo: todo vuelve a comenzar, lo que el personaje narrador aprende no alcanza para cambiar el estado de la cuestión. En los casos relatados por Lidia, en cambio, el uso del tiempo depende de la necesidad del relato: se extiende hacia el pasado o el futuro, se dispersa. Dueña de una enorme riqueza para construir lingüísticamente una realidad cotidiana, Lidia va recreando ante Nelly y los espectadores distintos escenarios, distintas voces a las que ella asigna coherencia en virtud de su propósito aleccionador.

Ahora bien, no solo hace emerger el subtexto socio-político, sino también el psicológico. Al llevar el relato al plano de la estructura disyuntiva básica: “cuando

10. En la puesta dirigida por Carta, el grotesco se marca no sólo en la vestimenta, gestualidad, y maquillaje para la caracterización del personaje sino principalmente en el hecho de que Lidia es encarnada por un hombre vestido de mujer, quien mantiene la voz varonil, situación que produce un fuerte extrañamiento en el espectador.

una era chica o aprendía de una vez o se moría”, Lidia evoca el recuerdo de la madre y sus enseñanzas, al mismo tiempo que la conmoción que le produjo su muerte, lo que constituye una digresión en relación con los casos al servicio del consejo que la práctica de narrar vehiculiza. En este desvío, tal como dijimos, Lidia termina aprendiendo más sobre sí misma de lo que está dispuesta a aceptar: ... “toda la vida quise saber cómo era eso de escapar, de cometer un acto el que sea...”, confiesa exponiéndose en su vulnerabilidad, en un desenmascaramiento de tono grotesco.

De este modo el personaje ridiculizado al reproducir una ideología sin discutirla, se humaniza; por lo que como espectadores nos ponemos en su lugar y entendemos su deseo irrealizado de arriesgarse, de jugarse y vivir. Pero el conflicto reside en esta imposibilidad de abandonar lo aprendido, dada la eficiencia demostrada para sobrevivir en un mundo que castiga inmediatamente al débil o a su familia, así en el caso de la psicóloga “*y decían fue el marido y se lo llevaron y decían fue el hermano del marido y se lo llevaron*”, aunque no al poderoso: “*y decían fue el diputado pero no se lo llevaron*” o en el ejemplo de la Moni: “*pero qué iban a decir ¡eh! con el Pura de policía ya nadie decía nada de nada.*”

La narrativa aparece entonces como el instrumento empleado por la estructura familiar para reproducir un modelo que da cuenta de una cultura instalada y por otro del modo cómo el poder ejerce el control social, precisamente utilizando como medio reproductor a la familia: “*mi madre me enseñó eso cómo mirar digo cómo murmurarlo todo así suavcito en la mañana en la tarde en la noche.*”

En esta necesidad de desenmascaramiento el pasado, puesto bajo las luces de la escena, se actualiza; pero no para repetirlo, sino para despertar conciencias. En esta línea de pensamiento: “El uso ejemplar” (de la memoria), dice Todorov¹¹, “*permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro.*” Es esta dimensión lo que rescatamos de la dramaturgia de Carta.

ARIEL SAMPAOLESI Y LOS DISCURSOS ARTÍSTICOS EN DIÁLOGO

Aunque más joven que Carta, como es habitual en la escena sanjuanina actual Sampaolesi también hizo sus comienzos teatrales durante su adolescencia en los talleres de Oscar Kümmel. Recuerda que la primera obra en la que participó fue *Los indios estaban cabrerros*¹². Al poco tiempo de tomar clases y dadas su condiciones fue convocado para la puesta de *Argimón* (1993), con lo que pasó a formar parte del elenco Nuestro Nuevo Teatro –dirigido por Kümmel– hasta

11. Tzvetan Todorov: *Los abusos de la memoria*. Bs. As.: Paidós.

12. Entrevista realizada por Gisela Ogás, 2007. Equipo Historia del teatro sanjuanino. DICDRA, UNSJ..

1997. Esto le permitió obtener experiencia en las tablas, el contacto con la gente de la comunidad teatral y acceder a las discusiones sobre el fenómeno del teatro que se sostenían en la época.

Entre las obras en las que es dirigido por Kümmel podemos señalar *Trescientos millones* de Roberto Arlt (1993), *Juguemos con el sol, juguemos con la luna* de Roberto Uriona, *De víctimas y victimarios* de Aarón Kurz (1996), puestas que le permiten experimentar el expresionismo y el grotesco practicado por el elenco. Asimismo se desempeñó como asistente de dirección en *Por simpatía* de Mirko Buchin en la que Rubén González Mayo, director mendocino, dirigía a Kümmel. De este modo entra en contacto con otra forma de hacer teatro, diferente a la puesta artefáctica canónica de Kümmel, por lo que inicia el aprendizaje de la dirección en todos sus aspectos.

Es entonces cuando sus inquietudes lo llevan a separarse del elenco, junto con otros integrantes, para formar uno nuevo, pero este intento finalmente fracasa. Sin embargo, no abandona la actividad teatral porque colabora en la cátedra de Teatro Infantil Juvenil, que se dictaba en la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de San Juan, mediante la dirección de trabajos presentados en distintos ambientes no teatralizados de la provincia. De esta relación con los artistas plásticos nace su grupo El Candado Teatro, que en sus comienzos incursiona en el teatro infantil y de títeres. Pone en escena *El estornudo* –creación colectiva– (1996), *El monigote de Aldo Tulián* (1997), *Alicia en el país de las maravillas*, adaptación de la obra de Lewis Carroll (1998) y *Viva el canguro* de Laura Devetach (1999). Con estas obras participó en festivales, contactándose con creadores a nivel nacional. Quizá en esta época desarrolló su particular y precisa relación con los objetos, que se ha vuelto un rasgo caracterizador de su teatro.

Simultáneamente participa en el Círculo de Tiza como actor con tres puestas memorables: *Un cuento alemán* (1998), de Alejandro Tantanián, *Puesta en Claro* (1999), de Griselda Gambaro y *El murmullo* (2000), de Juan Carlos Carta. Con esta última experimenta ya la dramaturgia de dirección, pero desde la posición del actor que improvisa, mientras el director escribe. Recuerda este momento como una etapa de intenso aprendizaje.

Tras su paso como actor en el elenco de Carta, decide dedicarse al teatro para adultos de manera independiente con su propio elenco (*El Candado*), experimentando con diversas formas de dramaturgia desde la puesta de obras de autor (*Las sirvientas* de Jean Genet, 2000) hasta la creación y dirección colectiva (*Flores en la cartera*, 2001). Esta variedad y multiplicidad de recorridos en su trayectoria lo han llevado de manera natural, evolutiva hacia formas de un teatro post aristotélico, capaz de comunicarse desde la plástica, la danza, las imágenes

(*Despacho de lamentos*, 2000; por ejemplo) y no necesariamente desde la palabra hablada, a la que sin embargo, maneja con fluidez extrema (*Feroz*, 2003).

Su trabajo en programas radiales¹³ (estudió la carrera de Ciencias de la Comunicación) y con el público infantil, su sentido del humor ágil y rápido, unido a su capacidad de observación le han permitido desarrollar una efectiva comunicación directa con el público a través de imitaciones y creación de personajes típicos de la sociedad sanjuanina. Cualidades que explota en su espectáculo de varieté *El cuyo del mundo* (2007).

La comunicación se facilita porque en todos sus trabajos despliega con distintos recursos un horizonte cultural compartido (los dichos, los tics, los sonidos, las películas, las canciones, los ídolos que han acompañado a las últimas generaciones) en donde se mezclan sin oponerse los códigos de la cultura modernamente denominada “cultura” con la “cultura de masas”. Lo masivo, lo popular, lo culto, lo mediático se integran en sus propuestas al modo del pastiche posmoderno. Por otro lado, es difícil sustraerse a la cantidad de imágenes que su presencia física imponente, sus gestos, sus movimientos sobre la escena evocan y se disparan hacia los espectadores.

UNA ESTÉTICA DEL DETALLE EN EL CRUCE DE LOS ICONOS CULTURALES

Acordamos con Villegas (2000: 10) en que “el texto dramático y el texto teatral constituyen dos prácticas discursivas cuyos sistemas de signos involucran el todo de la vida social, el sistema cultural, los sistemas de comunicación y las tecnologías legitimadas por los emisores de esos discursos”. En este sentido, los espectáculos de El Candado constituyen un bien cultural, una propuesta estética a través de la cual el director expresa su personalidad pero se ancla en una determinada visión social. De allí que su sala El Avispero (y Casa Tomada antes) constituya un lugar de encuentro de distintas manifestaciones –espectáculos de títeres, infantiles, varieté, mimo, clown, danza, conciertos– además de las piezas del elenco. No se trata solamente de lo artístico, muy cuidado, sino de la expresión de una cultura del espectáculo distinta de la anterior. No es sólo cuestión de formas sino de actitudes, de un fuerte compromiso estético. Sin duda, en los espectáculos de El Candado se puede captar la poco frecuente combinación de técnica, trabajo continuado y sentido.

En el caso de este director, no tiene problemas para trabajar en cooperación solidaria. Así, compartió autoría y dirección en *Flores en la cartera* (2001), espectáculo de danza-teatro que representó a San Juan en el II Festival del Nuevo

13. Su programa El loco del pueblo se emitió en Radio Sarmiento y en Radio Colón, con una fuerte audiencia de seguidores.

Cuyo y fue seleccionada para participar de la XVII Fiesta Nacional del Teatro 2001. Compartió autoría dramaturgica en el caso de *Feroz* (2003), *Consortio 10 pm.* (2004), *(Des)vestir santos* (2006). Esta actitud de apertura le posibilita el trabajo interdisciplinario propio de nuestro tiempo. Sus actores/actrices son bailarinas, artistas plásticos, alumnos de talleres teatrales, actores, etc.

De la colaboración cercana entre los roles de director, escritor, escenógrafo y actor (que a veces pueden ser ejercidos por él mismo) surge una dramaturgia particular. Pero fundamentalmente de la necesidad de construir el área de interpretación junto con el actor. De modo que se consigue aquello de ejemplificar físicamente la anatomía de la acción (*(Des)pacho de Lamentos* (2000), *Flores en la cartera* (2001), *Consortio 10 pm* (2004), *Feroz*, entre otros). Es justamente de la confrontación entre el actor y el material escénico que emerge esa energía particular que desborda significación, por lo que el público se ve compelido a participar optando por alguna o varias de las imágenes que lo incitan desde la escena.

En el teatro de Sampaolesi para la producción de sentidos importan tanto el cuerpo del actor como los elementos con los que se conecta. El cuerpo aparece como el agente estructurador de los deseos y necesidades tanto psíquicas como biológicas de los personajes, valiéndose del grotesco, el mimo o la danza como formas privilegiadas de vehicularlos. Sin duda, el orden, el ritmo de lo corporal posibilita captar lo inexpresable, llegar al mundo subterráneo del ser humano que se patentiza mediante la fluidez de un desplazamiento o a través de la espontaneidad de un gesto. De manera tal que la organización rítmica y medida en el movimiento propio de la danza pasa a ser un vehículo más de la narración.

Por otro lado, los distintos objetos utilizados no tienen valor por sí mismos sino que se sostienen en su movilidad, en relación con el valor creado por su papel dentro de la representación (vestimenta y trapo de piso en *Flores en la cartera* (2001); tubo-faja que es al mismo tiempo tela o cordón umbilical en *Feroz*; carro-falda portamacetas, en *(Des)vestir Santos*, 2006 p. ej.). En muchas ocasiones, los elementos escénicos también narran ya sea con su apariencia, sea mediante sus condiciones de uso, insinuando toda una sociología cultural sin perder la exigencia de la energía y la belleza derivadas del arte, características de la refinada mirada del director. Así como tampoco descuidan su función otorgando las tonalidades apropiadas para el humor, la crítica y/o el trastrocamiento.

Tanto el cuerpo como los objetos evocan, apelan a los sentidos y a la intuición, desatan sensaciones y nostalgia por lo vivido, lo experimentado y lo perdido. E indudablemente instalan la problemática de la carne, de la naturaleza del placer, del discurso de la sexualidad, por lo que resultan incómodos en una sociedad conservadora como la sanjuanina.

En 2003 Ariel Sampaolesi pone en escena *Feroz*, una obra escrita en conjunto con Andrea Hernández¹⁴. Surge de la lectura de la narrativa de Roberto Arlt, y de improvisaciones. El proceso creativo del texto y la puesta en escena demandó largas jornadas de improvisaciones del actor que eran filmadas y luego compaginadas formando así un nuevo texto.

Aunque en la puesta un único actor encarna los distintos personajes y es asimismo el director y uno de los dramaturgos, lejos de tender a un discurso unificador, pone en escena la polifonía de voces en varios niveles y estilos. Ya la enunciación del nombre de los personajes con el artículo y la adjetivación incluidos introduce el registro coloquial, propio del habla del vecindario: La María Palumbo, la vieja Ñata Narcini, el sobrino Antonio y remite tanto a la narrativa de Arlt, como al folletín, al radioteatro.

Asimismo las dos mujeres incorporan en sus parlamentos las voces de otros, parodiando el estilo que citan:

¿Llegó? Tengo que entrar a la Iglesia a dar la cara. Decir: "No llegó." Y mi prima, Eloisa:– "Viste, yo te dije. Ese desgraciado. En lo único que piensa es en el capital. Pijotero de mierda, seguro se quedó haciendo alguna de sus manganetas, por ahí. Ya me lo habían dicho, a mí. Comerciante, comerciante..." (la Palumbo parodia a su prima Eloisa)

El recurso estilístico se constituye en objeto del discurso, de la representación y no se emplea como mero elemento decorativo.

Si bien la narrativa arltiana resultaba subversiva en la época de su aparición precisamente por esta inclusión de lo popular en la literatura considerada culta, el gesto escritural de Hernández y Sampaolesi en nuestros tiempos ha perdido este carácter y adquiere otro signo al haberse incorporado a la maquinaria cultural. Lo que queda es un juego exploratorio que se permite relacionar un texto con otros, sean literarios, cinematográficos, folletinescos, pertenecientes a distintas épocas y perspectivas y ver qué resulta de ellos (por ejemplo, la referencia a Caras y Caretas, a las canciones de La Piaf, al Moulin Rouge dicho en español Molino Rojo en oposición al Molino Azul); por lo que obliga al espectador a un movimiento equivalente de rastreos, de interpretaciones múltiples.

14. La escenografía y vestuario estuvo a cargo de Daniel Quinteros, la tramoya, de Leonardo Fernández y la grabación y mezcla de sonido a cargo de Sergio Manganelli. Contó con la asistencia de dirección y técnica de Andrea Hernández y la puesta en escena y dirección de Sampaolesi. Seleccionada en la Fiesta Provincial de ese año, participó en el IV Festival Regional de Teatro del Nuevo Cuyo donde obtuvo mención a la Mejor Dramaturgia Original y al Mejor Actor, lo que valió participar de la Fiesta Nacional de Teatro realizada en Rafaela, 2004. Ha tenido numerosas puestas y reposiciones en distintas temporadas desde su estreno.

El tejido dramático de la secuencia de incidentes, detalladamente realizado secuencia tras secuencia, narra los acontecimientos que giran en torno a la muerte de Alfonso Mondelli, comerciante próspero que golpeaba a su mujer. El despojo que causó este hombre en vida desencadena la ferocidad de todos los personajes (su hermana, su mujer y su sobrino) los que, a modo de contrapeso, y en una actitud reivindicatoria post mortem, disponen de su herencia como animales de rapiña y lo desposeen hasta de su buen nombre y dignidad (por la profanación del cadáver).

Los núcleos narrativos básicos, muy simples, se enuncian ya en la acotación que presenta a dos de los protagonistas. Mediante una serie de incidentes se deja traslucir al personaje, su historia y su miseria, la que eclosiona en las distintas situaciones que se desarrollan:

La María Palumbo (cuñada de la vieja Ñata, esposa del difunto, quien cansada de que este la azote en el salón de su negocio de ramos generales, decide huir a Francia)

El sobrino Antonio (cadete del negocio, sobrino del difunto, hijo de la vieja Ñata, el que una noche le roba a su tío el reloj de oro del féretro, a pedido de su madre).

Como dijimos, en las puestas de este director los objetos, estén presentes efectivamente en la escena: armario-tumba-proscenio parisino; tubo-tela, boa de plumas, silla; o se encuentren evocados en el discurso del personaje –caso de la sangre derramada o la harina tres ceros– son los mediadores privilegiados de los sentidos que circulan en cada situación, cumpliendo distintas funciones como desencadenantes de la acción o como síntesis de ellas.

El comienzo de la pieza en el que aparece el registro de la publicidad de la década del 30 nos transporta a otra realidad (mundo ficcional) absolutamente construida, –casi al modo de los cuentos infantiles que tienen una fórmula para dar entrada al mundo maravilloso– realidad en la que abunda la imagen elaborada de manera relacional con el entorno, hasta tal punto que el personaje de la Palumbo emerge en la puesta desde la oscuridad tensado por la tela que le permite enroscarse y desenroscarse, generando de entrada una perturbación en el espectador (¿es una momia?, ¿un muñeco?, ¿una persona?), perturbación que se mantiene en el desarrollo por las situaciones atroces que se muestran en tono grotesco. Si el espectador se decide por mantenerse fuera de ese mundo poblado de gestos feroces y reírse todo el tiempo, nuevamente será afectado, porque al final de la pieza el actor se sienta enfrente y muy cerca del público con una mirada bastante siniestra, para saludar con la mano a quienes están en la platea, como si los reconociera. De pronto la ferocidad deja de estar contenida en la escena y se expande hacia la sala, como si luego de haber estado agazapada acechando, saltara y salpicara manchando a todos. La risa se transformará en la mueca grotesca.

En cuanto al uso del cuerpo, Sampaolesi actor explota el potencial que tiene su físico sobredimensionado ya desde la escena inicial; pero también el texto produce arte hasta en los actos más prosaicos, cotidianos y hasta mezquinos (robo del dinero) del ser humano, como sucede en el discurso y acciones de la vieja Ñata:

Ella estaba sentada. Las piernas cruzadas. La espalda levemente encorvada y tirada hacia delante, manos y brazos agarrando a las rodillas, el dedo gordo de la mano derecha levemente levantado. (Vuelve a parodiar). "Me lo dijo mi marido, Pepa. Siendo usted la persona que halló el cadáver, se convierte en sospechosa, Pepa. Una no solo debe ser inocente, también debe parecerlo."

Yo, sentada. Las piernas juntas, giradas hacia la izquierda. La mano derecha agarrada a la rodilla, la mano izquierda al respaldo de la silla. La columna recta, la cabeza erguida. El hombro izquierdo atrás.

Como se pone de manifiesto, al mismo tiempo que se regodea en el detalle físico corporal la obra ofrece la lectura del cuerpo como texto cultural al que se le imponen hábitos higiénicos, rutinas, códigos de conducta, buenas maneras y modales, y sobre el que se ejerce el debido control social.

Un caso paradigmático en relación con la imagen de lo corporal es el uso del verbo "reventar" empleado profusamente en el parlamento de la vieja Ñata Narcini, quien es designada a través de rasgos físicos: signos de vejez y su nariz; atributos que en la tradición se asocian con la bruja. Por un lado el reventar está referido a la muerte física de Alfonso, a la ceguera que este le imprime a su caballo ("le reventó los ojos"), a la descomposición de los huevos en la pava; pero también a la dilapidación de la fortuna de Alfonso llevada a cabo por la Palumbo, merecedora entonces del castigo ejemplar que la vieja le inflige a su gato negro.

La descentralización de los posibles niveles de narración se hace aquí evidente, multiplicándose las posibilidades interpretativas de la obra dada su rica ambigüedad y autonomía literaria. Por otra parte los recursos de la puesta con despliegue de telas, fotos viejas, olores, sonidos, verdaderos zoom lumínicos para acceder al detalle, apelan al paso definitivo del campo de la percepción al de la sensación.

Esta pieza representa una nueva manera de concebir la dramaturgia, y la historia que se pone en escena, apelando al concepto foucaultiano que asimila historia al archivo que hay que reconstruir, aludiendo a aquellos datos discontinuos que salen a la superficie a gusto del productor o del consumidor de cultura, como las pistas que lee la vieja mientras recorre la escena de la muerte dudosa. Queda pues a cargo de cada uno de nosotros el revisar nuestro baúl archivo para descubrir nuestros propios detalles feroces, casi crueles que nos ocurren/ se nos ocurren en la cotidianidad de historias mínimas.

Feroz

Ariel Sampaolesi - Andrea Hernández

ARIEL SAMPAOLESI

Nació en San Juan en 1975. Se inició en la actividad actuarial muy joven, formándose con docentes de la provincia y aprovechando cada posibilidad de estudiar con especialistas de Buenos Aires y del extranjero. Luego de trabajar varios años en diferentes grupos de la capital sanjuanina, en los que participó como actor, tramoyista, adaptador, asistente y casi todos los roles que hacen a la actividad teatral fundó, en 1997, el grupo El Candado Teatro. Desde ese momento su carrera se afianzó. Hoy enseña, dirige, escribe, actúa y busca los medios para lograr subsistir. Actualmente es considerado uno de los referentes del teatro en el interior del país con gran proyección en Buenos Aires y el exterior.

Entre sus trabajos teatrales pueden citarse: *Feroz*, de Sampaolesi / Hernández.; *El Velero en la botella*, de Jorge Díaz, *Las srivientas*, versión libre de *Las Criadas* de Jean Genet; *Flores en la cartera*, creación colectiva de El Candado Teatro; *El Murmullo*, escrita y dirigida por Juan Carlos Carta; *Despacho de lamentos*, dirigida por A. Sampaolesi, A. Sánchez y S. Spollansky; *Puesta en claro*, de Griselda Gambaro, dirigida por Juan Carlos Carta; *Viva el Canguro*, de Laura Devetach, dirigida por Ariel Sampaolesi; *Alicia en el país de las maravillas*, dirigida por Ariel Sampaolesi; *Un Cuento Alemán*, de Alejandro Tantanian; dirigida por Juan Carlos Carta; *La Tiniebla*, de Rafael Spregelburd; *De víctimas y victimarios*, de Aaron Kors, dirigida por Oscar Kummel; *Bairoletto*, de Sonnia de Monte, dirigida por Rubén González Mayo; *Juguemos con el Sol*, *Juguemos con la Luna*, de R. Uriona, dirigida por Oscar Kummel; *300 Millones*, de Roberto Arlt, dirigida por Oscar Kummel; *Argimón*, escrita y dirigida por Oscar Kummel.

ANDREA HERNÁNDEZ

Nació en San Juan en 1980. Su actividad se reparte entre el teatro y la docencia en carreras de lengua y literatura. En ese campo también ha realizado trabajos de investigación. Como actriz ha formado parte de los grupos Anacrusa, la Cooperativa Teatro de Arte de San Juan y El Candado Teatro, que integra actualmente. Con estos grupos ha participado de diferentes festivales nacionales e internacionales, recibiendo distintos premios. Además de compartir la autoría de *Feroz* se ha desempeñado como asistente de dirección del espectáculo, con él se ha presentado en escenarios de la Argentina y Latinoamérica.

PERSONAJES

LA VIEJA ÑATA

LA PALUMBO

EL SOBRINO ANTONIO

EL RELATOR

ESCENARIO DESPOJADO. EN EL FONDO: UN ROPERO, QUE HARÁ LAS VECES DE CAJÓN DE MUERTO. UNA PERSONA ENROSCADA EN TELAS HABITA EN SU INTERIOR.

LA PALUMBO: ¡Feliz! ¿Es usted feliz? Para vivir feliz es necesario gozar de salud perfecta. Dientes cariados será, tarde o temprano, causa de mala salud. Un diente limpio nunca se enferma. Proteja su salud. La sierra cónica y copete de las cerdas del cepillo Pro-phy-lac-tic para dientes, limpian la dentadura como ninguna otra forma de cepillo podría o podrá hacerlo. El Pro-phy-lac-tic penetra en todas las partes de la dentadura, desaloja las partículas de alimentos y deja la boca escrupulosamente limpia. En sus tres tamaños adultos, jóvenes y bebés; con cerda dura, mediana y blanda. Con mangos opaco, en color blanco o transparente en colores rojo, verde y anaranjado. En venta en todas las casas del ramo. Ah, fíjese que nuestro facsímil esté separado por guiones Pro-phy-lac-tic.

Largo silencio.

¿Llegó? Estoy nerviosa, como el día del casamiento. Lo único que falta es que se haya arrepentido y me deje de plantón. Me las imagino a mis primas meadas de risa. Envidiosas. Soy la menor de catorce primas. Todas pobres. Yo, la menor. Casada. A punto de ingresar en las páginas de “Caras y Caretas”. ¿Llegó? Tengo que entrar a la Iglesia y dar la cara. Decir “No llegó”. Y mi prima, Eloisa “Vistes, yo te lo dije. Ese desgraciado. En lo único que piensa es en el capital. Pijotero de mierda, seguro se quedó haciendo alguna de sus manganetas, por ahí. Ya me lo habían dicho, a mi. Comerciante, comerciante...” El Alfonso Narcini era

un comerciante floreciente. Joven. Siempre de punta en blanco. Moño, camisa, tiradores, pantalón, zapatos. Todo importado. Todo blanco. ¿Llegó? Todos los martes el Alfonso se reúne con los de la Cooperativa. Yo no sé lo que le pasa, llega como un estremecimiento, una cosa rara. A veces lo quiero. A veces... me gustaría dispararle por accidente con su arma, mientras duerme la siesta...; a veces empujarlo por la escalera...; o darle un disgusto hasta que reviente. Todos los martes Alfonso llega como un estremecimiento, una cosa rara. Yo me hago un bollo en el fondo del ropero para que no me encuentre. Hoy es martes... día de castigo. Hoy Alfonso va a pasarse el día entero buscándome. En el ropero, en toda la casa..., en lo de mis primas. Va a buscarme por toda la ciudad. Pero ya no volverá a verme. Nunca más. Ni yo a él. Hasta el día del reconocimiento en la morgue judicial, cinco años después. Caminamos mudas hasta la casa. La María Palumbo y la Ñata Narcini, las cuñadas de luto. Enlutadas. Los tobillos helados. Los talones duros contra el adoquín. Los rostros secos, tiesos, como dos desconocidas. Las llaves retumban en los bolsillos de la Ñata Narcini. Hoy es martes. Cinco años después estoy parada justo frente a la puerta del negocio. Todo está cerrado, también la puerta de la casa. Todo cerrado y seguramente vacío.

Apagón.

EL RELATOR: Me acuerdo. La vieja Ñata vivía en Las Torcasas, era tía de mis cuñados, los hijos de Alfonso Narcini, el espantoso Don Alfonso, que azotaba a su mujer, la María Palumbo, en el salón de ventas de su negocio. Literalmente, reventó. Mientras, en Francia, la Palumbo gastaba el millón que Don Alfonso le había mandado. Me acuerdo. Yo viví un tiempo entre esa gente. Sus movimientos, sus gestos, a pesar de ser suaves, traslucían ferocidad. Tenían el labio inferior levemente suspendido y cuando sonreían sus semblantes eran tristes. Los invadía una tristeza, onda, profunda. (*LargaPausa*) Circulaban como espectros entre ellos.

Apagón.

VIEJA ÑATA: (*Sentada en una silla*) Yo me acerqué a la puerta, la puerta blanca del altillo. Los hombros hacia atrás, la columna recta, los omóplatos casi juntos en la espalda. El cogote duro, tieso. Los ojos abiertos. Los

dientes apretados. Las manos agarradas al delantal. Abrí la puerta. Ahí estaba mi hermano, tiradito, reventadito el pobre, un insoportable olor a morcilla impregnaba el ambiente. La sangre estaba en todos lados. Y yo: “¿Alfonso, te sentís bien, vos?” Y él no responde. Que iba a responder, ya se había muerto. No le quedaba ni el alma, al pobrecito. Supongo que se le había ido por la ventana, porque dicen que el alma sube cuando el cuerpo muere. Diga usted que estaba abierta la ventana, que si no el alma hubiera salido por la puerta justo cuando yo entraba... y se hubiera pegado a mi cuerpo... el alma de mi hermanito. Al velorio no fui, no señor. Yo prefiero recordar a los muertos vivitos y coleando. Que iba a ir al velorio, suficiente había tenido ya con el espectáculo que me había dado mi hermanito de cuerpo presente en el depósito del altillo. Al cementerio, sí. Que fui, digo, porque me lo recomendó la mujer del Juez. “¿Por qué no va al cementerio, Ñata? Sabe como son las lenguas”. Ella estaba sentada. Las piernas cruzadas. La espalda levemente encorvada y tirada hacia adelante. Las manos agarradas a las rodillas. El dedo gordo de la mano derecha levemente levantado. “Me lo dijo mi marido, Ñata. Siendo usted la persona que halló el cadáver, se convierte en sospechosa, Ñata. Una no sólo debe ser inocente, también debe parecerlo”. Yo, sentada. Las piernas juntas, giradas hacia la izquierda. La mano derecha agarrada a la rodilla izquierda, la mano izquierda agarrada al respaldo de la silla. La columna recta, la cabeza erguida. El hombro izquierdo atrás. “No necesito demostrar nada”, le dije. Y yo que me sentía culpable por el robo del dinero, tuve miedo que por allí viniera la sospecha. Resultaba raro que el agarrado del Alfonso Narcini muriera sin dejar nada en su caja fuerte. ¿Después de todo lo hice por sus hijos, no? Era lo que correspondía. La yegua se llevó su parte y yo la mía.

Apagón.

LA PALUMBO: *(Enroscada en el ropero, que ahora es escenario de un show de variedades decadente. Hay cierto glamour en el decir. Ruidos de copas y gente)* Una de las primeras cosas que hice cuando llegué a París fue acodarme en la boletería del Molino Rojo y comprar una entrada para ver la función. “París la incubadora siempre encendida de los placeres y los vicios más repudiables”, decían las revistas. Y el Molino Rojo: “el hervidero salvaje de las pasiones más absurdas”. Yo entré a ver el espectáculo del Molino Rojo. Y dos semanas después ya era parte de

la compañía (*Baila*) Ay, como me costaban las coreografías. (*Baila*) El maestro al piano... (*Baila*) ...todo un arte... el pie en la silla. (*Baila*) Todo un arte. (*Baila*) Después, la fonomímica. A mí me costaba mucho la fonética del francés. Parecía una corneta. Claro, no pude ingresar al Molino Rojo. Pero me convertí en la gran estrella siempre a su modo y siempre de moda de... el Molino Azul..., ubicado en un barrio maleante en las afueras de París. Yo estaba flaca, echa un escracho, muerta de hambre. Claro, cuando huí del Alfonso Narcini, no tuve tiempo más que para sacarle unos mangos de la cajita verde y mandarme a cambiar. Me vine a Francia, tras los pasos de mi prima Eloísa. La que nunca se casó. Pero cuando llegué, no estaba sola, sino juntada y embarazada. Mentirosa, si se enteraba su madre en Argentina, seguro se moría de un síncope. Me dijo: “Hacé tu vida”. Y yo: “Molino Azul”. (*Baila*) Ahí conocí a la Salomé, una austríaca prostituta. En cambio yo, llena de pecados, con los rosarios colgando. Y ella: “Deja el rosario, piérdetelo por el culo”. Y yo: “Salomé, no puedo, no puedo”. “Deja el rosario”. “No puedo”. “Déjalo”. “No puedo”. “Piérdetelo”

Rompe el clima, se mira en un espejo.

Fea. ¿Sabés por qué te pasa, lo que te pasa? Por fea. Por dientuda. Dientes de caballo. Molar sesenta y cuatro. Boca llena de dientes. Un día, mirándome los dientes en el espejo, me di cuenta de que la única manera de salir de pobre era recurrir al Alfonso Narcini, otra vez. Entonces, le mandé una carta firmada con un beso rojo al pie. Le dije que estaba arrepentida, que quería volver y que para hacerlo necesitaba un millón. Un millón, le pedí. ¡Un millón! Me arreglé los dientes y empecé a darme la gran vida. Compras todo el día... La Condesa Palombi. Con ustedes: la propietaria del Molino Azul.

Improvisa una coreografía, al ritmo de Edit Piaf. Apagón.

EL SOBRINO: (*Sale del fêretro del tío Alfonso, hasta ahora ropero donde se esconde la Palumbo, puede venir con un farol*) Tío. Soy yo. El Antonio. Tío, ¿está despierto? Soy yo, el Antonio, el Antonio. ¿Me escucha, tío? Dice la mamá si no le puede prestar el reloj de oro. La Ñata, dice. Solo por hoy, dice. El reloj de oro. El que tiene en el chaleco... ¿no me lo pasa?

Sale despedido del cajón. Asustado.

A la mierda. El tío Alfonso. Tío, voy a meter el pie. No me lo agarre que me da miedo. Tío, contésteme, pásame el reloj y no lo jorobo más. Sabe que pasa, no puedo volver a mi casa si no vuelvo con el reloj. Dice la mamá, la Ñata dice, que la vieron a la Rosaura cuando le metió en el bolsillo el reloj de oro, el que le regalaron para las bodas de plata de la Cooperativa, se acuerda. No lo tiene, dónde lo metió. Cagada. Toda la vida fue una cagada. Hasta muerto es una cagada. No me extrañaría que fuera una cagada otra vez, ¿no?, siempre cagada. Siempre ahí, inmóvil. Sin hacer nada por los suyos. Nada. Nunca le importó nada de la familia a usted. Nunca nada. Cagada. Solamente la perra de la Palumbo. El resto que revienta, ¿no? Cagada. Los hijos, los sobrinos, nosotros reventando mientras usted se llena los bolsillos. Siempre igual. ¿Por qué tenía tanta ambición? ¿Ve a dónde lo llevó la ambición? ¡Reventó, se cagó...! ¿Sabe que reventó? ¿Se enteró que reventó? Kilos y kilos de mierda volaron por todos lados. ¿De que le sirvió tratarnos como esclavos a mí, a mis hermanos, a los cinco chicos?

Busca el reloj de oro, entre las ropas de Don Alfonso.

¿Se acuerda cuando le reventó los ojos al caballo, con el látigo? ¿Se acuerda que el caballo no podía arrancar de un bache el carro porque estaba muy cargado? ¿Se acuerda del blanco, el de carrera? ¿Ese en el que hacía el reparto por la tarde? ¿Se acuerda cuando le reventó los ojos? ¿Se acuerda, bruto, viejo de mierda? ¿Se acuerda o no se acuerda? ¿Se olvidó! ¡De todo! ¡De la familia, de todo! ¡Una y otra vez se olvidó de todo! ¿Sabe qué? Me voy a llevar el reloj. Y me voy a olvidar de traérselo mañana. No se lo voy a traer nunca más. Me voy a olvidar, como se olvidó usted de todos nosotros, viejo de mierda... La indemnización por los años de aguantarle la cara de culo que tuvo siempre.

Apagón.

VIEJA ÑATA: *(Se desplaza por el espacio vacío, al tiempo que desenrosca piezas de tela sobre el piso, como quien exhibe un preciado tesoro, guardado)* No va a creer. Un desierto, parecía la casa de mi hermano. Cuando llegué, no encontré a nadie. Igual supongo que no había mucho que encontrar. A esa hora los muchachos hacían el reparto y mi hermano atendía el negocio sin ayuda. Me llamó la atención, porque él a veces salía pero dejaba un cartel puesto en la puerta, siempre... y salía.

Tampoco estaba puesta la tranca verde en la puerta. El negocio vacío. No estaba la tranca, no estaba Alfonso, no estaban los niños, no había nadie. Entonces empecé a preguntar. Lo llamaba. Yo tengo una voz fuerte. Decía: “¡Alfonso!”, por todos lados. No. Yo no digo que no había gente que tenía ganas de matarlo a mi hermano por los negocios. Pero tampoco era para tanto, no era para tanto. Las cosas pequeñas de todos los días. ¿Quién no pone el imán en la aguja de la balanza para cuentear el peso? Todos los comerciantes de la zona se opusieron a la jornada laboral de ocho horas, los entuertos de la cooperativa, la entrada del capital extranjero... Eso sí, mi hermano era uno de los más ricos... y eso pesaba. Hasta dentro de su cajón pesaba. Y no era por la plata. No. “Al cajón no la llevamos”, decía mi madre que en paz descansa. No va a creer. Avancé por el pasillo que conectaba el negocio con la cocina. Comencé a descubrir detalles aterradores. Mire que yo no me conmuevo fácilmente, pero esto. La tetera se había fundido al fuego. En su interior: dos huevos. Seguro los había puesto mi hermano. Porque él acostumbraba a poner los huevos dentro de la tetera. Los cocía y a eso de las once de la mañana, cuando baja la presión, se los comía. Los huevos quedaron incrustados en el fondo de la tetera. Cuando apagué el fuego comencé a sentir un fuerte olor a sangre caliente, a morcilla, olor a carneo. Me llamó la atención, porque no era común sentir ese tipo de olores en verano. Subí la escalera que daba al depósito del almacén. Y, fíjese el detalle, justo en ese momento comenzó a escucharse un ruido seco, como un golpeteo de martillo. Pensé que era mi hermano que estaba haciendo algún trabajo, alguno de esos que le encargaban a veces. El sonido provenía del depósito. No sé por qué se me vino a la mente que algo malo estaba pasando. No sé por qué se me dio por pensar que la Palumbo había regresado de Europa y estaba cogiendo con mi hermano en el depósito del altillo, que por la calentura no habían tenido tiempo de cerrar el negocio. Me la imaginé a la Palumbo entrando enroscada en una boa de plumas, con olor a perfume francés, dientes arreglados, sonriéndole a mi hermano. Me lo imaginé a Alfonso, también, como se le caía la baba de la boca. Diciendo: “María volviste”. Y la Palumbo: “Sí, mi amor”. Me los imaginé a los dos revolcándose arriba del mesón de saldos, arrugando la seda y el satén, midiéndose entre las golosinas, desparramando las bolitas por todo el boliche, arrastrándose escaleras arriba, buscando un sitio donde no los escucharan las clientas. Sólo la llegada de la Palumbo podía generar que mi

hermano dejara el negocio descuidado. Él nunca dejaba el negocio solo, salvo por esa perra que se había untado la guita de mi hermano, que había derrochado un millón entre los “sacamuélas” de Europa, que intentaron arreglarle la jeta en vano. Un millón, que mi hermano había juntado moneda por moneda y que contaba al final de la jornada, arriba de la alfombra verde de la sala. Un millón, que mi hermano le había girado a la Palumbo, creyendo que ella lo perdonaría y volvería a sus brazos para siempre. ¿Les conté? Él tenía la costumbre de lavar la plata. La mojaba en un fuentón, la dejaba media hora al sol y luego la sacaba del agua, sin refregarla, ni retorcerla. Ponía, uno a uno, los billetes arriba de un papel de estraza. Los secaba al fuego y comenzaba a contarlos sobre la alfombra verde de la sala. Contaba primero los marrones, luego los amarillos... y así en degradé. Contaba. Y acostumbraba a decir: “Hoy gané ciento ochenta y nueve, con sesenta y cinco. Ayer: ciento setenta y ocho, con noventa”. Todo lo ganado reventado por la Palumbo. Por los hijos de la Palumbo. Por el padre de la Palumbo. Ella, los hijos, el padre, la madre, los sobrinos, los hermanos, las primas, ¡las primas! Todos prendidos, ¡todos prendidos! Mi hermano reventó por culpa de ellos. Reventó esa mañana, en el depósito del altillo. Abrí la puerta. Pasillo de bolsas apiladas. Y en el medio: mi hermano desparramado. Al final del pasillo: la ventana abierta, golpeándose por la corriente. La sangre: roja, salpicada sobre un par de costales de harina, tipo tres ceros, abiertos.

Largo silencio.

Los médicos dijeron que había reventado de bronca. Los ojos de mi hermano parecían los del caballo, aquel, que molió a palos. Respiré hondo. Otra vez la Palumbo a mi mente. Me la imaginé hociendo lo que había quedado de herencia. Entonces, bajé las escaleras, fui al escritorio, abrí la caja fuerte y saqué toda la plata. Encontré la llave colgada del gancho del jamón, que pendía del techo. No. Él no dejaba la llave siempre ahí, no señor. Parece que del reventón, el manojito había volado y había ido a parar justo al gancho del jamón. Me dio mucha angustia. Entonces, bajé las escaleras corriendo y empecé a probar las llaves una por una, hasta que di con la que era. Fui guardando los billetes en los bolsillos del delantal. Más tarde llamé a policía. “Pobre doña Ñata, quedó petrificada del miedo”, decían los vecinos. Y yo... parada... dura... como una estaca. Y ellos trataban de calmarme. Y yo... dura... sin moverme. Temiendo que se me cayeran los billetes de los bolsillos del delantal. Quince días

después apareció en mi casa la Palumbo. La ví parada en la puerta. Se me representó el diablo en cuerpo y alma. Escondida detrás del visillo al crochet me animé a decir: “¿Quién es?”, dije yo. “¡La Palumbo!” “¡Ya voy!” “¡Apurate!” “¡Qué querés!” “¡Las llaves de mi casa!” “¡Qué rápido vuelan las noticias, Palumbo!”, le dije. La acompañé a su casa... a la casa de mi hermano. Apenas entró se fue derecho al escritorio y cerró la puerta detrás suyo. Yo me quedé afuera, con la oreja pegada a la puerta. Se escuchaban ruidos adentro, como si millones de ratas estuvieran rascando el piso de madera. Silencio. Otra vez los ruidos. Entonces empecé a golpear la puerta. “¡Abrí Palumbo! ¡Abrí esa puerta Palumbo! ¡Abrí Palumbo, te tenemos rodeada! ¡Salí de ahí Palumbo!” Y la Palumbo salió. Sí, por la ventana, corriendo con la escritura de la casa en la mano. Dos horas estuve esperando que abriera. En dos horas vendió la casa y se volvió a Francia. Y yo: “¡Abrí Palumbo, abrí Palumbo!” Y la Palumbo dura, tiesa, perseverante, firmando la venta de la casa en la escribanía de la otra cuadra. No. Si lo que más lamento de la muerte de mi hermano es no haber tenido las agallas para sacar la escritura de la casa en su momento.

Apagón.

EL RELATOR: (*Sentado frente a una pileta con agua*) En el patio del caserón de la vieja Ñata, las gallinas eran dueñas de todo. Circulaban entre las plantas, las sillas, las mesas del carneo, y el enorme gato negro. El gato negro de la vieja Ñata. Un día, una de las gallinas quedó clueca y la vieja consiguió una docena de huevos catalanes. Al tiempo nacieron nueve pollos, que poco a poco comenzaron a adueñarse del patio de tierra. Vigilándoles, el gato negro enarcaba el lomo y convertía sus pupilas redondas en rayas de oro amarillo. Un día se comió a uno y magulló a otro de un zarpazo. Cuando la vieja Ñata levantó del suelo la gallinita muerta, el gato, asoleándose arriba del muro, la espiaba de reojo. La vieja Ñata no gritó. Más bien decidió descargar su ira con la manivela de la bomba del pozo de agua, que movió hacia arriba y hacia abajo, una y otra vez hasta quedar exhausta. Cuando los borbotones turbios terminaron por llenar la pileta de barro, la vieja Ñata consiguió una bolsa de arpillera, de las que se usaban para cosechar los ajos, dentro de la cual puso varios peñascos. También buscó un alambre de enfadar. Se sentó en una silla, junto a la pileta y comenzó a

llamar al gato con voz empalagosa. “Mishi, mishi, mishi...” Al mediodía el gato se acercó, prudente, desconfiado. La vieja insistía golpeándose la palma de la mano en el muslo. El gato refregó su pelaje en la falda de la vieja. Entonces, violentamente, la vieja Ñata capturó al gato, lo metió dentro de la bolsa, ató la boca con el alambre. Y con destreza la arrojó al agua. Y sentada junto a la pileta, la vieja Ñata pasó toda la tarde escuchando los maullidos del gato, que se ahogaba sin remedio.

El Relator transforma su gesto, convirtiéndose en la vieja Ñata, que contempla el agua de la pileta.

APAGÓN FINAL.

El murmullo

Juan Carlos Carta

JUAN CARLOS CARTA

Dramaturgo, autor y actor radicado en la provincia de San Juan. Entre sus obras se encuentran: *El murmullo*, *Conejo*, *El óxido*, *Inferno*, *Sótano 43*, etc. en co-autoría ha escrito: *La causa*, *F... de Mutabilis Simulatio*. Ha adaptado los textos de: *La metamorfosis*, de Franz Kafka; *Bartleby, el escribiente*, de Melville; *Las puertas del cielo*, de Julio Cortázar. Con su grupo Círculo de tiza teatro ha recorrido el país, participando en numerosas fiestas nacionales y regionales de teatro organizadas por el Instituto Nacional del Teatro. Con *Metamorfosis* ha participado en el Segundo Festival Internacional de Teatro en Buenos Aires y en el Festival Internacional de Teatro en Santa Cruz de la Sierra en Perú. Ha participado con *El murmullo* en Internacionales de Teatro en Bolivia, Argentina, etc. Ha estudiado dramaturgia con Roberto Tito Cossa y con Mauricio Kartum. Actualmente escribe teatro, y estudia las carreras de Filosofía e Historia en la Universidad Nacional de San Juan.

PERSONAJES

DOÑA LIDIA
DOÑA NELLY

Único acto

UNO

EL FRENTE DE UNA CASA DE BARRIO POBRE. TODO ES DE UN GRIS PASTOSO. NO HAY NADA QUE DÉ SOMBRA SOBRE EL LUGAR Y PODEMOS SUPONER, QUE A LA HORA DE LAS SIESTA, CUANDO DA MÁS SOL, AQUEL SITIO IRRADIA CALOR DE MANERA INSOPORTABLE. DOS MUJERES SE HALLARÁN, DURANTE TODA LA OBRA, SENTADAS UNA JUNTO A LA OTRA EN SILLAS VIEJAS Y DEMASIADO ALTAS. UNA DE ELLAS, NELLY, ES FLAQUÍSIMA Y PROCEDE TODO EL TIEMPO CON CIERTA TIMIDEZ. LA OTRA MUJER, EN CONTRASTE, ES GORDA Y VARICOSA. A ELLA LE LLAMAREMOS DOÑA LIDIA. ES DE LENGUA RÁPIDA Y MONOCORDE. ES TAMBIÉN, VISIBLEMENTE MAYOR QUE NELLY. SOBRE EL PISO, DEBAJO DE ELLAS, UN TROZO LARGO DE MANGUERA PUESTO DE CUALQUIER FORMA. NELLY SIEMPRE QUERRÁ TOMARLO, PERO NUNCA PODRÁ DEBIDO A LA ALTURA DE LA SILLA. AL COMIENZO, UNA VOZ EN OFF QUE NOS DICE:

Mañana

Lentamente las dos se desperezan y llevan al mismo tiempo acciones rutinarias del despertar: limpiarse los ojos, enjuagarse la boca, peinarse, etc. Un tiempo muerto. Después.

DOÑA LIDIA: Y yo me pregunto Nelita como es que al caer el asqueroso esa noche ella ¡ay! ¡si usted la viera! así de novia tan bonita ella digo no lo sacó a los piques o le dijo le advirtió a su esposo que lo echara a las trompadas ¡imagínese el lío que se armó! entre nosotros ¿no? que conocíamos la historia ¡imagínese el compromiso! y la cara y la cara que tuvimos que poner cuando nos dimos cuenta de que ella ni se dio por enterada y lo que es peor se hacía la huevona en su noche de bodas yo todavía no me puedo olvidar de la cara del

tipo en un rincón sin sacarle la vista de encima a la zonza esa con aquella cara de baboso y negro ordinario una cara y esto no es nada lo que le cuento figúrese que en un momento ella va hasta él y le ofrece suave como es un pedazo de torta ¡sí! ¡con sus mismas propias manos! ¡a ese tipo! al asqueroso que todo el mundo sabía excepto el novio claro que la había agarrado contra su voluntad el muy hijo de su madre una noche cuando ella cruzó por el baldío a comprar carbón a los Riojanos y del escombros de la mugre le había salido el muy chimango con los pantalones bajos y el instrumento ya listo pobrecita usted no sabe como lloraba lloraba esa pobre mujercita ¡y... había conocido la cara del diablo! estaba cubierta de barro y con la pollera rota rotosa la cara de su padre que estaba como loco y ella no quería decir quién había sido pero nosotros sabíamos quién había sido y su padre estaba como poseído y gritaba y yo le aseguro que nadie pudo pegar un ojo esa noche acá en el barrio fue terrible espantoso y asqueroso al mismo tiempo yo alimentaba una sospecha que vine a confirmar el día de la boda y es que cuando el Puraleche (así le llamamos acá) le mostró el instrumento a la Moni ella no atinó más que a una sola cosa bajarse los calzones y a disfrutar que la vida es una y después claro se hizo la mosquita muerta y armó todo el circo lastimoso era verlo al novio pobre hacerle mimitos y te quiero y te quiero bichito para aquí bichito para allá y no se nos iba de la cabeza el Puraleche y ella en esa circunstancia dejando que le rompieran lo que le rompieron y una no se lo permitía no no no no no no no pero la imagen aparecía una vez y otra y yo que soy bien educada por mis padres que en paz descansan pensaba que esa niña cuyo padre tiene otra mujer hijos por ahí esa chica digo no podía aspirar más que a ser una reverenda puta ¿no?...

Pausa.

(A Nelly) Por favor ¿me pasa la manguera?... por su cara yo sé lo que le va a pasar algún día usted estará casada y en algún momento su marido se cansará ellos siempre se cansan cansado no me gusta este puchero yo a este guiso no lo como y conocerá a una mocosa con unas tetas así de grandes y cuando menos lo quiera lo va a encontrar amachimbrado a esa mujer como un perro rabioso enfurecido y usted no sabrá qué hacer y se pondrá a llorar la llorona van a decir y él le dirá lo más fresco pero ¿qué te pasa? qué te pasa te digo atontada atolondrada ahuevonada y bla bla bla bla y tirará una trompada a la

pared y una sin querer la va a ligar usted Nelita y así un día encima de una otro día encima de otra y todos los días las piñas para mi mujercita y usted ¿qué va a hacer? ¿eh? ¿eh? ¿sabe qué? usted no va a hacer nada Nelita no va a decir nada se va a pasear por la calle escondiendo su cara reventada ¡ay pobrecita la marmota! va a decir la gente cuando en realidad lo que tiene que hacer usted es darle poco poco de lo que él quiere ¿me comprende? lo mínimo poca cosa digo si quiere un beso un piquito basta si quiere una tocadita de culo lo apartamos suavemente y si se queda alzado después del acto amoroso que se conforme con eso y si no que vaya a la puta que lo parió y si un día se le va la mano agarramos el cuchillo el tenedor las tijeras y se la hundimos en la carne sin mucho daño así en la superficie para que entienda me sigue en la mano en el muslo si quiere que haga todo lo que se le pide andá a comprar el pan y el vino papito y arreglá el techo que se llueve y sacame turno al cuafer al médico al verdulero al carnicero que sepa que no estamos para bromas no señor somos señoras señoras sí señor señoras me sigue ¿me pasa la manguera? usted me da miedo con esa cara de zonza y dígame ¿me entiende? ¿entiende lo que le digo? no se encoja que le estoy hablando pero ¡escúcheme! a veces con gente como usted todo parece inútil inútil inútil era buscarlos pues se metieron en la pieza de Isabel yo los había visto cuando él le pellizó el trasero así mientras ella conversaba con la suegra y el cornudo iba y venía por la casa sirviendo vino tinto a los compadres y gaseosa a los mocosos y como a mí me picaba me quedé cerca del Pura que no dejaba de mirarla mientras se acomodaba las bolas con la mano en los bolsillos así y en un momento ella hace como que se va para el baño y dice fuerte ¡al baño! ¡voy al baño! ¡al baño papi! y el boludo con cara de boludo dice sí sí sí andá mamita y el Puraleche dice sí sí sí andá con la cabeza en silencio y después ella desaparece de la escena y el Pura también y yo y somos tres los ausentes y a mí me parecía que todos se daban cuenta pero que iban a decir ¡eh! con el Pura de policía ya nadie decía nada de nada y yo los busqué despacito hasta que los encontré en la pieza de Isabel con la puerta entreabierta ¡Doña Nelita usted no sabe! él la tenía agarrada del cogote desde atrás y le metía la mano debajo de la pollera y la movía así así y ella ah oh ah ¡no! decía que no la Moni y la música se escuchaba lejana del fondo de la casa venía y ella ah oh ah y entonces el Puraleche el Chupacabra la da vuelta y la mira ¿no? de arriba abajo así y saca una lengua grande así de grande y se queda mirándola haciendo así como un perro y ella también saca su lengüita

y hace así así y se levanta la blusa sola sin que nadie la ayude y Nelita ¿sabe qué? la Moni no tenía corpiño la tetona la tetona y el Pura en ese momento se vuelve loco y yo me persignaba un dos tres un dos tres entonces el Pura que dice “tomá chupá” y se baja los pantalones y le entrega le deposita en las manos a la Moni su gusano su berenjena y ella se la agarra sin saber qué hacer se la agarra como apretando el manubrio de una bicicleta ¿vivo? y después se lleva el instrumento a la altura de su cara y con el dedo gordo la Moni lo aprieta y le hace cosquillas así ¡en el pedazo de carne Nelita! y todo el cuerpo grandote del Pura se pone a temblar y ella ahí como adormecida largando una baba desde su boca así y no era para menos Nelita si hasta a mí se me había calentado la jaula y entonces en un momento el grandote la levanta a la Moni así y él se sienta y la deja caer así y ¿vivo? y ella la adormecida la sonámbula comienza a moverse así así y así y en eso alguien me toca la espalda y yo me doy vuelta y es el boludo que me pregunta si no he visto a la Moni a la Moni y yo media en trance le digo ¡salí de acá boludo de mierda! y él se va medio asustado y entonces yo sigo mirando por el hueco y la Moni hace así así y dice más quiero más ponela más y hace así así así y yo siento que adentro mío corren las Cataratas del Iguazú y la Moni siempre más quiero más así así así así así...

Apagón.

DOS

Una voz en off que nos dice:

Siesta.

Vemos a las dos vecinas sofocadas ante el calor de la siesta.

DOÑA LIDIA: Mi madrecita nos encerraba cerradas estábamos como locas y entre carcajadas escuchábamos el llanto de las brujas de la siesta ¡buuu! ¡buuu! ¡buuu! decían las moscas gordas y peludas y mamila quedensé quietas mocosas malcriadas que va a venir el viejo de la bolsa y se las va a llevar en una bolsa cocida la boca molida la cabeza torcida de carne con ojos y nosotras casi nos hacíamos en los calzones y yo no entendía pero ahora si entiendo que la oscuridad Nelita es oscura y buena para un niño en edad de conocer como así también las

historias de aparecidos locos brujas de siesta de fuego de metal en lo más oscuro de la oscuridad y así el niño aprende a ser temeroso de lo oculto a no meter la mano adonde no debe a no escuchar lo que no es para él a si pasa algo mirar para donde le conviene ¿me sigue? ¿me pasa la manguera? porque no nos engañemos la educación del niño está con la luz apagada que se enchastre el culo por el miedo que si no salen contestadores de la madre lo enfrentan al padre le roban a la abuela y así hasta que se van haciendo grandes y terminan con la cabeza partida en alguna zanja o de milicos de mierda y entonces mucho antes una debe poner límites ¿entiende? a los idiotas digo a los mocosos estos que no puedan mandarnos que no nos digan lo que tenemos que hacer los engendros los engendros están todo el tiempo atentos para extorsionarnos ellos se guardan detrás de su cara de muñecos atontados cuando en realidad esconden intenciones infectas de porquería ellos siempre están preparados para estafarnos o usted no me va a decir que alguna vez no la estafaron con el llanto con el hambre con la mañosería los mañosos que se la pasan sentados mirando cualquier pelotudez mientras que una se mata la vida trabajando para ellos para qué digo yo ¿para qué? si después se van por ahí la abandonan a una la dejan como un perro solo y cada vez es peor porque los tiempos cambian Nelita ¿sabe usted? porque antes era otra cosa antes era distintintintintintintinto cuando una era chica aprendió de una sola vez o se moría por ejemplo yo recuerdo a mi padre él se me viene justo ahora a la memoria digo mi padre se sentaba en la punta de la mesa a la hora del almuerzo ¿y usted piensa que nosotros hacíamos barullo? no m'hijita no volaba ni una mosca estábamos agachaditas así y él paseaba la mirada sobre la mesa así y guarda si una de nosotras se movía o decía alguna inconveniencia porque si eso pasaba él se ponía rojo rojo y abría la boca así y hacia gueeeeeeeee y a la que se lo decía tenía que irse y encerrarse en la pieza por dos días más o menos sin comer ni nada él nunca nos levantó una mano no señora él nos hacia así y santo remedio ¡ay cómo han cambiado los tiempos! que ahora por más que una reviente a patadas a sus hijos ellos ni se molestan ni se dan por aludidos y por más que una los tenga cortitos ellos siempre se te escapan de las manos (*Repentinamente triste*) ¿me pasa la manguera?...

Usted no sabe muchas cosas de acá porque es nuevita es como una recién una recién nacida a la que hay que cortarle el ombligo y darle un par de cachetadas para que despierte a la realidad ¿no es cierto Nelita? ¿sí? ¿no? bueno lo que importa lo primero digo son los

vecinos lo solidario ¿vivo? o me va a decir que usted es de esas que siempre se andan haciendo las desentendidas de todo esas que nunca se preocupan por los demás no m'hijita usted no tiene que pensar de una forma asquerosa que sino el día de mañana le pasa algo a sus hijos a su marido o a usted misma ¿y a quién va a recurrir? ¿eh? a los vecinos sin duda porque ellos son los que viven con usted los que la cuidan pero si antes les da la espalda ¿me va a decir a quién va a recurrir? yo le diría que es mejor que se muera que reviente sola a que nos tenga que pedir algo que es mejor que le pida a una pared antes que a nosotros el resentimiento el resentimiento Nelita es implacable usted debe querer a sus vecinos y temerles una nueva nunca sabe lo que un cristiano ofendido es capaz de hacer porque nosotros acá en el barrio sabemos muchas cosas de magia negra de magia blanca digo y que no dudamos en usar cuando alguien nos molesta cuando alguien se cree más que nosotros ¿entiende? acá Nelita somos iguales en igualdad y si usted no lo quiere entender nosotros un día le tiramos en la puerta de su casa un chorro de aceite o le plantamos un mechón de pelo para que usted lo pise y tenga quince años de mala suerte como le pasó a la Teresa cuando se pilló porque el marido había recibido plata de quién sabe dónde y ella se hizo pintar el frente de su casa y se compró unos muebles y andaba que patatín que patatán de un lado para otro haciéndose la ricachona la negra de mierda que se arreglaba y se ponía unos perfumes que olían a meada de gato y movía el culo como revolviendo un estofado y una la saludaba lo más bien y ella decía “qué tal” qué tal la negra fruncida y ya nos tenía hartos así es que un día fuimos a verla a doña Albertina y le dijimos que nos sacara de encima a la pesada esa y ella nos hizo hacer un menjunje que tuvimos que llevar al cementerio y dejarlo al lado de un cajoncito de niño muerto y yo no lo cuento como es que se vino abajo la negra insoportable que a los dos meses el marido paró las patas y a los días la pendeja se le escapó con uno de la villa y a ella le empezaron a salir unas ronchas por todo el cuerpo que la dejaron como dos años sin salir de su casa y eso que a la diligencia la hicimos así con desgano porque a una no le gusta andar metiendo la mano en lo cadavérico que si no la reventábamos a la agrandada de porquería desagradecida de la buena gente que tiene a su alrededor usted no sabe Nelita como agarrar a esas personas y las desplumaría como se hace con las gallinas degolladas y ahí mismo me haría una sopa con esos negros flotando en agua hirviendo.

Apagón.

TRES

Una voz en off que nos dice:

Tarde.

Penumbra

DOÑA LIDIA: Y si una no sabe cómo identificar a la gente digo si una no sabe ¿qué es lo que le espera? ¿eh? topetarse con la suciedad digo yo ensuciarse con alguien que no nos conviene ¿me sigue? hay mucha gente peligrosa mala con ideas ocultas escondidas que la engañan a una con cualquier pavada y si una no es una pavota debe darse cuenta de qué es lo que sí y qué es lo que no no están estos tiempos para andar a lo zonzo digo en las calles en las plazas en las ferias no hay que hablar con nadie mirar al suelo con cuidado sabiendo que ahí va un tipo de mierda por allá una putastrona por acá un pobre infeliz sabiendo que una no debe ser así que una es buena... porque ¿sabe qué es lo que pasa si una mira? ¿sabe? mire yo sé es un quebradero de cabezas en serio un quebradero como aquella vez en la noche llegaron con sirenas por aquí por allá la buscaban debajo de las camas y nosotros no sabíamos no queríamos saber los niños asustados los viejos asustados las mujeres asustadas y ellos corrían como locos y lo sacaron a patadas al marido a sus hijos de la casa de su casa digo que hacía dos noches que el pobre hombre la buscaba y ellos también la buscaban y no la encontraban y nosotros pensamos que se había escapado con otro tipo pero después se dijo que no que nunca había salido fiel último lugar el hospital decían el hospital y nosotros no queríamos saber y si los niños preguntaban nos quedábamos en silencio y ellos no dejaban de venir y hasta adivinas tratan adivinas que adivinaban boludeces después encontraron el auto quemado su cabeza rota en un cerro un pedazo de ella señor si señor de la señora y decían fue el marido y se lo llevaron y decían fue el hermano del marido y se lo llevaron y decían fue el diputado pero no se lo llevaron y decían que ella sabía de esto y de lo otro que había visto lo que no se debía ver ¿entiende? ¿me pasa la manguera? y decían que ella descubriría algo de lo que todos se quedarían asombrados y a nosotros nos daba miedo y nos quedábamos en nuestras casas y no salíamos si ni hablar del tema se podía y yo pensaba que es mejor a veces no ver ni hablar que ella se tendría que haber quedado quieta pero no era así ella no lo hizo no se calló y era como un fantasma que

rondaba por las calles y veíamos a pocas personas llevando carteles con su foto y nos daba terror y esperábamos que eso pasara pronto olvidarnos y que todos olvidaran y que ella y todo lo que sucedió jamás hubiesen existido.

Apagón.

CUATRO

Una voz en off que nos dice:

Noche.

Las dos duermen. Fuerte ronquidos, Doña Lidia habla feliz. De repente se pone inquieta y le toma el brazo a Doña Nelly y tira de él violentamente. Despiertan.

DOÑA LIDIA: Pero ¿qué le pasa, Nelita? ¿está loca? ¿por qué hace esto? ¿eh? ¿por qué me despierta? ¿no se acuerda? ¿no se da cuenta? me cago en usted y en la santísima Trinidad no mejor no no me cago no dije nada María Dios te salve bendita tú eres entre todas las mujeres bendito es el fruto de tu vientre Jesús ruega por tu sierva que te quiere por su salud y por su Felicidad ¡oh misericordiosa el señor es contigo y conmigo! ¡oh Madre perdona esta pecadora pecadora pecadora! ¡oh reina no me dejes caer en la tentación! ¡sálvame ahora y en la hora de mi muerte amén! y usted usted qué se cree no le da vergüenza andar por ahí despabilando a la gente no se da cuenta que ya no voy a poder dormir peor para usted y para mí pero ¿qué se cree? ¿no sabe que la noche es para dormir? los buenos cristianos descansan en la noche ¿sabe? las ánimas y otros seres ellos sí pueden andar en la noche sueltos despatarrados por ahí ¿por qué me mira así? ¿no me va a decir que no cree en los difuntos y en sus penas o en el señor de la noche Satán Belcebú o como mierda se llame ¿qué es lo que tengo que hacer para que usted comprenda de una buena vez que con eso no se juega? o es que acaso usted nunca escuchó el llanto de los pájaros con cabezas de niños o las voces que anuncian que todos andan errando por ahí llorando sus penas los muertos los muertos con sus colgajos de carne descompuesta ¿por qué me hace esto? no ve que yo le tengo miedo a la noche que yo si sé que yo tengo experiencia en esto que yo una vez vi su cara y no me voy a olvidar en toda mi vida de esa noche en la que mi mamita se tocaba

unas pelotas que le habían salido en los sobacos y yo me fui al fondo a llorar y entonces en la oscuridad lo vi con su cara de mierda me esperaba soy el diablo me dijo así con su vozarrón TE ESTABA ESPERANDO yo salí corriendo y cuando llegué a la casa y le conté a mamá que me habían querido llevar al infierno ella me dijo que me calmara tranquilízate pendeja y se empezó a reír así así o no te das cuenta que el único infierno es este y se señalaba los sobacos el que está aquí aquí aquí decía ¿por qué me hace usted esto? ¿no ve que no puedo cerrar los ojos? una vez cuando fui niña si podía dormir digo toda la noche tranquila cantaba y me dormía ahora ya no puedo cualquier cosa me molesta un ruidito nomás me despierta antes era así (*Bosteza*) yo era una flacuchenta que dormía y en la pieza de al lado mi madre y mi padre roncaban felices antes era algo así algo que ya no recuerdo bien... algo diferente.

Se duermen. Un tiempo muerto. De repente sonidos chirriantes y fuertes debajo de las sillas, aunque no podemos ver pues en ese sector hay oscuridad. Doña Lidia y Doña Nelly despiertan atemorizadas. Hay extrañas voces que circulan por todo el lugar. Doña Lidia habla como desde una pesadilla que aún no ha terminado de desvanecerse.

DOÑA LIDIA: Estaban ahí ¿entiende? llegaban todos y otros más corrían venían y te abrazaban y yo los veía de niña de joven de grande siempre a su lado y trataba de entender algo pero me dolía la cabeza como ahora mismo a último momento miraba su cuerpo descompuesto atornillado amachimbrado a la cama como usted ahora como yo ahora y me decía esto es así desde nena lo decía cuando aún la vivivivida tenía sentido para mí ¿entiende? ¿me pasa la manguera? y entonces se me venía su voz a la cabeza y de nuevo las escuchaba “mire m'hijita es necesario tener la lengua bien aceitada y no mezclarse en nada” ¡eso es! nunca preguntarse si hay algo más allá no quería saberlo yo ya no quería desde joven ya no saber nada me decía a mí misma fue así yo estoy acá usted allí después será su turno de contar digo cuando yo no esté digo siempre habrá alguien que escuche y alguien que cuente siempre habrá sentados aquellos que no se muevan lo mínimo poca cosa como nosotras ¿entiende? mi madre me enseñó eso cómo mirar digo cómo murmurarlo todo así suavcito en la mañana en la tarde en la noche toda la vida quise saber cómo era eso de escapar de cometer un acto el que sea (*Doña Nelly comienza a reírse*) ¿de qué se ríe? en serio le hablo en serio me hubiese gustado callarme un rato nomás sentir la sensación de tener

un hombre pegado a mi espalda la sensación en silencio pero ¿de qué se ríe? me hubiese gustado mandarme cualquier pelotudez soñar un sueño y llevarlo al hecho equivocarme o gritar y marchame de una buena vez yo no entiendo de qué se ríe pero mi madrecita me enseñó lo contrario y a ella también le enseñaron lo contrario observar no más que eso observar ¿pero de qué puta se ríe!? estoy hablando escuche no se ría (*la agarra del cuello, podría matarla*) escuche usted me tiene harta usted es una estúpida ¿una estúpida!! (la suelta) ¡alcánceme la manguera! (*llorando*) estaban ahí ¿entiende? llegaban todos y otros más corrían y venían y te abrazaban y mi mamita yo la tenía a último momento en mis brazos que digo en mis brazos en mi pecho ¡sí! ¡no! no me acuerdo bien qué sé yo cuando la tomé entre mis brazos digo y ella se me caía como una muñeca rotosa vieja la pobre adentro no tenía nada como gelatina se me escurrió por los dedos se caía a pedazos trae trae trae trae trae hacía la pobre decían que no tenía nada solo agua sangre flotando adentro de ella y venían y nos decían es un cáncer señora no se puede más está toda tomada la señora tomada hasta los huesos ¡sí! no tiene huesos los huesos ya no los tiene señora y yo la abrazaba le ponía le sacaba su mañanita y ella me miraba como un bebé abría los ojos así de grande y hacía así (*estertores de moribundo*);aaahhhh! y venían y corrían le ponían esto o aquello en la mañana en la tarde en la noche se me caía trae trae trae trae trae y yo soñaba que me caía con ella las dos sentadas ¿entiende? caíamos y me despertaba y la veía y se caía pero yo no no Diosito salvala me decía le decía ¡salvala te digo! salvala puto cochino engendro y ella abría los ojos y hacia aaaahhhh...

Apagón.

CINCO

Una voz en off que nos dice:

Mañana.

Lentamente las dos se desperezan y llevan al mismo tiempo acciones rutinarias del despertar: limpiarse los ojos, enjuagarse la boca, peinarse, etc. Un tiempo muerto. Después voces que vendrán desde la nada en donde se escucha MAÑANA SIESTA TARDE NOCHE inacabablemente que irán apagando la voz de Doña Lidia.

DOÑA LIDIA: Tonto tonto tonto soy un tonto doña Carmela le decía he visto todo doña si yo estaba con él cuando pasó lo que pasó que fuimos en bicicleta que no había guardavidas ni nada que tomamos un poco de vino que la estábamos pasando una barbaridad estábamos bárbaros doña cua cua cua cua cuando al pendejo digo a su hijo se le ocurre meterse en el agua y yo le digo que no se meta que estamos medio en pedo y él no me hace caso y nada hasta el medio y me llama vení vení que está linda el agua y a mí me dolía la cabeza por el solazo que hacía y entonces él se hunde y después sale y abre la boca y mueve las manos así así así y yo me quedo tieso y escucho ¡vení ayudame! qué gracioso que sos le digo te hacés el gracioso qué boludo que sos le digo a su finadito señora Carmela y él se mete y se saca del agua apurado v justo antes de meterme para salvarlo siento una mano grande que se apoya en mi hombro y una voz que me dice NO TE METÁS ¡no te metás que el Edu ya está muerto! se lo juro que me dijo eso la voz doña Carmela se lo juro se lo juro se lo juro.

APAGÓN FINAL.

Dramaturgia
tucumana

> **Martín Giner y Guillermo Montilla Santillán**

APROXIMACIONES A LA DRAMATURGIA DE GINER Y MONTILLA SANTILLÁN

Por Mauricio A. Tossi
Universidad Nacional de Tucumán
CONICET

Toda vez que el campo teatral tucumano intentó avanzar significativamente en sus procesos de consolidación, el trabajo de nuestros dramaturgos se caracterizó por recobrar –como dice Mauricio Kartun– su tradicional condición de “artesano” escénico; es decir, aquel que participa como un orfebre del proceso teatral y no como un “autor de gabinete” que, luego de entregar el resultado de su trabajo, se excluye o es excluido del primordial encuentro actor–espectador.

Escribir para producir, actuar y dirigir –Shakespeare y Molière, aunque en contextos diferentes, lo sabían muy bien– son hoy estrategias lógicas de campos culturales regidos por “instituciones modernas de patronazgo” sin un mercado teatral, donde el teatrista debe construir sus propios circuitos de creación; son históricos modos de producción que persisten de cuando, por ejemplo, nuestra escena local, siempre distinguida por el montaje de textualidades extranjeras, encontró en los costosos derechos de autor un concreto obstáculo para sus puestas en escena. Escribir para producir, actuar y dirigir son respuestas a interrogantes históricos que permitieron –y permiten– fortalecer nuestro patrimonio teatral, o por lo menos, así lo demostraron las propuestas de Ramón Serrano a fines de los años 1920 y, principalmente, la figura del maestro Oscar Quiroga durante los años ‘60, ‘70 y ‘80, quien –además de su destacada obra personal– dejó marcas importantes en la dramaturgia tucumana, influenciando a realizadores contemporáneos como Carlos Alsina, Mario Costello, entre otros.

Martín Giner y Guillermo Montilla Santillán, los jóvenes creadores que hoy nos toca presentar, se inscriben en la mencionada tradición teatral del dramaturgo artesano. Desde el año 2000, primero por separado y luego aunando fuerzas, han iniciado un proyecto teatral sin título ni denominación, pero caracterizado por recuperar al escritor–actor–director–gestor de espectáculos donde lo cómico es el gestus sobresaliente. De este modo, Giner y Montilla Santillán participan - junto con otros artistas de la escena tucumana - de una definida apuesta al género comedia; una apuesta que difiere de la realizada en períodos anteriores por su despreocupación didáctica y por la ausencia de regionalismos explícitos.

De las múltiples ideas elaboradas por filósofos y artistas sobre la risa en el teatro, existen algunas que han logrado “burlar” al tiempo. En este sentido, nos parece útil citar a Henri Bergson cuando dice: “Toda rigidez del carácter, toda rigidez del espíritu y aun del cuerpo será, pues, sospechosa para la sociedad, porque puede ser indicio de una actividad que se adormece y de una actividad que aísla, apartándose del centro común, en torno del cual gravita la sociedad entera; (...) en este sentido se puede afirmar que la risa castiga las costumbres...” En consecuencia, si el automatismo, la rigidez y la mecanización provenientes de diversos órdenes constituyen las fuentes de lo cómico, entonces, la risa es su castigo.

Estas ideas nos sirven para contextualizar algunas de las estrategias esgrimidas por Giner y Montilla Santillán, puesto que, en un cuerpo social como el tucumano, caracterizado por su conservadurismo y rigidez, la comedia –desde esta perspectiva teórica– es una evidente respuesta histórica, aunque no como lo fuera en los años 80 y 90 cuando lo cómico estaba ligado a búsquedas estéticas que permitieran tramitar, entre otras cosas, la desidia y el anquilosamiento político de la postdictadura. Definitivamente, no. Las propuestas de estos autores no tienen pretensiones político–didácticas, y si las poseen, se caracterizan por su ingenuidad. Sin embargo, temáticas como la libertad, el autoritarismo, la falta de ética, la violencia, y –en lo que a Montilla Santillán se refiere– la necesidad permanente de resolver la presencia/ausencia de un cadáver, son ejes persistentes en sus obras, abordadas desde una inteligente mueca satírica y desde un definido anacronismo.

En Giner y Montilla Santillán perdura la idea de que para ser libre no es necesario hablar explícitamente de la libertad, sino, simplemente, ejercerla. Ambos creadores se sienten libres de mandatos preestablecidos, aunque claro está, no son producto de una generación espontánea. En consecuencia, podemos decir que la apuesta central de sus trabajos teatrales es la producción de la risa como un acto social y estético en sí mismo; la risa como un golpe dirigido al conservadurismo y a la rigidez circundantes. Este proyecto, que en primera instancia parece simple y usual, ha obtenido como resultado el apoyo sistemático de una importante cantidad de espectadores, mayoritariamente estudiantes y jóvenes profesionales de clase media que, con su acompañamiento, le reintegraron al teatro tucumano una de sus más antiguas cualidades: matar el aburrimiento y, de este modo, el proyecto emprendido deja de parecer usual o simplista, aunque para algunos este solo objetivo no sea suficiente. La discusión sigue vigente.

Montilla Santillán y Giner intentan llevar a cabo esta propuesta estética por medio de recursos y procedimientos típicos de la comedia satírica, esto es: la repetición organizada de situaciones y de frases, el equívoco, la circularidad en la acción, el pasaje de lo confuso

a lo determinado, la inversión (el asesino víctima, el doctor paciente, el ladrón robado), la transposición (de lo solemne a lo vulgar, de lo retórico a lo tosco), el desplazamiento y condensación de situaciones y de acciones dispares en un mismo núcleo y, básicamente, el ejercicio de la ironía sobre aquello que se muestra adormecido y distante.

ONIRIA (VERSIÓN LIBRE DE UNA PESADILLA) DE MARTÍN GINER.

El texto teatral de Martín Giner aquí seleccionado es su séptimo trabajo dramático y fue estrenado bajo la dirección del propio autor, con las actuaciones de Guillermo Montilla Santillán, Gabriel Carreras y Sebastián Zamora, obteniendo una importante repercusión durante gran parte del 2005.

En esta obra, al igual que en la mayoría de sus otros trabajos, el autor hace uso de los ya mencionados recursos y procedimientos cómicos, pero esta vez inscriptos en una lógica a saltos, organizados desde la lógica propia del sueño. A través de una estructura circular, similar a la que encontramos en algunos textos del Teatro del Absurdo, Giner elabora una sátira sobre cómo se construye un sueño, esto último, sin desaprovechar algunos aspectos del discurso psicoanalítico. Precisamente, el espectáculo inicia diciendo: “¿Cómo nace un sueño? Algunos especialistas afirman que surgen como una manifestación de deseos inconscientes que reemplazan la concreción material de estos deseos. Otros refutan esta afirmación diciendo que los sueños son, simplemente, la manifestación azarosa de la actividad cerebral. Yo difiero con ambas afirmaciones porque sé que a los sueños los hacen tres hombrecitos chiquititos que están dentro de nuestras cabezas...”

Con personajes proyectados desde un deseo infantil, con el extrañamiento de algunas imágenes y roles, con la ruptura en las relaciones causa-efecto, con la repetición como motor y conflicto, entre otras características, Giner logra crear una disparatada y divertida estructura dramática en donde lo mecánico y lo rígido encarnan a lo vivo, provocando así la risa castigo ya descrita por H. Bergson.

EL JARDÍN DE PIEDRA DE GUILLERMO MONTILLA SANTILLÁN.

Curiosamente y por voluntad del autor, la obra de Montilla Santillán aquí publicada no es una comedia. *El jardín de piedra* –a la fecha sin estrenar– implica para él la incursión por los laberintos del drama contemporáneo, valiéndose para ello de elementos trágicos y alegóricos. El texto construye diversos paralelismos, por ejemplo, entre la mitología griega (Teseo, Minos) y la mitología del norte argentino, puntualmente, el mito del Perro Familiar o también, entre una clase

aristocrática antigua y la oligarquía decimonónica propia de los ingenios azucareros. Estos paralelismos le sirven a Montilla Santillán para reconstruir una constante presente en todas sus comedias ¿qué relaciones surgen cuando dos o más personas deciden llevar a cabo un asesinato? Por lo tanto, la invariable indicada es presentar personajes que ya han decidido –sin psicologismos mediante– llevar a cabo la “puesta en escena” de un plan para matar.

Por un lado, y a pesar de no ser estrictamente una comedia, en *El jardín de piedra* el autor no abandona su inteligente gesto satírico, ni su apelación a la retórica como juego del lenguaje, ni al equívoco como recurso, ni a su permanente conexión con obras clásicas del policial inglés. Por otro lado, sí aparece un elemento nuevo y destacable, es el tejido de relaciones entre personajes más complejos y ricos en matices, marcados por ciertas densidades y juegos perversos.

Por todo lo argumentado, diremos a modo de cierre que las propuestas dramáticas de Giner y Montilla Santillán se inscriben en la permanente y responsable búsqueda que muchos teatristas del N.O.A vienen realizando. Desde ese lugar, los desafíos no son pocos para jóvenes dramaturgos que deben, consecuentemente, tomar posiciones ante las exigencias del medio, ante las tendencias esnobistas provenientes de otros centros artísticos, o la necesidad de formación sistemática y, en suma, tomar posiciones ante los “bordes” propios de la escritura. Aludimos a bordes puesto que toda escritura siempre implica apartarse o distanciarse de un orden dado, provocando –al igual que el hecho escénico– un “lugar otro” desde el cual las cosas pueden eclipsarse. Entonces, sólo nos resta decir que para Martín Giner y Guillermo Montilla Santillán, felizmente, la escritura en tanto vértigo y desafío sigue viva.

Oniria (versión libre de una pesadilla)

Martín Giner

MARTÍN GINER

Nació en 1975, en Tres Arroyos, Provincia de Buenos Aires, pero vive desde su niñez en la Provincia de Tucumán.

Es Intérprete Dramático egresado de la Universidad Nacional de Tucumán y, actualmente, finaliza la Licenciatura en Teatro en dicho centro académico.

Su primer texto teatral estrenado fue *De personajes y otras gentes* en el Ciclo de Teatro Semimontado organizado por el Teatro Alberdi de Tucumán en el año 1998. En el año 1999 durante una reedición del mismo ciclo se estrenó *Verduras imaginarias*, pieza que también se puso en escena en Mendoza, Tucumán y Buenos Aires. *La verdad del esférico* fue su texto teatral estrenado durante el año 2000.

En el 2001 dio a conocer las obras *Terapia: comedia en tres sesiones y un diagnóstico*, pieza montada también en las ciudades de Salta y Buenos Aires; *El tramitante y PaQueTeRías de la ciencia*, esta última obra en co-autoría con Guillermo Montilla Santillán.

75 puñaladas: el caso de un sospechoso suicidio, una pieza de corte humorístico policial, se estrenó en el año 2003 y en el 2004 se presentó *Oniria: versión libre de una pesadilla*.

Asimismo, ha colaborado como dramaturgista en creaciones colectivas y ha escrito capítulos para televisión.

> Oniria (versión libre de una pesadilla)

PERSONAJES

PADRE
MADRE
MAXIMILIANO
EMISARIO
PRÍNCIPE
SABIO
CAPITÁN
MARINERO
ALFÉREZ
ERMITAÑO
GUARDAESPALDAS 1 (G.E.1)
GUARDAESPALDAS 2 (G.E.2)
EMBAJADOR
DOCTOR
ENFERMERO

A oscuras.

VOZ EN OFF: ¿Cómo nace un sueño? Algunos especialistas afirman que surgen como una manifestación de deseos inconscientes que reemplazan la concreción material de estos deseos. Otros refutan esta afirmación diciendo que los sueños son, simplemente, la manifestación azarosa de la actividad cerebral. Yo difiero con ambas afirmaciones porque sé que a los sueños los hacen tres hombrecitos chiquititos que están adentro de nuestras cabezas.

Las luces se encienden apenas y en penumbras se ve a tres hombres preparando el espacio diligentemente.

Algunas personas me han preguntado como llegan estos hombrecitos a la cabeza, la respuesta me parece obvia: se meten por las orejas. Otros me preguntan ¿por qué estoy tan seguro de que son tres? Porque la idea de que cuatro hombrecitos diminutos vivan dentro de mi cabeza me parece una locura ridícula y absurda (*Ríe*) ... Por otro lado, tres, tiene mucho mas sentido. Estos hombrecitos toman recuerdos, imágenes,

palabras y arman colages interpretando nuestros deseos más profundos y dándoles forma a las historias que llamamos sueños; a veces estas historias no son todo lo agradables que nos gustaría porque los muy estúpidos suelen confundirlo todo torturándonos con nuestros propios deseos. Debe ser porque sus cerebritos son muy pequeños. Imagínense, el cerebro de un ser humano pesa unos tres kilos con ochocientos gramos, promedio; y si estos hombrecitos son un dieciseisavo de un hombre normal sus cerebros pesarían... pesarían... Sus cerebros son pequeñitos. En fin, me gustaría poder hablar con ellos alguna vez y preguntarles: ¿Qué sueña un niño que ve a sus padres pelear todo el tiempo? Pero estoy seguro de que los muy bastarditos se me reirían y responderían: Estúpido, no lo sabrás hasta que el niño despierte.

Apagón. Se escucha a los tres actores gritar: ¡Mami!

PADRE: *(A oscuras)* Marta, tu hijo tuvo otra pesadilla.

MADRE: *(A oscuras)* Es nuestro hijo, y hoy es tu turno de calmarlo.

PADRE: *(A oscuras)* Está bien. ¡Nene! Si no te dormís va a venir un monstruo y te va a comer las piernas.

El nene grita, la luz se prende y aparecen la madre y el padre. Todas las apariciones de los padres tendrán un corte infantil de carácter extraño, ya sean títeres de sombras, algún tipo de animación o lo que el director considere apropiado. Sugiero que no sean actores.

MADRE: No le hagas caso al estúpido de tu padre. Me parece que el monstruo le comió el cerebro.

El nene grita.

No, nene, no hay ningún monstruo.

PADRE: ¿A no? *(Al nene)* ¿Y por qué pensás que tu tío Osvaldo no tiene las piernas ?

El nene grita.

MADRE: No, mi amor, no se las comió ningún monstruo; se las cortó un tren.

El nene grita.

Mirá lo que me hacés decir, estúpido.

PADRE: Me insultaste delante del nene. Marta, ¿qué te dije la última vez que me insultaste?

MADRE: Bruja frígida.

PADRE: Después, ¿de qué hablamos?

MADRE: Dijimos que si queremos arreglar las cosas entre nosotros tenemos que dejar de insultarnos. Tenés razón.

PADRE: (*Saca un frasco muy grande*) Acá está el frasco de los insultos.

La madre pone una moneda en el frasco.

¿Ves nene como arreglan las cosas los adultos?

MADRE: Vos no tenés que repetir esas palabras que nosotros nos decimos...
¿Y esto? Mirá, otra vez le salieron esos sarpullidos en el cuerpo. Es la tercera vez en el mes. ¿No lo ibas a llevar al médico?

PADRE: Lo llevé con mi primo.

MADRE: Un médico de verdad, no el atorrante de tu primo.

PADRE: ¡No empieces con mi familia!

MADRE: ¡No me hagas empezar con tu familia!

PADRE: ¡No empieces!

MADRE: ¡Son todos vagos, atorrantes y nunca pagan nada cuando vienen a comer! ¡Especialmente tu madre!

PADRE: ¿¿Mi madre?! ¡Pero, ingrata de mierda! (*Silencio*).

MADRE: Me dijiste una mala palabra.

PADRE: (*Al nene*) Vos nunca tenés que decir esas palabras.

MADRE: El terapeuta nos dijo que teníamos que tener cuidado con las palabras que hieren, especialmente las malas palabras.

PADRE: Vos te lo buscaste. ¿Que hacés?

MADRE: Te estoy haciendo un cheque por quinientos pesos para el frasco de los insultos. (*Hace el cheque y lo mete en el frasco. Al nene*) Vos nunca tenés que repetir lo que vas a escuchar. (*Al padre*) ¡Idiota, imbécil, carnero, estúpido, pelado, impotente, tarado...!

La voz y la imagen se van perdiendo hasta que desaparecen. En un lugar poco iluminado se ve a un hombre envejecido y muy desarreglado sentado frente a una mesa de madera, mientras escribe en un rollo de papel que cae de la mesa y continúa por todo el lugar. Se escucha a alguien que carraspea.

MAXIMILIANO: ¡Adelante!

Entran dos hombres. El primero es un emisario de alguien muy importante, según lo que se deduce por su ropa; además lleva puesta una jaula que le encierra la cabeza comenzando a la altura del cuello. Este hombre se maneja con una dignidad casi pedante. El segundo, más joven que el anterior, está vestido aún con más lujo y es muy introvertido, no dice una palabra y se mantiene todo el tiempo apretando sus labios.

- EMISARIO: Buscamos a Maximiliano, el conoedor.
- MAXIMILIANO: Lo han encontrado. Tomen asiento donde gusten...
No hay donde sentarse. El hombre más joven va a sentarse en el suelo y el emisario lo detiene.
...y mis criados les traerán algo de beber. *(Golpea las palmas)* ¡Criados! Deben estar sedientos por el viaje... ¡¡Criados!!
Nadie responde.
¡¡¿Es que no hay un maldito criado que pueda atenderme en este maldito palacio?!!
- EMISARIO: Señor, estamos en una cueva.
- MAXIMILIANO: Es la costumbre. Antes vivía en un... ¡Maldito!, por supuesto. *(Corre al rollo de papel y anota).*
- EMISARIO: ¿Puedo continuar? *(Maximiliano le hace una seña)* He sido enviado por nuestro rey...
- MAXIMILIANO: ¡El rey! Tomen asiento, por favor.
El joven va a sentarse en el suelo pero el emisario lo detiene.
¿Cómo se encuentra nuestro rey Enrique?
- EMISARIO: Muerto.
- MAXIMILIANO: Ahá, ¿y es grave?
- EMISARIO: ¿Está seguro de que usted es Maximiliano el conoedor?
- MAXIMILIANO: Por supuesto. Me decía que fue una muerte grave. ¿Qué le sucedió?
- EMISARIO: Fue muerto con hachas y garrotes en el jardín del palacio. La versión oficial es que murió de viejo.
- MAXIMILIANO: Pero tenía diecinueve años.
- EMISARIO: Lo sé. Las conspiraciones ya no son lo que eran. En fin, el justo sucesor me ordenó que trajera a su hijo el príncipe, para que usted terminara de curarlo. ¿Recuerda al muchacho?
- MAXIMILIANO: Por supuesto que lo recuerdo. El joven Felipe.
- EMISARIO: Luis.
- MAXIMILIANO: Claro, estuvo hace unos días.
- EMISARIO: Meses.
- MAXIMILIANO: Para que le aumentara el tamaño de los senos.
- EMISARIO: ¡Es un muchacho!
- MAXIMILIANO: Eso mismo le dije yo.
- EMISARIO: ¡Imbécil!

- MAXIMILIANO: ¡No voy a permitirle esa falta de respeto! Ya mismo lo hago echar. ¡Criados a mí!... ¡¡Criados!!
- EMISARIO: Está completamente seguro de que usted es Maximiliano el conocedor?
- MAXIMILIANO: Por supuesto. Toda la gente me llama así.
- EMISARIO: ¿Y no será, tal vez, una especie de broma cruel?
- MAXIMILIANO: No sé que... un momento ¡Imbécil! (*Anota en el rollo*) Tiene hasta que lleguen mis criados para explicarme por qué está aquí.
- EMISARIO: El joven príncipe sufre de una extraña enfermedad, no puede articular palabra, está completamente mudo.
- MAXIMILIANO: Ya veo.
- EMISARIO: Y eso no es todo. De la noche a la mañana le aparecen palabras en el cuerpo.
- MAXIMILIANO: Ahora lo recuerdo. El joven al que le aparecen palabras en el cuerpo, aparecen perfectamente escritas pero no salen ni con agua o jabón, se transforman en parte de su piel. Algo muy extraño.
- EMISARIO: Así es.
- MAXIMILIANO: Bueno, pero se lo ve mucho mejor luego de mis emplastos... una palabrita en el dorso de la mano, un sustantivo. Eso es bueno.
- EMISARIO: ¿Usted cree?
- MAXIMILIANO: Por supuesto. Si fuera un adjetivo sería peor, y un adverbio de tiempo mucho peor... un par de palabritas en el cuello, artículos. No está tan mal.
- EMISARIO: Luis, por favor. (*Le hace una seña al príncipe y éste se desabrocha la camisa. Su torso está completamente cubierto de frases y palabras sueltas de todas las caligrafías y tamaños*).
- MAXIMILIANO: Caramba. Veré que puedo hacer.
- EMISARIO: El rey ha decidido casarlo con una princesa extranjera para sellar una alianza, el príncipe debe estar curado para la boda.
- MAXIMILIANO: ¿Cuándo es esta boda?
- EMISARIO: En una semana.
- MAXIMILIANO: Excelente. Me agradan los desafíos.
- EMISARIO: ¿Cuáles son sus honorarios?
- MAXIMILIANO: No quiero dinero. A cambio de este favor quiero que le entregue al rey esto. (*Le alcanza todos sus papeles*).
- EMISARIO: ¿Qué es?

MAXIMILIANO: El trabajo de mi vida. Es la solución a la violencia y a las guerras. Todo empieza con las palabras. Las malas palabras o las palabras malas son las que hacen daño y generan la violencia. Tengo todas esas palabras anotadas aquí, lo único que hay que hacer es matarlas.

EMISARIO: Una idea soberbia, lo aplaudo.

El príncipe aplaude muy entusiasmado.

Estaba siendo irónico.

El príncipe deja de aplaudir.

¿Y cómo planea matar todas esas palabras?

MAXIMILIANO: ¿Qué es una lengua muerta? Es un idioma del que nadie pronuncia sus palabras. Quiero aplicar el mismo principio a nuestra lengua, no quiero matarla, sino hacerle una cirugía. Cuando el rey prohíba pronunciar las palabras de esta lista, las palabras que hieren morirán y con ellas la violencia. ¿Cree usted que el rey lo apruebe?

EMISARIO: Ya está concedido.

MAXIMILIANO: ¿Perdón?

EMISARIO: Como el más eficiente servidor de su majestad tengo la capacidad de conocer sus órdenes aún antes de que las piense. Ya está concedido. Ordenará que todo aquél que diga una palabra de la lista sea entregado al monstruo que come piernas. ¿Le parece bien?

MAXIMILIANO: Gracias, no sé qué decir...

EMISARIO: Nada tiene que decirme a mí. Una cosa más. Tápese los oídos príncipe.

El joven lo hace.

Si el joven no presenta mejoras en una semana el rey ordenará su ejecución.

Le hace señas al príncipe de que puede destaparse los oídos y él lo hace.

MAXIMILIANO: ¿Van a matarlo?

El príncipe grita.

EMISARIO: *(Al príncipe)* No a usted. Sólo a un cerdo bocón que conozco.

MAXIMILIANO: *(Vuelve a sus papeles y anota)* Bocón, si... *(Duda y finalmente anota)* Cerdo también.

EMISARIO: ¿Me está prestando atención?

MAXIMILIANO: No puedo creer que el rey ordenara algo semejante.

EMISARIO: No lo ha hecho aún, pero lo hará. *(Al príncipe)* Tápese los oídos nuevamente, por favor.

El príncipe lo hace.

Preferirá un hijo muerto a uno que lo avergüence.

Le hace una seña al príncipe y éste se destapa los oídos.

MAXIMILIANO: ¿Y por eso va a matarlo...?

El príncipe grita.

... ¿Al cerdo bocón?

EMISARIO: ...Si. Bien, eso es todo. ¿Tiene alguna pregunta antes de que le deje al muchacho?

MAXIMILIANO: Si... ¿Está usando una jaula en la cabeza?

EMISARIO: ¿A qué se refiere?

MAXIMILIANO: A que pareciera tener una jaula en su cabeza.

EMISARIO: Oh, esta jaula. Es usted muy observador. Si, estoy usando una jaula.

MAXIMILIANO: ¿Y para qué?

EMISARIO: No permite que los deseos de su majestad salgan de mi cabeza e impide que nuevas ideas entren.

MAXIMILIANO: Esa es una idea estúpida. Debería quitarse esa jaula.

EMISARIO: No lo creo.

MAXIMILIANO: Quitársela y tirarla.

EMISARIO: No lo creo.

MAXIMILIANO: Tirarla lejos.

EMISARIO: No.

MAXIMILIANO: ¡Caramba! Funciona.

EMISARIO: ¿Lo ve? Adiós. *(Sale)*.

MAXIMILIANO: Muy bien, muchacho, debemos apurarnos porque sólo tenemos una semana antes de su casamiento.

Se disponen a trabajar, y repentinamente están en el casamiento. En un salón muy grande e iluminado por arañas. El espacio está lleno de gente que come y bebe; al final de una gran alfombra se encuentran el rey y la reina. El emisario se acerca a Maximiliano.

EMISARIO: Parece que ha salvado la vida del muchacho.

MAXIMILIANO: ¡No! No tuve tiempo de hacer nada.

EMISARIO: Tuvo una semana.

MAXIMILIANO: Pero no sé que pasó. No pude empezar el tratamiento y ya estamos en la boda. Parece una pesadilla.

EMISARIO: Debe serlo. Está desnudo.

MAXIMILIANO: ¡¿Qué?!

EMISARIO: Bromeo. Parece que tiene un problema. Después del vals van a pedirle al príncipe que diga unas palabras.

MAXIMILIANO: Tiene que ayudarme. Ya descubrí cuál es el problema del muchacho, pero necesito tiempo.

EMISARIO: No lo tiene, ya empezaron a bailar el vals.

MAXIMILIANO: ¡Ayúdeme, por favor!

EMISARIO: La gente nos está mirando, disimule.

MAXIMILIANO: No se preocupe. *(Lo toma y empiezan a bailar).*

EMISARIO: Una idea soberbia, ahora nadie va a notarnos. ¿Es posible que lo hayamos confundido con otro Maximiliano el conocedor?

MAXIMILIANO: El problema del muchacho es muy sencillo. Las palabras que tiene en el cuerpo son todas las que su padre no le permitía decir de niño.

EMISARIO: ¿Ya descubrió la cura?

MAXIMILIANO: Sólo tiene que animarse a decir esas palabras.

EMISARIO: ¿Y cuál es el problema?

MAXIMILIANO: Que son malas palabras, están prohibidas. Necesito hablar con el rey.

EMISARIO: Si habla con él, va a ordenar que le corten la lengua y suspendan por completo su proyecto de las palabras.

MAXIMILIANO: ¿Por qué?

EMISARIO: Porque cortar la lengua es lo último en torturas...

MAXIMILIANO: ¿Por qué van a suspender mi proyecto?

EMISARIO: Porque la situación de su hijo es la misma del reino. Y su majestad no va a querer gobernar a un pueblo tatuado de malas palabras.

MAXIMILIANO: Pero es el trabajo de toda mi vida. Funciona, puede prevenir las guerras.

EMISARIO: Lo lamento.

MAXIMILIANO: Hable usted con el rey, dígame que necesito mas tiempo.

EMISARIO: En ese caso, el rey ordenará que me envíen al monstruo que come las piernas y a usted a que le corten la lengua.

MAXIMILIANO: ¿Por qué?

EMISARIO: Porque es lo último en torturas...

MAXIMILIANO: ¿Por qué va a hacer eso?

EMISARIO: Por ser ineficientes.

MAXIMILIANO: ¿Qué podemos hacer, entonces?

- EMISARIO: ¿Podemos? No me involucre en sus problemas. Yo me limito a cumplir órdenes, y no las tuyas precisamente.
- MAXIMILIANO: Si es necesario voy a matar al muchacho para proteger mi trabajo. La vida de uno bien vale la posibilidad de detener la violencia y prevenir las guerras. Aquí mismo tengo unos venenos...
El príncipe le toca el hombro.
Perdón su majestad... lo que dije no...
El príncipe toma al emisario y empieza a bailar con él.
- EMISARIO: (*Claramente molesto por la situación*) Voy a ayudarlo sólo por esta vez.
Se suelta del príncipe.
Lo más conveniente es que todo siga su curso natural. Ya verá que todo sale bien y usted va a conseguir lo que quiere sin necesidad de matar a alguien. Confíe en mí.
- MAXIMILIANO: No creo que...
El vals se detiene y el emisario lo chista. El salón queda en silencio, se escucha algún carraspeo, todos miran al príncipe. Este se sube a un pequeño estrado, se aclara la garganta y dice:
- PRÍNCIPE: Su majestad Alfonso primero, rey de Francia con sus colonias, y padre mío, Su majestad Antonieta de Aragón, reina y madre mía, sus majestades holandesas...
- MAXIMILIANO: Es un milagro.
- PRÍNCIPE: ... su santidad, obispos, duques, marqueses, funcionarios, damas y caballeros de la corte: Mierda.
La gente se escandaliza, se escuchan murmullos.
- MAXIMILIANO: ¿Dijo lo que creo que dijo? ¿Qué va a pasar ahora?
- EMISARIO: El rey va a ordenar que lo entreguen al monstruo que come piernas y que suspendan su proyecto. Y respecto al muchacho, gracias a la intervención de su madre ningún monstruo le comerá las piernas, sino que será desterrado a una isla donde será... bastante feliz. Ahora, si me permite, el rey está a punto de ordenar que lo detenga. (*Agarra a Maximiliano*).
- MAXIMILIANO: ¿Me engañó para proteger al muchacho?
- EMISARIO: Y tener la satisfacción de ver al rey humillado al menos una vez, sí.
- MAXIMILIANO: Pero esa es una idea nueva, nadie se lo ordenó. ¿Qué pasó con su jaula?
- EMISARIO: No lo sé, esta maldita cosa debe tener una filtración.

MAXIMILIANO: *(Mientras se lo lleva)* ¡Pudimos prevenir una guerra! ¡Maldito estúpido! imbécil, idiota, si...

Todo queda a oscuras, la voz de Maximiliano empieza transformarse en la del Padre.

PADRE: ... soy un idiota, soy un imbécil. ¿Cómo lo puedo haber perdido? ¿dónde carajo estará ese maldito paraguas? La...

La luz se enciende y se ve al padre en la habitación del hijo revolviendo cosas.
Perdoname, nene, que te despierte a esta hora. Estoy buscando el paraguas.

MADRE: *(Entra con el paraguas en la mano)* ¿Que hacés acá? ¿Te olvidas de que el nene está durmiendo?

PADRE: No, lo que pasa es que después de todo lo que me dijiste necesito salir a caminar un rato. Dame el paraguas.

MADRE: Yo soy la que necesita salir. Si vos querés, salí por tu cuenta y mojate. Chau.

PADRE: Te olvidás del nene.

MADRE: ¿Qué nene?... Por supuesto que sé que me hablás de este nene. ¿Qué pasa con el nene?

PADRE: No se puede quedar solo. Dame el paraguas que me voy yo.

MADRE: ¿Lo querés? Tomá el paraguas. *(Lo golpea con el paraguas).*

PADRE: ¡¿Que hacés?! No seas infantil. ¡Dame el paraguas!

MADRE: Tomá el paraguas. *(Lo golpea con el paraguas de nuevo).*

PADRE: ¿Pero qué carajo tenés en la cabeza? Dame el maldito paraguas.

MADRE: Tomá el maldito paraguas. *(Lo golpea otra vez).*

PADRE: ¡Me tenés harto! *(Se dispone a golpearla).*

MADRE: ¡Cuidado con lo que estás por hacer delante de tu hijo!

PADRE: ¡Mirá, Marta! ¡Tengo serias dudas de que sea mi hijo!

MADRE: ¡¿Te olvidas de que el nene está enfrente de ti?!
PADRE: *(Al nene)* No estoy hablando de vos, mi amor... estoy hablando de otro hijo, que vos no conocés... No quiero decir que tenés un hermanito desconocido, sino que...quiero decir...Dormite, nene. *(A la madre)* ¡Dame el paraguas!

La imagen se va oscureciendo mientras el padre salta sobre la madre agarrándola del cuello y ésta responde golpeándolo con el paraguas. Transición a un pequeño claro de una jungla oscura donde se ve a un viejo ermitaño sentado sobre una roca, este personaje usa un gran paraguas que le cubre la cara. Frente a él está un capitán de barco y al lado de éste, muerto, se encuentra un marinero.

SABIO: Nuestra existencia se rige por lo que he decidido llamar los círculos de la vida. La humanidad está destinada a repetir siempre los mismos patrones, en sus aciertos y en sus errores. En este momento, la humanidad está encerrada en un círculo de errores, obligada a cometer las mismas equivocaciones una y otra vez. No importa lo que haga, el círculo la llevará otra vez al mismo punto. Por eso los he llamado los círculos de la vida, ¿comprende?

CAPITÁN: Perfectamente... pero con un cuadrado sucede lo mismo. Como sea que lo recorra, vuelvo al mismo punto.

SABIO: Lo sé, pero...

CAPITÁN: Y en un triángulo sucede lo mismo.

SABIO: Ese no es el punto...

CAPITÁN: O un romboide, un dodecaedro, o en un octógono también...

SABIO: ¡Lo sé! ¡Pero suena ridículo hablar de los octógonos de la vida! ¿Soy claro?

CAPITÁN: Sí.

SABIO: Lo que quiero decir es que por más que lo intente, volverá a cometer los mismos errores matando a toda su tripulación, equivocando su rumbo, terminando aquí de nuevo y fracasando otra vez.

CAPITÁN: Tal vez no haya logrado mi objetivo, tal vez haya cometido algunos errores, tal vez mi tripulación haya muerto de formas terribles por mi culpa, pero ¿eso significa que mi misión fracasó? No lo creo, porque ahora mismo voy a volver a mi barco y esta vez voy a empezar con el pie derecho. *(Se dispone a salir)*.

SABIO: Es para el otro lado.

CAPITÁN: *(Da media vuelta)* Lo sé.

Apagón, cuando las luces se prenden, en la proa de un barco del siglo XIX se ve al capitán oteando el horizonte con un catalejo, a su lado lo acompaña otro hombre de expresión muy severa. Por detrás se acerca, con evidente temor un marinero.

MARINERO: Permiso para hablar, señor.

CAPITÁN: ¿No está hablando ya?

MARINERO: Pues... sí.

CAPITÁN: ¿Y yo ya le di el permiso?

MARINERO: ...No.

CAPITÁN: Seis meses al calabozo para que aprenda a dirigirse a un superior.

El hombre que está al lado del capitán toma al marinero del brazo y se lo lleva, cuando vuelve le hace un gesto afirmativo al capitán y se queda con él mirando el horizonte. Pasan unos segundos y el hombre sale y vuelve trayendo al marinero del brazo.

Espero que estos seis meses en el calabozo le hayan servido para aprender algo de disciplina.

MARINERO: Así es, señor, he aprendido.

CAPITÁN: Bien. Ahora, ¿qué quería decirme?

MARINERO: Que hemos viajado durante cuatro días desviados treinta y cuatro grados hacia el este de nuestro curso.

CAPITÁN: ¡Cuatro días! ¡Es una barbaridad! Eso nos aleja unas trescientas millas de nuestro destino. Es posible que no nos alcancen las provisiones para los días extra de viaje.

MARINERO: Señor, eso quería decirle hace seis meses. Ahora hemos viajado durante cuatro días y seis meses con esa desviación.

CAPITÁN: ¡¿Qué?!... No... Esto es... ¡Seis meses al calabozo!

El hombre que está al lado del capitán toma al marinero del brazo y se lo lleva, cuando vuelve le hace un gesto afirmativo al capitán y se queda junto a él. Luego de unos segundos va a buscar al marinero y lo trae frente al capitán.

Puede hablar.

MARINERO: ¿Me mandó a llamar, señor?

CAPITÁN: Así es. Mientras usted haraganeaba en el calabozo, yo resolví el problema de la desviación y traje a todos a nuestro destino sanos y salvos, me llevó seis meses pero lo logré. Dígale a la tripulación que puede venir a felicitarme antes de bajar.

MARINERO: Todos han muerto de hambre, señor.

CAPITÁN: Caramba.

MARINERO: Solo quedamos usted, yo y... él (*Señalando al hombre que está junto al capitán*).

CAPITÁN: A propósito, ¿quién es?

MARINERO: No lo sé, señor. Yo pensé que era su segundo al mando.

CAPITÁN: No. Yo pensé que era un polizón.

ALFÉREZ: Soy el alférez Jhonsy. Desde niño sucede que la gente me olvida CON facilidad, con mucha facilidad. Por eso en este barco nadie sabía quien soy, pero ahora que somos solo tres va a ser diferente.

CAPITÁN: Por supuesto que sí, muchacho.

Ahora están en una jungla cerrada y oscura, el follaje de los árboles retorcidos que los rodean, apenas dejan pasar la luz.

...y deje de quejarse marinero, no estamos de vacaciones. Además no creo necesario recordarle la importancia de la expedición.

ALFÉREZ: Hablando de eso, ¿alguno de ustedes podría explicarme de qué se trata esta expedición?

CAPITÁN: ¿Usted quien es?

ALFÉREZ: El alférez Jhonsy, ¿recuerdan? El hombre al que todos olvidan con facilidad.

CAPITÁN: ... No.

ALFÉREZ: Estuve caminando con ustedes los últimos tres días.

MARINERO: Humm...

ALFÉREZ: Cargando todas sus cosas. Los rescaté de un nido de arañas, maté a un cocodrilo con mis dientes para protegerlos.

MARINERO: ... No sé...

ALFÉREZ: ¡Metí mi mano en el agua como carnada para que tengamos unas pirañas que comer!

CAPITÁN: ¡Ah! Recuerdo las pirañas.

MARINERO: Sí, un poco secas.

CAPITÁN: ¿Cuál es su nombre, joven?

ALFÉREZ: ¡Jhonsy!

CAPITÁN: Por supuesto, el capitán Jhonsy.

ALFÉREZ: ¡Alférez!

CAPITÁN: ¿Y un alférez le grita a un capitán?

ALFÉREZ: Lo lamento, señor. Sólo quería saber el motivo de la expedición.

CAPITÁN: Estamos en un mundo en guerra. ¿Sabe eso alférez Jhonsy?

ALFÉREZ: Si señor. Yo perdí a mis padres en la guerra.

CAPITÁN: ¿Y qué fue lo que provocó esta guerra? ¿Intereses económicos? ¿Disputas territoriales?

ALFÉREZ: No, señor.

CAPITÁN: ¿La escasez de alimentos? ¿De agua?

ALFÉREZ: No señor.

CAPITÁN: ¿Por qué está el mundo en guerra, alférez Jhonsy?

ALFÉREZ: Por la escasez de paraguas.

CAPITÁN: Exacto. Por algún motivo no hay suficientes paraguas para todos los

habitantes del planeta y los países se disputan los pocos existentes. He sido testigo de los más terribles actos de violencia por la escasez de paraguas; pero yo he venido a darle fin a eso.

ALFÉREZ: ¿Cómo, señor?

MARINERO: *(Con cierta pompa)* Estamos en busca del árbol de paraguas.

CAPITÁN: ¡Yo iba a decir eso!

MARINERO: Lo lamento, señor.

CAPITÁN: *(En el mismo tono del marinero)* Estamos en busca del árbol de paraguas.

ALFÉREZ: ¿No es un mito?

MARINERO: No, realmente existe. Lo creó un sabio ermitaño que vive en esta jungla.

CAPITÁN: *(Al marinero)* Debemos estar muy cerca. Según mis cálculos, caminando medio día en esa dirección tendríamos que llegar al ermitaño.

ALFÉREZ: Eso es fantástico.

CAPITÁN: ¿Usted quién es?... ¿Y por qué tiene nuestras cosas?! ¡Marinero, mate a este ladrón!

ALFÉREZ: ¡Esperen!

MARINERO: ¡¿Escucharon eso?! Fue como un aleteo.

ALFÉREZ: Pero no fue un aleteo normal, fue como...

CAPITÁN: Me parece muy sospechoso. Apuremos el paso. *(Empiezan a caminar más rápido y Jhonsy se va quedando atrás).*

ALFÉREZ: Espérenme, espérenme. *(El marinero se detiene).*

CAPITÁN: No se detenga. No tenemos tiempo para ayudar a un desconocido.

ALFÉREZ: Soy el alférez Jhonsy.

CAPITÁN: ¿Usted recuerda a algún alférez de apellido Jhonsy ?

MARINERO: No.

CAPITÁN: Entonces sigamos.

Continúan marchando mientras Jhonsy se va quedando cada vez más atrás. Se escucha un aleteo y una sombra pasa cerca de Jhonsy.

ALFÉREZ: ¿Escucharon eso? Otra vez ese aleteo. Podría jurar que vi un paraguas que volaba... No me dejen...

El marinero y el capitán siguen avanzando. Jhonsy, agotado se va perdiendo en un espacio del follaje denso y oscuro.

No me olviden, por favor ¡Ahí están! ¡Son varios! ¡No! ¡Ahhh! *(Silencio).*

CAPITÁN: Tal vez tendríamos que haberlo ayudado, pobre muchacho. Ojalá tuviéramos otra oportunidad.

Se disponen a continuar.

ALFÉREZ: *(Desde atrás del follaje)* Estoy bien, ayúdenme antes de que vuelvan.
El marinero va a ayudarlo, pero el capitán lo detiene.

CAPITÁN: No tenemos tiempo, debemos encontrar el árbol de paraguas y detener la guerra.

MARINERO: Pero usted dijo...

ALFÉREZ: ¡Ahhh !... ¡No ! ¡Ahhh ! *(Silencio).*

CAPITÁN: Ya es tarde de todos modos. No tuvimos oportunidad de salvarlo. Ojalá hubiera sido diferente.

Se disponen a continuar.

ALFÉREZ: Estoy bien. Algo lastimado pero bien.

MARINERO: Señor...

CAPITÁN: No podemos perder tiempo. Lo más probable es que no resista el viaje, debe estar muy herido.

ALFÉREZ: No tanto.

MARINERO: Señor...

ALFÉREZ: ¡Ahí están de nuevo!... ¡Son cientos! ¡No! ¡Ahhh! *(Silencio).*

CAPITÁN: Al menos tuvo la intención de ayudarlo. Ya no hay nada que podamos hacer. Vamos.

ALFÉREZ: Estoy bien...

CAPITÁN: ¡Por todos los diablos! *(Saca el revólver y dispara varias veces hacia donde está Jhonsy).*

MARINERO: ¡Señor!

CAPITÁN: Shhh...

ALFÉREZ: *(En un hilo de voz)* Estoy...

El capitán dispara de nuevo. Una sombra pasa cerca de ellos.

MARINERO: Señor, ¿vio eso? Acaba de pasar un paraguas volando.

CAPITÁN: Está delirando. Camine marinero.

MARINERO: Señor, escucho tambores.

CAPITÁN: Silencio. Escucho tambores.

MARINERO: Parecen tambores de guerra.

CAPITÁN: Hum, parecen tambores de guerra.

MARINERO: No deberíamos quedarnos aquí parados, deberíamos escondernos.

CAPITÁN: ¡No se quede ahí parado! Debemos escondernos... Los tambores me

suenan familiares pero no logro identificarlos. ¡Por todos los diablos, aporte algo marinero!

MARINERO: Pero yo...

CAPITÁN: Olvídelo. Un momento, ya los reconozco...

MARINERO: ¿Y entiende lo que dicen?

CAPITÁN: Claro. (*Escucha con atención*) No hay de que preocuparse, sólo se están pasando una receta. Aceite de palma, tres puñados de nueces, seis batatas, dos hombres blancos, sal y pimienta a gusto.

MARINERO: Señor, son caníbales.

CAPITÁN: Y no muy buenos, déjeme decirle. Con dos hombres blancos y un poco de especias yo puedo hacer maravillas.

MARINERO: Señor, la receta es para ahora.

CAPITÁN: Les deseo mucha suerte. No se adonde van a conseguir dos hombres blancos en esta jungla... ¡Diablos! Usted es un hombre blanco ¡Huya!

MARINERO: Usted también.

CAPITÁN: ¡Diablos!

MARINERO: Tal vez no se refieren a nosotros. ¿Qué dicen los tambores?

CAPITÁN: (*Escucha*) Dicen: "Si, nos referimos a ustedes". No se deje intimidar marinero, continuemos la marcha.

MARINERO: Probablemente sean pigmeos.

CAPITÁN: (*Se detiene*) ¿Qué dice?

MARINERO: Que probablemente sean pigmeos, esta parte del continente está llena de ellos... ¿Se siente bien, señor?

CAPITÁN: Sí... Debo confesarle que padezco de fobia a los pigmeos.

MARINERO: ¿Fobia a los pigmeos?

CAPITÁN: Sí, esos hombrecitos tan pequeños. Sus pequeñas casitas con sus pequeñas mesitas y sillitas; comiendo su pequeño almuerzito en sus pequeños platitos con sus pequeños cubiertitos...

MARINERO: Aterrador.

CAPITÁN: He oído que pueden meterse por las orejas de un hombre y devorar su cerebro antes de que pueda reaccionar.

MARINERO: Señor, no creo que sean tan pequeños.

CAPITÁN: Lo son, estos lo son.

MARINERO: ¿Usted ha visto a alguno?

- CAPITÁN: No, y esa es la prueba irrefutable de que existen. Son tan pequeños que nunca han sido vistos. ¿Escucha eso, marinero?
- MARINERO: No escucho nada.
- CAPITÁN: ¡Exacto! Ese es el primer indicio de que se acercan, cuando se mueven no hacen ruido.
- MARINERO: Por favor, señor, cálmese.
- CAPITÁN: Voy a estar calmado cuando se detengan esos tambores.
- MARINERO: Se detuvieron hace cinco minutos.
- CAPITÁN: Lo sé... por supuesto que lo sé. Tal vez ya se metieron en mi cabeza y están tocando sus pequeños tamborcitos ahí dentro. ¿Podría asomarse a mi oreja y decirme si ve algo?
- MARINERO: Nada, señor.
- CAPITÁN: ¿Está seguro? Fíjese bien.
- MARINERO: No veo nada extraño, señor.
- CAPITÁN: Hágame un favor (*Le da el arma*) ¿Podría hacer un par de disparos ahí dentro? Por si acaso.
- MARINERO: Señor, no.
- CAPITÁN: Tiene razón, no podemos desperdiciar balas si estamos rodeados por pigmeos. (*Hace un disparo*) ¡Le di a uno!
- MARINERO: Señor, es una piedra.
- CAPITÁN: Tiene razón.
- MARINERO: Por favor, déme el arma..
- CAPITÁN: (*Dispara de nuevo*) ¡Esta vez sí!
- MARINERO: Señor, es la misma piedra. El arma.
- CAPITÁN: (*Dispara otra vez*) ¡En medio de los ojos!
- MARINERO: ¡Es la tercera vez que le dispara a la misma roca! Se la voy a mostrar de cerca para que vea que no es un pigmeo. (*El marinero levanta la piedra*).
- CAPITÁN: ¡Cuidado! Tiene un pigmeo trepado a su mano. (*Dispara*).
- ERMITAÑO: (*Aparece sentado sobre una roca, tapado con su paraguas*) ¿Qué está haciendo?
- CAPITÁN: Salvando la vida de mi amigo.
El marinero se desploma muerto.
Estaba haciéndolo bien hasta que me distrajo.
- ERMITAÑO: ¿Otra vez su fobia a los pigmeos?

CAPITÁN: ¡No diga nada!, esta vez voy a hacerlo bien. (*Se dispone a salir*).

ERMITAÑO: Es para el otro lado.

CAPITÁN: ¡Lo sé!

Nuevamente está el capitán en el barco; a su lado Jhonsy. Se acerca el marinero.

MARINERO: Permiso para hablar, señor.

CAPITÁN: Ya lo sé, ya lo sé. No se preocupe, acabo de ordenar corregir el rumbo treinta y cuatro millas al oeste.

MARINERO: Pero, señor...

CAPITÁN: ¿Ya le di el permiso para hablar?

MARINERO: No, señor.

CAPITÁN: Veo que aún no aprende. Seis meses al calabozo.

Se llevan al marinero, a los pocos segundos vuelve.

Como ve, no hay de que preocuparse. Hace ya seis meses que ordené corregir el rumbo 34 grados al oeste para compensar la desviación.

MARINERO: ¿Que desviación?

CAPITÁN: La que venía a informarme hace seis meses.

MARINERO: Yo no venía a informarle de ninguna desviación. Nuestro curso estaba perfecto.

CAPITÁN: ¿Y que venía a informarme?

MARINERO: Que debíamos detener la marcha porque su perro había caído al agua.

CAPITÁN: ¡Pluffy! ¡Giro completo a babor!

MARINERO: Eso fue hace seis meses, señor.

CAPITÁN: Bueno, al fin y al cabo solo perdí un perro.

MARINERO: Y los nueve marineros que se lanzaron al agua a rescatarlo mientras dábamos la vuelta.

CAPITÁN: ¡Seis meses al calabozo!

Se llevan al marinero. Vuelve.

Que no se diga que no aprendo de mis errores. No solo corregí la desviación, sino que también puse a la tripulación a recoger los mejillones que se adhieren al casco para que no murieran de hambre.

MARINERO: No murieron de hambre, señor.

CAPITÁN: Lo sé.

MARINERO: Murieron intoxicados por los mejillones.

CAPITÁN: Bajemos del barco de una maldita vez. Es una vergüenza que sólo me quede un miembro de la tripulación.

ALFÉREZ: ¿No se olvida de alguien, señor? (*Se señala*).

CAPITÁN: Oh, sí. Marinero mate a este polizón.

ALFÉREZ: Señor, soy Jhonsy.

CAPITÁN: Perdón. Marinero, mate al polizón Jhonsy.

ALFÉREZ: No soy un polizón. Soy alférez.

CAPITÁN: ¿De este barco?

ALFÉREZ: Sí, señor.

CAPITÁN: Fantástico, aún me quedan dos miembros de la tripulación. Y esta vez voy a hacer todo lo posible por no matarlos.

Están caminando por una jungla oscura y cerrada.

Y como ya he pasado por esto, no voy a cometer los mismos errores. Esta vez si voy a llegar al árbol de paraguas y detener la guerra. Un momento, reconozco este lugar. Aquí perdí a un miembro de mi tripulación.

MARINERO: ¿A mí, señor?

CAPITÁN: No. No recuerdo su nombre, pero era alguien que estaba asustado porque había escuchado un aleteo extraño.

ALFÉREZ: Señor, estoy asustado, escuché un aleteo extraño.

CAPITÁN: ¡Maldito polizón! (*Le dispara y el Alférez cae muerto*) Marinero, arroja el cadáver por la borda.

MARINERO: Señor, ya no estamos en el barco.

CAPITÁN: En ese caso esconda el cuerpo del polizón.

MARINERO: Técnicamente no es un polizón.

CAPITÁN: Acaso quiere esconder dos cadáveres?

MARINERO: No, señor. (*Esconde el cuerpo*).

CAPITÁN: Así está mejor.

MARINERO: Yo quería preguntarle... y le ruego que no sea condescendiente conmigo, que no suavice la verdad por mi tranquilidad...

CAPITÁN: Lo voy a intentar.

MARINERO: En su anterior intento... ¿Yo moría?

CAPITÁN: Sí.

MARINERO: ¿Pero moría plácidamente en una cama?

CAPITÁN: No. Moría de un disparo en el estómago.

MARINERO: ¿Un disparo de quien? ¿Los salvajes? ¿Soldados enemigos? ¿Un cazador? ¿Quién?

CAPITÁN: (*Dulcemente*) Tranquilo, marinero. En un ataque de locura, motivado por mi fobia a los pigmeos, confundí una roca con un salvaje y le disparé en el estómago matándolo instantáneamente. No es gran cosa.

MARINERO: ...

CAPITÁN: Pero no tiene que temer. Esta vez estoy seguro de haber leído correctamente el mapa, en este momento ya hemos sorteado el territorio pigmeo y debemos estar a unos pasos del árbol de paraguas.

MARINERO: ¿Por qué está tan seguro?

CAPITÁN: Porque si yo estuviera equivocado, en este momento estaríamos escuchando tambores pigmeos.

Se escuchan los tambores.

MARINERO: Yo me regreso al barco.

CAPITÁN: ¡Marinero!

MARINERO: Señor... pigmeos...

CAPITÁN: No tema, no voy a dispararle otra vez. ¿Me considera capaz de cometer un error tan estúpido de nuevo?

MARINERO: Bueno, es verdad que a la primera vez, un hombre como usted aprende.

CAPITÁN: En realidad este es mi tercer intento.

MARINERO: Definitivamente, me voy.

CAPITÁN: He sido su capitán durante quince años, me conoce, sabe muy bien que sería incapaz de matarlo por error tres veces seguidas.

El marinero da media vuelta para irse.

¡Alto!

El capitán hace un disparo a los pies del marinero.

¿Lo ve?, aún puede confiar en mí. Acabo de salvarlo de ese pigmeo.

MARINERO: ¡Es una piedra! Y ni siquiera le acertó, ¡me disparó en el pie!

CAPITÁN: Lo lamento mucho.

MARINERO: ¡¿Cómo puede confundir a una piedra con un pigmeo?!

CAPITÁN: No levante la piedra...

MARINERO: ¡Es una piedra!

CAPITÁN: No la levante...

MARINERO: No puede confundirla con... (*Levanta la piedra*).

CAPITÁN: ¡Un pigmeo!

El capitán dispara y el marinero cae muerto. Aparece el ermitaño.

SABIO: ¿Usted de nuevo? Qué sorpresa.

CAPITÁN: Está muerto.

SABIO: Como la vez anterior, la anterior esa, y la próxima a esta. Está en el círculo.

CAPITÁN: No es justo, estoy atrapado, no hay nada que pueda hacer.

SABIO: Sí lo hay. Puede dejar de intentarlo y regresar a casa cuando quiera.

CAPITÁN: En ese caso...

SABIO: Claro que una vez en el barco sólo podrá pensar en el árbol de paraguas y volverá a intentarlo otra vez.

CAPITÁN: Se lo dije, no es mi responsabilidad. Tomo las decisiones equivocadas porque estoy destinado a fracasar.

SABIO: Y yo puedo contestarle que está destinado a fracasar porque toma las decisiones equivocadas.

CAPITÁN: Es cierto. Entonces, ¿cuál de las dos opciones es?

SABIO: Esa es una pregunta interesante. ¿Quiere saber si fue primero el huevo o la gallina?

CAPITÁN: No. Quiero saber cuál de las dos posibilidades es, no mencioné ninguna gallina... Usted no me presta atención cuando hablo. Quiero saber si es mi responsabilidad que mi tripulación muera. ¿Cuántas veces más los voy a ver morir?

ERMITAÑO: Cientos, miles... infinitas veces.

CAPITÁN: ¿Alguna de esas veces voy a poder encontrar el árbol de paraguas y detener la guerra?

ERMITAÑO: No dentro del círculo.

CAPITÁN: Entonces sólo hay una cosa que puedo hacer. *(Se apunta con el arma)* Es heroico y desesperado, pero finalmente voy a poder descansar. Ya nunca más voy a sentirme un estúpido. Adiós.

ERMITAÑO: Desperdició la última bala que le quedaba disparándole a una roca.

CAPITÁN: ...

ERMITAÑO: Cuando vuelva al barco podrá recargar el arma. Claro que una vez allí, solo va a poder pensar en el árbol de paraguas...

Hace un pequeño puchero y las luces se apagan. Se escucha al niño que grita ¡Mami!

PADRE: ¿Qué pasa, nene? Tu mamá y yo estamos analizando algunos aspectos de nuestra relación.

La madre aparece gritando con un hacha y el padre la golpea con un garrote. Mientras siguen peleando y golpeándose con mucha violencia los dos gritan cosas como: ¡No te quiero ver nunca más! ¡Me quiero divorciar! ¡Te odio! ¡Mañana nos separamos! Transición. Ruidos de guerra. Disparos, gritos, bombas etc. Interior de una lujosa oficina consular del siglo XX, se ve al embajador y a uno de sus guardaespaldas.

G.E 1: Señor embajador, por favor recoja sus cosas, es posible que tengamos que abandonar este lugar.

EMBAJADOR: ¿Corremos algún peligro?

G.E 1: Mi compañero está haciendo un análisis objetivo de la situación. No tiene de qué preocuparse.

G.E 2: *(Entra corriendo y gritando.)* ¡Oh Dios! ¡Vamos a morir! ¡Vamos a morir! ¡No quiero morir!

G.E 1: ¡Compostura! Nuestro trabajo es proteger al embajador, no alterarlo. ¿Cuál es la situación? *(El guardaespaldas 2 le dice algo al oído)* ¡Vamos a morir! ¡Vamos a morir! ¡No quiero morir!

EMBAJADOR: ¿Qué sucede?

G.E 1: Nada. ¿Por qué lo dice?

EMBAJADOR: Por lo de: “¡Vamos a morir! ¡Vamos a morir!”

G.E 1: Ah, eso. Esta ya no es una guerra de rutina.

EMBAJADOR: ¿Qué quiere decir?

G.E 2: Usted sabe; disparos, muertos, mutilados, huérfanos. Lo habitual.

G.E 1: Esta se ha transformado en una guerra mundial.

EMBAJADOR: ¿Cómo?

G.E 2: Guerra mundial. Hay ojivas nucleares volando por todos lados. Este es el fin *(Le pone la mano en el hombro)* de todo.

EMBAJADOR: *(Al guardaespaldas 1)* ¿Qué quiere decir?

G.E 1: Él se refiere a que este es el fin *(Le pone la mano en el hombro)* de todo. Tenemos que irnos.

EMBAJADOR: Es mi culpa. Ustedes son testigos de que hice todo lo posible para detener esto desde el principio, les advertí sobre la violencia y las palabras. Traté de detener la guerra.

G.E 1 Y 2: *(Empiezan a juntar objetos de valor de la oficina, mientras el edificio se sacude por las explosiones)* Sí señor.

G.E 2: Tenemos que irnos.

EMBAJADOR: Pero ya es demasiado tarde. Fracásé.

G.E 1 Y 2: Tarde señor.

G.E 1: Señor, vamos.

EMBAJADOR: Llamen a mi hijo, quiero hacerle compañía en este momento.

G.E 1: Su hijo está dormido, señor.

EMBAJADOR: Despiértenlo.

G.E 1: Lo intenté, señor, pero no despierta.

EMBAJADOR: ¿Está...?

G.E 1: No, sólo está dormido. Y aparentemente no quiere despertar, sin importar cuanto lo sacudí, él insistía en seguir durmiendo.

EMBAJADOR: Tal vez prefiere dormir para no ver esto, tal vez me considera responsable por todo este desastre, y probablemente tenga razón. Ustedes que piensan, díganmelo con libertad.

G.E 2: Bueno, yo pienso que usted es un poco pedante, nunca nos cayó bien. A pesar de ser sus guardaespaldas siempre pensamos que si alguien trataba de matarlo, lo sostendríamos por el pescuezo para que le fuera más fácil...

G.E 1: También, una vez, pensamos en matarlo nosotros mismos pero...

EMBAJADOR: Les pregunté que piensan sobre mi hijo.

G.E 2: Oh, su hijo. Bueno, pensamos que tiene razón. Lo culpa por el fin del mundo y por eso no quiere despertar. Ahora, señor, vámonos.

G.E 1: (*Asomándose a la ventana*) Demasiado tarde, ahí viene una bomba nuclear.

Todos gritan. Ahora el embajador está en una clínica psiquiátrica. Frente a él se encuentra el doctor, un hombre de trato muy amable y sereno, y un enfermero, un hombre algo violento.

DOCTOR: ¿Sabe usted adónde está?

EMBAJADOR: En una clínica.

DOCTOR: ¿Y sabe por qué está aquí?

EMBAJADOR: Por lo de los hombrecitos y las pesadillas, pero ¿quién no tiene pesadillas?

DOCTOR: Usted se despierta gritando y llorando cinco o seis veces al día.

ENFERMERO: Gritando y llorando como una nena.

DOCTOR: Estamos tratando de confortar al paciente.

ENFERMERO: Gritando y llorando como una nena muy linda.

DOCTOR: Aún se culpa por el coma de su hijo.

EMBAJADOR: No es un coma, él simplemente no se despierta porque no quiere.

DOCTOR: Y usted piensa que es su culpa.

EMBAJADOR: ...

DOCTOR: ¿Se da cuenta de que cuando deje de culparse sus pesadillas desaparecerán?

EMBAJADOR: ... Si.

DOCTOR: ¿Ve usted con que facilidad dimos el primer paso? ¿Se siente usted mejor?

EMBAJADOR: Algo.

DOCTOR: Por supuesto que sí. Paso a paso, así trabajo yo.

EMBAJADOR: ¿Cuál es el próximo paso?

DOCTOR: Ahora vamos a removerle la parte superior de su cráneo para quitarle el cerebro, identificar adonde está la culpa y luego extraerla con una jeringa y una aguja.

EMBAJADOR: ¡Pero doctor...!

DOCTOR: Entiendo que el procedimiento puede asustarlo un poco, pero puedo asegurarle que la aguja es muy pequeña.

ENFERMERO: ¿Empiezo, doctor?

DOCTOR: Adelante Octavio.

El enfermero empieza a dibujar una línea de corte en la frente del embajador.

EMBAJADOR: No pueden sacarme el cerebro, ¿qué va a pasar conmigo?

DOCTOR: No se angustie. Su cuerpo será depositado en una cámara con una solución de yodo.

ENFERMERO: Ya no nos queda solución de yodo.

DOCTOR: Su cuerpo será depositado en una cámara.

ENFERMERO: Están todas ocupadas.

DOCTOR: No se angustie. Pondré a alguien encargado de espantarle las moscas.

EMBAJADOR: No, prefiero quedarme así

DOCTOR: Obviamente usted le teme al dolor, no debe preocuparse. Explíqueme Octavio.

ENFERMERO: Con gusto. Es terriblemente doloroso, especialmente cuando cortamos el...

DOCTOR: No, Octavio. Se está confundiendo.

ENFERMERO: En absoluto. ¿Recuerda al último paciente como gritaba...

El doctor lo mira y el enfermero finalmente entiende.

... de alegría cuando sintió correr el aire fresco dentro de su cráneo?

EMBAJADOR: No me quiten la culpa, por favor. La necesito.

DOCTOR: Piénselo.

El doctor y Octavio se van acercando al embajador.

ENFERMERO: Aire fresco dentro de su cráneo.

EMBAJADOR: No...

DOCTOR: ¡A él Octavio!

EMBAJADOR: ¡No me quiten la culpa!

El enfermero lo agarra y el doctor se dispone a abrirle el cráneo con un extraño instrumento cuando la escena se detiene súbitamente y queda en penumbras, los hombres empiezan a ordenar el espacio diligentemente. Se escucha la misma voz en off del principio.

VOZ EN OFF: Y ahí es cuando me despierto llorando y gritando... si, como una nena. En cualquier momento va a llegar el doctor con su odioso ayudante a preguntarme otra vez si recuerdo adónde estoy y por qué. Y yo le voy a contestar que por las pesadillas que he tenido todos los días desde aquella noche en que mi hijo se quedó así, dormido. Porque está dormido; no le gustaba lo que veía cada vez que se despertaba así que decidió no despertarse nunca más... Y desde entonces sueño que trato de arreglar las cosas que pasaron aquella noche con mi esposa para que no terminen como terminaron, pero por más que lo intento vuelvo a fracasar una y otra, y otra vez. Porque los tres hombrecitos nunca descansan, una vez que los sueños terminaron preparan todo para volver a empezar. Es una tortura, y lo que más me duele es... ¡Cuándo me imitan! ¡Mi voz no suena así malditos hombrecitos! ¡No suena así! Un par de veces traté de matarlos con un hisopo, pero parecen haber puesto una barricada en los oídos porque no logro hacerlo entrar más de cuatro o cinco centímetros. Pero no los odio, solo me gustaría poder hablar con ellos alguna vez y preguntarles: ¿Qué sueña un niño que ve a sus padres pelear? Pero estoy seguro de que los bastarditos se me reirían y contestarían: Estúpido, no lo sabrás hasta que el niño despierte.

APAGÓN FINAL.

El jardín de piedra

Guillermo Montilla Santillán

GUILLERMO MONTILLA SANTILLÁN

Nació el 5 de abril de 1973 en San Miguel de Tucumán. Es dramaturgo, actor, compositor y director teatral. En el año 2005 asumió la presidencia de DRAMAT (Dramaturgos asociados de Tucumán).

Como dramaturgo, en abril de 2000, dio a conocer la obra *La sombra de la luna*, declarada de Interés Municipal por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán y de Interés Cultural por la Secretaría de Estado de Cultura de la Provincia. En noviembre de ese mismo año se estrenó *Crónicas del infierno Vol. I*.

En el 2002 presenta *Crónicas del infierno Vol. II (Aprendiz de hechicera)*, *Nadie me avisó* y *PaQueTeRías de la ciencia*, esta última escrita en co-autoría con Martín Giner.

Un ataúd para Lord Eduardo (Primera Mención del Concurso de Dramaturgia de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán, año 2000) y *Elena Federovna (Una forma rusa de vengarse de la persona equivocada)* fueron sus textos teatrales estrenados durante el año 2003.

En el año 2005, presentó *La Sombra* (texto breve en verso para los 500 años de la edición del Quijote de la Mancha) y la comedia *Se necesita un cadáver*.

> El jardín de piedra

PERSONAJES

DIEGO
JOAQUÍN
FELIPE
SOLANGE
DON FRANCISCO
ANA

Acto I

LA ACCIÓN TRANSCURRE A FINALES DEL SIGLO XIX EN TUCUMÁN, EN EL ESCRITORIO DEL CASCO DE UN INGENIO AZUCARERO, EN LAS AFUERAS DE LA CIUDAD.

escena 1

Suben las luces lentamente. Felipe, saborea una copa de vino. Cerca de él, Diego, hojea con hastío las páginas de un libro, quehacer que utiliza como excusa para disimular su interés en el tercer primo: Joaquín, quien mira hacia afuera abstraído. De aproximadamente la misma edad, delgados y apuestos algo en ellos recuerda a efebos de la Grecia mítica. Durante algunos minutos la escena se mantiene silenciosa, expectante detrás de esa aparente apatía.

JOAQUIN: ¡Bah! ¿Qué más da? Matémoslo. Al fin de cuentas es mejor que morir de aburrimiento.

DIEGO: ¡Excelente!

FELIPE: *(A Diego)* Te dije: No va a dejarnos solos, primo, te lo dije.

DIEGO: Y no te equivocaste.

JOAQUIN: Idea tan radical no pudo gestarse sino en una cabeza como la de Diego.

DIEGO: Sólo dejé que mi boca trazara en sonidos los pensamientos de todos.

FELIPE: ¡Qué lenguaje exquisito!

JOAQUIN: ¡Bravo! La acción debe ser planeada metódicamente.

DIEGO: Sin dudas.

JOAQUIN: Debe parecer un accidente.

- FELIPE: ¿No es extraordinario? A veces dudo si realmente es necesario entre nosotros tres la comunicación verbal.
- JOAQUIN: Un accidente sin dudas.
- DIEGO: La opción adecuada, claro. Accidentes ocurren todo el tiempo. Accidentes, nefastos, tristes, insólitos; accidentes inesperados, grotescos, dolorosos... risueños.
- FELIPE: (*Dramatizando la situación*) Si no se tratara de la muerte de mi querido tío, inspector, esto sería material extraordinario para una comedia.
- DIEGO: Lo dudo.
- FELIPE: Como sea, la gente rueda a diario escaleras abajo.
- JOAQUIN: (*A Felipe*) ¿Y quién va a empujar al Minotauro escaleras abajo? ¿Acaso tú, mi famélico príncipe?
- DIEGO: Ninguno de nosotros puede. Una certeza matemática.
- FELIPE: Consideren la física entonces, no importa cuanto nos aventaje en masa corporal, hasta las rocas más grandes se despeñan gracias al principio de palanca.
- JOAQUIN: Dios bendiga a Arquímedes.
- DIEGO: Había pensado en otra cosa. Algo menos comprometido con lo físico, un modo más... ¿cómo podríamos decir?
- FELIPE: Clásico.
- DIEGO: Eso es. Veneno.
- JOAQUIN: Brillante, primo, el veneno siempre ha sido el condimento característico de todo accidente.
- DIEGO: Tu ironía mejora a cada instante.
- JOAQUIN: Agradecido.
- DIEGO: Sería un error pensar que el catálogo de venenos se restringe sólo al arsénico, al cianuro o a la estricnina.
- JOAQUIN: Ciertamente.
- DIEGO: Desde el Amazonas hasta las Antípodas la variedad y el efecto son asombrosos.
- FELIPE: ¡Maravilloso! Pondré en mi maleta el traje color caqui de explorador y me alistaré a partir.
- DIEGO: He estado dedicado en estos días a varios tratados de botánica que han sido mi deleite.
- FELIPE: Somos todo oído, maese boticario.

- DIEGO: He pensado en el talio.
- JOAQUIN: ¿Talio?
- DIEGO: Básicamente la sustancia de la que está compuesto un raticida.
- FELIPE: Habrá que utilizar una buena cantidad, no olvidemos que se trata de un ratón excepcional.
- JOAQUIN: Todavía no alcanzo a discernir el modo en que tu plan escape a ser rotulado como asesinato.
- DIEGO: El talio posee efectos por demás interesantes, primos. Administrado en pequeñas dosis –absolutamente indetectables–, produce una serie de azarasas enfermedades mortales que no dejarán ni en el más avezado de los doctores duda alguna sobre las causas de su fallecimiento.
- FELIPE: Precioso. Y ahora, ¿cómo vamos a suministrárselo? (*Dramatizando*) “No tiene usted idea inspector de lo testarudo que podía llegar a ser ese hombre. Le dije una y mil veces: Tío, debes dejar de ingerir la comida de las ratas, Aniceta preparó para ti un canard a la orange delicioso. Pero era inútil, inspector, hasta acostumbraba incluso comer ese panecillo duro de la misma ratonera”
- JOAQUIN: (*A Felipe, dramatizando también*) “Cálmese, usted joven de Orvantes, al menos su tío comía eso por gusto, mi padre lo hacía por necesidad... comida de ratas, ratas y ratonera”.
- DIEGO: Con el banquete apropiado les garantizo pasará desapercibido.
- FELIPE: ¿Cuán pequeñas habrán de ser esas cantidades?
- JOAQUIN: ¿Estará muerto antes que cumplamos los cuarenta?
- DIEGO: Tienen mi palabra. Las primeras dosis harán la presentación pública de sus dolencias, y cuando los señores doctores nos expongan con toda la pompa su exquisito diagnóstico, tendremos el camino libre para suministrar la última y fatal dosis.
- FELIPE: Ajá. ¿Y quién, caballeros, quién de nosotros habrá de ponerle el cascabel al gato?
- DIEGO: No dudo que todos queremos ser depositarios de semejante honor, pero no es momento todavía de adentrarnos en el tema. Hay mucho por hacer y discutir antes de determinar eso.
- JOAQUIN: ¿Quién, caballeros, quién?
- FELIPE: ¿Qué pasa, primo? ¿No vas a decirme que...? ¿De veras... después de lo hablado?

Apagón.

escena 2

Entra Solange.

SOLANGE: ¿Qué traman los príncipes? Afuera la mañana está hermosa y sin embargo mis amores confabulan en las sombras del estudio. ¿En contra de quién?

FELIPE: En contra de ti, por supuesto.

SOLANGE: Que halago ocupar el tiempo de tan bellos especímenes.

DIEGO: Estás singularmente hermosa esta mañana.

JOAQUIN: Radiante.

FELIPE: Solange, mi hermosa Solange. Me encantaría disfrutar de tu compañía, pero se me hace tarde. El Minotauro me citó en la ciudad a las cinco.

JOAQUIN: Siempre te toca la mejor parte.

FELIPE: Soy un chico afortunado. Pero no te pongas triste, también quiere hablar contigo.

JOAQUIN: ¿Conmigo? ¿Para qué?

SOLANGE: Afortunados los dos, entonces.

FELIPE: Si el Minotauro quiere hablar con nosotros la lista de temas es muy escasa.

DIEGO: No seas amable con él, sólo tiene uno.

FELIPE: Y el broche de oro, mañana por la noche Ana cenará con nosotros.

JOAQUIN: Bueno, bueno, eso sí es una sorpresa.

SOLANGE: ¿La bella prometida?

JOAQUIN: La misma.

SOLANGE: Al fin voy a conocer a la niña que me arrebató a mi amor.

JOAQUIN: Apuesto a que será una velada para recordar.

FELIPE: Aún sigo siendo tuyo, prima, y tuyo seré siempre. *(Le besa la mano con pasión y se va).*

SOLANGE: *(A Joaquín)* Siéntate aquí, primo, a mi lado. Dime que conspiración los reunía a estas horas de la mañana.

JOAQUIN: Conspirábamos contra el aburrimiento.

SOLANGE: Qué modo ingenuo de evadir una pregunta, amor mío. ¿Cómo? ¿Es que vamos a comenzar a estas alturas a guardar secretos entre nosotros?

JOAQUIN: No, no lo haremos.

SOLANGE: ¿Entonces? ¿Qué traman? Porque traman algo, lo sé.

- DIEGO: Un homicidio.
- JOAQUIN: Asesinato sería el término apropiado, Diego.
- DIEGO: Asesinato entonces.
- SOLANGE: No digan. ¿Y a quién piensan matar mis adorados?
- DIEGO: ¿No adivinas?
- SOLANGE: A ver, a ver ¿Quién podría ser merecedor de plan semejante? No mi persona, claro, ni la bella Ana –si es que bella es– ¿quién podrá ser?
- JOAQUIN: ¿Quieres una pista?
- SOLANGE: Una tan sólo.
- DIEGO: Cuerpo de hombre, cabeza de toro.
- SOLANGE: Don Francisco de Orvantes.
- DIEGO: ¡Bravo!
- SOLANGE: ¡Oh! ¡Qué pensamiento tan dichoso! Cavilación prohibida, condenada. ¿Quién puede por capricho detener el corazón de un semejante sin pagar las consecuencias? Qué pensamiento tan dichoso. Sólo un ser libre, un dios. Una serpiente helada: el acero, navegando en los caliginosos ríos de la sangre. ¿Qué hombre, qué espíritu podría frente a tal imagen sentir el despertar del deseo (*Acaricia apasionadamente a Joaquín*), el gozo estallando en la piel? Qué pensamiento tan dichoso. Romper las pesadas cadenas que aprisionan los instintos. Ser la bestia indómita y apasionada que en lo profundo soñamos ser. Qué pensamiento tan dichoso. (*Lo besa*).
- DIEGO: (*Luego de haber observado silencioso a los otros dos*) Debí quedarme a tu lado, prima, los beneficios son notorios.
- SOLANGE: Sabes que puedes comer de esta fruta cuanto quieras. ¡Qué pensamiento tan dichoso! ¿Qué hombre es capaz de matar a otro libre de remordimientos? Matar, amar, platos de una sola báscula. ¿Puede un hombre amar a otro? ¿Puede darle muerte?
- JOAQUIN: (*Mirando a Diego*) ¿Puede?
- SOLANGE: Amar es morir en una larga agonía, primo. Nada más que eso. (*Sale*).
Diego y Joaquín se miran en silencio mientras bajan las luces. Apagón.

escena 3

Las luces suben lentamente. Joaquín está de pie apenas iluminado. Atrás se revela apenas la silueta de un hombre. Diego y Felipe están en la escena, pero en la oscuridad.

JOAQUIN: Esas fauces sombrías, esa boca oscura que ante mí se abre y hacia la cual camino, es la entrada al laberinto. ¿Qué insólita voluntad me empuja a adentrarme? Allí en lo profundo, lo sé, me espera la bestia. Áspero resuello, resoplo de fuego que aguarda paciente a su víctima. ¿Soy Teseo? ¿Por qué temo entonces? Es mi destino matar al Minotauro... es mi destino. Mis pies me han guiado hacia las sombras y a pesar de todo veo. Son sólo cuatro paredes y detrás de mí un haz de luz me enseña la salida. Pero mis manos no apresan el hilo del ovillo que me ayudará a escapar. No soy Teseo... soy uno de los jóvenes atenienses destinados a morir. Allí está la bestia, allí el Minotauro, mis ojos sostienen como pueden las brazas de los suyos y al fin su voz, trueno aterrador, inunda el pequeño laberinto de cuatro paredes.

D. FRANCISCO: (*Desde atrás disimulado por la oscuridad*) ¡Silencio! ¡No quiero escuchar más!

JOAQUIN: Trato de explicarle, pero mi voz no alcanza siquiera el más mínimo registro del estallido del trueno.

D. FRANCISCO: ¿Cómo te atreves a hablarme de ese modo? ¿Cómo es posible que este retoño amanerado quiera desafiarme levantándome la voz? Tú y tus primos son la vergüenza de esta familia, su desgracia. La grandeza de los Orvantes no se logró con el parloteo de tres sílfides sino con el trabajo sin descanso de hombres de bien. El único bien que podrías ofrecerle a esta familia es tu muerte, pero dudo que tengas valor suficiente para quitarte la vida.

JOAQUIN: No soy Teseo, soy uno de los jóvenes atenienses enviados a morir. ¿Dónde está la salida de este laberinto de cuatro paredes?! Frente a mí el Minotauro ¿No tengo valor para quitarme la vida? Miro el resplandor del metal en su escritorio, un cortapapeles... diminuto puñal para diminuto Teseo... ¿No tengo valor para quitarme la vida? Un impulso de rabia me empuja. ¡Mira Bestia, mira bien! Y al estirar mi mano hacia el acero para cercenar mi aliento... al estirla... ¡Un ovillo! Manantial que entre mis dedos se derrama y se aleja enseñándome el camino... la salida. Por ti, Minotauro, he arribado a enmudecer para siempre tu bramido.

DIEGO: (*Mientras suben las luces repentinamente*) ¡Bien! Supongo que esa conversación lo resuelve todo... para ti, digo. Noté cierto malestar ayer, una falta de resolución.

JOAQUIN: Eso fue ayer, y esto es hoy.

FELIPE: ¡Magnífico! Asumo que el fantástico vocabulario que tu relato le otorgó al Minotauro es una adaptación. Dudo que se halla referido a nosotros como sílfides.

- DIEGO: Totalmente de acuerdo.
- JOAQUIN: Creo que el término exacto fue: esos degenerados de mierda que tienes por primos.
- FELIPE: Sin dudas ese si es tío Francisco.
- DIEGO: Hasta se reconoce el acento.
- JOAQUIN: ¿Y entonces?
- FELIPE: ¿Y entonces qué?
- JOAQUIN: ¿Cómo sigue el plan?
- DIEGO: Esta noche comienza la función. La primera dosis aprovechando que la prometida de Felipe viene a visitarnos.
- FELIPE: Excelente, comenzaba a aburrirme.
- JOAQUIN: Déjenme ser quien coloque el veneno hoy.
- FELIPE: ¿No habrá sorteo?
- DIEGO: Será en el postre, aprovechando que Aniceta preparó budincitos de pan individuales.
- JOAQUIN: ¿Budincitos de pan?
- FELIPE: Lástima, veo que no habrá sorteo. (*Dramatizando*) “¿Cómo está el budín, tío? Hace tiempo que no lo veía saborear algo con tanto placer. ¿Lo ve? A pesar de lo que diga me preocupo por su malestar... ¿Dije malestar? Escuchó mal, tío, dije bienestar... como puede pensar que yo haya dicho algo así. Ay tío, los años le están haciendo mal”.
- JOAQUIN: Mis adorados primos parecen no haber pensado que servir el budín levantará sospechas.
- DIEGO: ¿Cómo?
- JOAQUIN: ¿Desde cuando nos entregamos a faena tal?
- FELIPE: Los servirá Aniceta.
- JOAQUIN: Seis platos iguales, seis postres iguales. (*Dramatizando*) “Aniceta, recuerda que el budín con la cinta roja es para tío Francisco. No lo olvides, si te descuidas vas a envenenar a cualquiera”
- FELIPE: (*Dramatizando también*) “Con la cinta roja, no voy a olvidarlo, niño Joaquín”.
- DIEGO: Escucho sugerencias.
- JOAQUIN: Será en el mate.
- FELIPE: Disculpa, primo, pero ¿no nos coloca frente al mismo dilema?

JOAQUIN: Pondremos el veneno en su mate.

DIEGO: ¡Oh! Brillante. ¿Perdiste el juicio?

JOAQUIN: Nosotros tomaremos vino hasta la embriaguez.

DIEGO: ¿Y Solange?

JOAQUIN: Detesta el mate.

DIEGO: ¿Y Ana?

FELIPE: No hay que preocuparse por ella, acostumbra a tomar un té digestivo luego de las comidas... ¡Brillante, primo! Ingenioso, práctico... bien pensado.

JOAQUIN: Yo colocaré el veneno.

DIEGO: ¡Qué obstinación! (*A Felipe*) ¿Qué razón impulsa tal empeño?

FELIPE: No lo sé, primo, los jóvenes atenienses son espíritus complejos. ¡Quién pudiera apresurar el tiempo! Si hasta me parece vernos aquí mismo, separados de este instante por unas tímidas vueltas de las agujas del reloj escuchando la voz del Minotauro decir.

Apagón.

escena 4

Don Francisco comienza a hablar al instante. Todo da la impresión de que el tiempo ha transcurrido y que es de noche ya, aún cuando los primos no han cambiado de posición. Sin embargo mientras don Francisco habla entra Ana.

D. FRANCISCO: Llevamos mucho aquí, la estancia era de mis... (*A Felipe*) ¿Por qué carajo no le das la silla a la niña? ¿Qué manga de mal educados!

ANA: Está bien don Francisco, no tiene que molestarse con él.

D. FRANCISCO: ¿Cómo que no? Es que estos mocosos tienen unos modales de mierda, perdone la palabra.

ANA: No se preocupe.

FELIPE: Tío Pancho se siente muy aferrado al lenguaje telúrico. ¿No ese así, tío Pancho?

D. FRANCISCO: ¿Tío Pancho? ¿Pero desde cuándo...?

JOAQUIN: ¿Y Solange? Me sorprende que no nos acompañara a cenar.

DIEGO: Algo debe haberla entretenido.

FELIPE: ¿Algo? Me tomaré un momento para imaginar que cosa. Ya está.

- JOAQUIN: ¡Malvado!
- D. FRANCISCO: En fin. (*A Ana*) Como decía, hoy en día la industria de la caña se ha mejorado un montón. Hoy todo está industrializado. Todo. Y nosotros tenemos las máquinas... No muchos tienen las cosas que nosotros, muy pocos ingenios.
- ANA: ¿En serio?
- D. FRANCISCO: Como oye. Y esto lo hice yo. Mis hermanos mayores, que en paz descansan, eran más de los libros. Yo en cambio me he preocupado para que esto no se venga abajo. Me rompí el lomo trabajando, y hoy soy lo que soy.
- DIEGO: (*Hacia sus primos, luego de abrir un libro como si leyera de él*) Y Tiresias profetizó que el niño viviría hasta que se viese a sí mismo.
- FELIPE: Y así fue, un día miró su reflejo en el río y al tratar de apresarlos alcanzó su fin.
- JOAQUIN: ¡Qué bien dicho!
- DIEGO: Gracias.
- D. FRANCISCO: ¿Qué hablan?
- FELIPE: Nada tío Pancho, venía a colación de lo que leía Diego.
- D. FRANCISCO: ¿Y qué es eso de llamarme tío...?
- JOAQUIN: (*A Ana*) ¿Había estado antes en un ingenio?
- ANA: Nunca. Es un lugar encantador. Estoy fascinada.
- DIEGO: Y sin embargo existen historias aterradoras.
- D. FRANCISCO: Cuentos de las viejas, no más.
- DIEGO: Una bestia horrible que aparece al caer la noche.
- JOAQUIN: Buscando víctimas para satisfacer su apetito.
- ANA: ¿En serio?
- D. FRANCISCO: Pavadas, tonteras de los lugareños.
- ANA: ¿Tiene un nombre?
- D. FRANCISCO: El Familiar.
- FELIPE: ¿Ese es el nombre?
- D. FRANCISCO: El Familiar he dicho.
- FELIPE: Creí que tenía otro (*A Diego*) ¿No lo llamabas tú de otro modo?
- DIEGO: ¿Yo? Lo dudo, ¿de qué otra forma habría de llamarlo?
- JOAQUIN: ¿El Minotauro?

- DIEGO: Te confundes, primo, el Minotauro es otro, es quien sujeta su correa.
- D. FRANCISCO: (*A Ana*) Pero no le haga caso, no hay que tener miedo. Son los negros los que le tienen miedo, y por algo ha de ser. Aparte hay bichos más jodidos.
- JOAQUIN: ¡Que lenguaje!
- D. FRANCISCO: Usted se calla, carajo. Cuando se aprenda a sonar los mocos me va a corregir a mí.
- JOAQUIN: Sí, señor. Bebamos algo.
- DIEGO: ¡Primo, que atinado!
Entra Solange.
- SOLANGE: ¡Mis adorados todos juntos, qué vista regocijante! ¡Ah! Y esta debe ser Ana. (*A Felipe*) Es cierto, primo, es indudablemente una muchacha hermosa, no te equivocaste. Y esa piel (*le acaricia el rostro lascivamente*) porcelana inglesa.
- ANA: (*Incómoda*) Exagera usted.
- SOLANGE: Empiezo a sentirme celosa, primo.
- FELIPE: Y así debe ser.
- SOLANGE: (*Acariciando a Felipe*) Celosa en verdad. ¿Qué van a tomar?
- D. FRANCISCO: Yo un amargo. Los niñitos toman oporto.
- JOAQUIN: En Inglaterra...
- D. FRANCISCO: Por mí que en Inglaterra tomen lo que se les dé la gana. A mí me gusta el mate y si los inglesitos no toman mate es de puro contrera no más.
- DIEGO: Esa infusión va a terminar matándolo un día.
- D. FRANCISCO: Y ahora te preocupás por mi salud. Mirá vos.
- FELIPE: Déjalo que tome lo que le plazca.
- D. FRANCISCO: Pero que ganas de armar despelote al cuete, carajo, si soy el único que toma un amargo...
- ANA: Yo lo acompañaré, don Francisco.
- FELIPE: ¡¿Qué?! Pero si tú no tomas mate.
- ANA: Bueno, hoy tengo ganas.
- FELIPE: Pero... preparé un te digestivo para ti... como te gusta...
- ANA: No comí mucho.
- JOAQUIN: (*A Ana*) Recomendando un boldo, yo mismo...
- ANA: Tomaré un mate, gracias.

FELIPE: Si lo haces sólo para darle el gusto a tío Francisco es...

D. FRANCISCO: ¿Pero que les pasa? Si la chica quiere tomarse un mate, que lo tome, carajo. ¡Qué cosa sería! No le digo que son bichos raros. Tanto despelote por un simple...

FELIPE: ¿Ana?

ANA: Tomaré uno amargo.

SOLANGE: (Acercándole el mate) Aquí tienes, querida.

FELIPE: ¿Ana?

SOLANGE: Vamos, primo, siéntate y deja tranquila a tu prometida. Un amargo no mata a nadie. ¿O sí?

DIEGO: (*A Felipe*) Siéntate, primo. Uno sólo, no mata a nadie.

Los primos miran en silencio como Ana bebe, mientras las luces bajan lentamente. Apagón.

escena 5

Suben las luces. En escena Don Francisco y Felipe frente a él. A un lado Ana sentada se mantiene ajena a la escena.

D. FRANCISCO: (*Hablando a oscuras mientras las luces suben*) ¿Qué me has hecho? (*Respira con dificultad y parece no tener demasiado equilibrio*)

FELIPE: Lo que debía hacerse. ¿No te das cuenta!? ¿Por qué senderos obtusos me empujas a adentrarme? ¿No fuiste acaso tú quien me llevó a dejar que frente a mis ojos la mujer que amo bebiera la muerte?

D. FRANCISCO: ¿Fuiste tú quien la dejó beber!

FELIPE: ¡Tú me empujaste!

D. FRANCISCO: ¿Asesino! ¿Qué me has hecho?

FELIPE: ¡Cumplir con el destino que lleva el nombre que me acabas de imponer! ¿No ves bestia nefasta, que por tu causa los atenienses sufren? En el pecho de este efebo al que tantos títulos le has dado late un corazón decidido, un espíritu alado al que encadenaste a la tierra y que hoy, después de tanto, se libera del yugo que tu temor le impuso.

D. FRANCISCO: ¿Asesino! ¡Asesino!

FELIPE: Me nombras mal, hijo de Minos. Soy tu verdugo, el que viene a liberar a Atenas. ¡Muere terror de los míos! ¡Muere! ¡Qué tu carne sea el pasto de las alimañas en este laberinto!

- ANA: *(Hablandole a Felipe de improviso y de tal forma que la situación anterior parezca no haber existido para ella)* ¡Felipe! ¿Me estás escuchando? ¿Por dónde anda esa cabecita?
- FELIPE: *(Volviéndose a Ana. Don Francisco asume ahora una posición neutra ajeno a la escena)* Aquí mismo, amor mío, aquí junto a ti.
- ANA: Creo que bebiste de más.
- FELIPE: Y yo estoy seguro.
- ANA: ¿Estás bien?
- FELIPE: ¿Yo?... ¿Por qué preguntas?
- ANA: Hay algo. Lo sé, algo ocultas.
- FELIPE: ¿Dónde?
- ANA: Detrás de la mirada... en algún lugar oscuro... tan oscuro como este. Mírame, mírame un segundo a los ojos y dime que te pasa.
- FELIPE: Yo sólo... Pienso en esta noche y un rencor amargo me consume.
- ANA: ¿Esta noche? ¿Qué dices?
- FELIPE: Lo que hice... yo no sabía como... ¿Te sientes bien, amor mío?
- ANA: Claro. Pero tú no estas bien, Felipe. Es este lugar. Este lugar vuelve loco a cualquiera. Es como si una vez adentro los pasillos se bifurcaran tanto que uno no encuentra como salir.
- FELIPE: ¿Qué dices?
- ANA: ¿Por qué no nos vamos, Felipe? A la cuidad. Vamos a casarnos prontito... ¿Qué hay de malo en vivir en una habitación humilde?
- FELIPE: ¿Qué hay de malo? Todo. Vivir como animales en un...
- ANA: Vivir como animales felices. Además papá podría ayudarnos. No quiero estar aquí.
- FELIPE: Con el tiempo aprenderás.
- ANA: ¿Aprenderé qué cosa? ¿A valorar a tu prima?
- FELIPE: ¿Qué tiene ella?
- ANA: Este lugar ya se hizo con ella, la arrastró hacia lo profundo y la convirtió en una más de sus sombras.
- FELIPE: Empiezas a hablar como nosotros.
- ANA: ¿Nosotros? Como tú. ¿Cuánto más podrás resistir? ¿No te das cuenta?
- FELIPE: Nunca he albergado el más mínimo deseo de hacerte daño, nunca he...
- ANA: Si continúas aquí te volverás lo que ellos: una sombra.

FELIPE: A veces creo que he perdido la razón, que mi vida es un constante delirio. ¿En qué me he convertido, Ana? ¿En qué me he...? Trato de encontrar la salida de este laberinto pero no puedo... no puedo.

ANA: Déjame ayudarte. Pero tienes que confiar en mí.

FELIPE: ¿Puedes ayudarme? ¿Alguien puede?

ANA: Sí. Debemos alejarnos de este lugar, de tu familia, de Solange... de tus primos.

FELIPE: ¿Qué?

ANA: Ellos comienzan a oscurecerse también, ellos...

FELIPE: Los amo. Ha nadie he amado como a ellos. Excepto a ti, claro.

ANA: Entiendo.

FELIPE: Hay ciertas cosas que no deben hablarse bajo el influjo del alcohol.

ANA: No bebí una gota.

FELIPE: Yo en cambio bebí muchas.

ANA: Mi pequeño. (*Aparte mientras lo abraza*) Ya buscaré el modo, ya lo encontraré. Te amo, príncipe mío, ateniense que zozobras en los océanos de la locura y no dejaré que naufragues... no dejaré. Aunque para ello deba aplastar a quienes desean volverte oscuridad. (*A Felipe*) Más allá de esta isla hay sol, pequeño, un sol que brilla de otro modo y un aire que se respira más profundo. Ven conmigo a la ciudad y verás. ¿Qué mal te puede hacer un poco del aire cargado de la ciudad? ¿Puedes complacerme aunque sea esta vez?

FELIPE: Claro que puedo.

ANA: Príncipe mío.

FELIPE: ¿Qué habría sido de mí sin ti, Ana?

ANA: Vamos, caminemos un rato por el campo. Tú y yo y nadie más.

FELIPE: Sólo si me regalas con un beso.

ANA: Uno y cuantos quieras. (*Lo besa*) Vamos.

Salen. Apagón.

escena 6

En el momento en que Felipe y Ana salen, don Francisco, que todo ese tiempo se ha mantenido neutro comienza a hablar:

D. FRANCISCO: Manga de pervertidos de mierda. Eso es lo que son. Una vergüenza, una desgracia... ¿Quién lo hubiera dicho?...

Entra Solange.

SOLANGE: ¿Qué sucede tío? ¿Hablando solo?

D. FRANCISCO: Sí, como los locos.

SOLANGE: Tío, debe relajarse. Los nervios lo vuelven viejo. Cuéntele a la buena Solange que le pasa.

D. FRANCISCO: Vos, sabés. Son esas joyitas que tenés por primos. Creen que no me doy cuenta... pero los tengo bien junados...

SOLANGE: Ellos siempre confabulan.

D. FRANCISCO: Y ellos siempre te cuentan.

SOLANGE: No siempre tío, algunas veces.

D. FRANCISCO: ¿Y ésta es una de esas?

SOLANGE: ¿No los conoce acaso? Deliran despiertos, ¿cómo saber qué es cierto y qué es fantasía?

D. FRANCISCO: Dejá que yo decida eso. A ver ¿qué sabés?

SOLANGE: Nada tío, sólo disertaciones de mitos griegos y poemas homéricos. Creta y Atenas, Teseo y Minos.

D. FRANCISCO: Los griegos. Igual que sus padres, soñando al pedo. Sabés las veces que les dije que los libros no dan de comer. ¡No pagan el plato! Pero ellos seguían ahí, con sus griegos. ¡La plata no se hace sola! Pero no oían, nunca oían... eran tercos como una mula. Si hubiera sido por ellos hoy estaríamos en la calle.

SOLANGE: Pero no lo estamos.

D. FRANCISCO: Porque yo me ocupé y me ocupo de todo, por eso.

SOLANGE: Un accidente caprichoso el que se llevó a los tres... pero en fin, tío, como dice usted, no hay mal que por bien no venga. El poderío de los Orvantes se mantiene, e incluso crece. ¿No piensa que el destino eligió sabiamente el patriarcado de la familia?

D. FRANCISCO: Solange, Ay Solange. Siempre pensé que fue una suerte que seas mujer... si hubieras sido hombre habrías dado miedo. Me habrías tenido que cuidar las espaldas con el doble de empeño que de tus primitos. Pero sos mujer.

SOLANGE: Soy mujer, es cierto. Atrapada en estas delicadas formas la voluntad férrea del más osado de los guerreros, la bravura del más terrible de los líderes, la ambición suficiente para ensombrecer a cualquier hombre.

D. FRANCISCO: A veces hablás como tus primitos.

SOLANGE: Y sin embargo enlazada al designio de un mandato antiguo. ¿Qué otra cosa hacer sino acallar tales aspiraciones, encadenarlas con los puntos de un tejido o petrificarlas en las figuras del bordado? Si fuera hombre sería de temer.

D. FRANCISCO: Sin duda.

SOLANGE: Pero siendo mujer... ¿Con qué armas acercarme al campo de batalla?

D. FRANCISCO: ¿No sabés cuáles?

SOLANGE: ¿Con qué armas?

D. FRANCISCO: Esta noche, voy a dejar la puerta sin llave... como siempre.

SOLANGE: Estoy cansada, tío.

D. FRANCISCO: Yo no. Como dije, voy a dejar la puerta sin llave.

SOLANGE: Entiendo.

D. FRANCISCO: No me mirés así. Vos ganás en este arreglo igual que yo. Después de todo vos viniste con la idea ¿no?

SOLANGE: Usted siempre ha sido tan... agudo, tío.

D. FRANCISCO: ¡Linda noche! Y aún no ha terminado, pinta mejor todavía. (*Se va*).

SOLANGE: Pero siendo mujer ¿Quién podría temer?

Apagón.

escena 7

Entra Diego.

DIEGO: ¿Qué actos detienen a mi prima en este rincón del laberinto?

SOLANGE: ¿Llevas mucho escuchando tras la puerta?

DIEGO: ¿Es el tiempo lo inquietante o la calidad de lo escuchado?

SOLANGE: ¿Inquietarme? ¿Es que mi Adonis no puede hablar sin rodeos?

DIEGO: ¿Es necesario que Adonis hable de otro modo?

SOLANGE: ¿Me respondes con preguntas?

DIEGO: ¿Debo preguntar con respuestas?

SOLANGE: ¿Juegas conmigo, o me insinúas algo?

DIEGO: ¿No has adivinado aún?

SOLANGE: ¿Adónde quieres ir?

DIEGO: ¿Te conozco, Solange? ¿Me conoces? ¿No fuiste tú quien en el despertar de mi juventud me enseñó los frutos del deseo? ¿Pueden los que

una vez desnudaron sus almas ocultársela uno al otro luego? ¿Y si así fuese? ¿Por qué causa? ¿Con qué armas acercarte al campo de batalla? ¿Eso fue lo que dijiste, prima? ¿Armas? ¿Batalla? ¿Es que piensas librar una contienda?

SOLANGE: ¿Desvarías, primo?

DIEGO: ¿No somos tú y yo almas similares? ¿No nos temen muchos acaso? ¿Qué calamidad atraería un enfrentamiento entre nosotros?

SOLANGE: ¿Enfrentarnos?

DIEGO: ¿No te has fijado que te observo constantemente? ¿Qué siempre observo? ¿No sabes que soy el que vela por los míos?

SOLANGE: Sí, lo sé, siempre lo supe.

DIEGO: Tú y yo. ¡Contienda digna del Olimpo!

SOLANGE: No hay razón para tal refriega.

DIEGO: (*La besa y mientras se va dice:*) Me marchó, que mi presencia no le robe un segundo más a tu noche.

Joaquín, atrás, observa silencioso e ignorado por ella. Las luces bajan lentamente. Apagón.

Acto II

Escena 1

Suben las luces. Diego y Joaquín en escena. El espacio que ocupan está despojado de todo, bien podría ser el campo nocturno, el mismo salón de la escena anterior o el barco que los conduce a la isla de Creta. Todo a su alrededor en penumbras a excepción de la luz que se concentra en ellos.

JOAQUIN: He sentido mil noches como esta estallando en mi pecho. He aspirado un millar de veces este aroma. He soñado el mismo sueño una y otra y otra vez, siempre igual, con el secreto anhelo que soñándolo del mismo modo lo volvería cierto. Navegamos hacia la muerte, primo. Tú y yo.

DIEGO: ¿Tiemblas?

JOAQUIN: Pronto la bestia silenciará este corazón tuyo. La cálida gracia de tu piel, el sabor dulce de tus labios.

DIEGO: No debes temer, primo. ¿No sientes la vida latiendo en mi pecho?

¿No ves que mis labios todavía te nombran? Efebo de corazón que late junto al mío, de piel que doró un mismo sol, de labios que bebieron de un mismo río. Navegantes de un barco con el mismo destino. La bestia no se hará contigo, créeme, mientras una sola gota de sangre me quede en el cuerpo no se hará contigo.

JOAQUIN: Abrázame, primo. Si debemos morir déjame morir primero, para que seas tú lo último que vea. Tú, tus grebas y tu espada y no el resuello de la bestia y su grito victorioso en este laberinto. (*Se aleja de Diego*) He soñado el mismo sueño una y otra y otra vez, siempre igual, con el secreto anhelo que soñándolo del mismo modo lo volvería cierto.

Suben las luces. Entra Felipe.

DIEGO: Felipe, primo. Oré a los dioses por ti y te trajeron al instante.

FELIPE: Me alegra que conserven tan buen humor luego de lo acontecido.

DIEGO: (*A Joaquín*) ¿Qué le sucede?

JOAQUIN: No ha bebido lo suficiente. ¡Bebe con nosotros, primo!

FELIPE: ¡Atrás! Discúlpame si no puedo compartir su alegría.

DIEGO: ¿Y que te lo impide?

FELIPE: Hoy la mujer que amo bebió de la muerte y yo lo contemplé todo sin hacer nada. ¡Nada!

DIEGO: Fue una dosis pequeña, no te alarmes, ya te expliqué los efectos del...

FELIPE: ¿Dosis pequeña?! ¿Escuchas lo que hablas?

DIEGO: Lo escucho bien.

FELIPE: ¡Ustedes ríen! ¡Y sus risas me agravian!

JOAQUIN: Ven a mí, primo.

FELIPE: ¡Atrás! (*A Diego*) ¡Tu ineptitud terminará matándonos a todos!

DIEGO: Cuidado primo, que esa ineptitud también es tuya.

FELIPE: ¿Cómo? ¡Ah! Entonces hacia allí vas. Una guerra en Atenas, hermano contra hermano.

JOAQUIN: ¡Basta por dios! ¿No se dan cuenta? Debemos estar juntos. Toda disensión es pasto para el Minotauro.

DIEGO: Él tiene razón. Escucha, nunca quise que Ana... Nunca haría nada que pudiera lastimarte.

FELIPE: ¿Y Ana me lastima, primo?

DIEGO: ¿Qué?

JOAQUIN: ¡Basta! ¿Cómo puedes pensar así de Diego?

FELIPE: ¿Cómo?

JOAQUIN: Primo, ven, seamos amigos.

FELIPE: ¡Atrás! (*A Diego*) Hubiera sido mejor no escucharte y simplemente empujarlo escaleras abajo.

DIEGO: Nunca haría nada que te lastime, ni a ti ni a los que amas. Nunca. Mírame a los ojos. ¡Mírame! ¿Lo ves? Es con la verdad que hablo.

FELIPE: ¿Por qué no matarlo y ya? Sin demoras, sin refinamientos. Al fin y al cabo es nada más que un toro. No hay elegancias cuando se mata a un toro. Darle tiempo es darle armas ¿no se dan cuenta? ¿No ven lo que está sucediendo?

DIEGO: Porque ese acto nos arrastraría con él a la perdición, nos destruiría también. Déjalo que siga tomando su mate y nosotros seguiremos bebiendo vino. ¿Entiendes por qué en esa absurda simpleza estriba la llave de nuestra victoria? Porque sólo él bebe esa infusión, sólo él.

FELIPE: ¡Terminará matándonos a nosotros! ¡Los recaudos deben ser grandes cuando se marcha a matar a un semidiós!

JOAQUIN: Cálmate, primo.

FELIPE: ¿Calmarme? ¿Han perdido el...?

Apagón.

escena 2

Entran don Francisco y Ana. Cada tanto Don Francisco tose y se cubre la boca con un pañuelo. Está más pálido, se lo ve enfermo.

D. FRANCISCO: Para variar dejaron a la chica sola. Al final mucho Europa, mucho Europa y los modales al carajo.

JOAQUIN: Su vocabulario incomoda a Ana, tío.

D. FRANCISCO: ¡Se calla! (*Tose*).

ANA: ¿Está usted bien, Don Francisco? No me...

D. FRANCISCO: Mirá vos si un mocoso me va a enseñar que son modales. Están metidos todo el día aquí como ratas...

DIEGO: Anoche escuché ratas en el techo. ¿Hemos dejado de combatir las?

ANA: ¿Eso era el ruido en el techo?

D. FRANCISCO: Es una lucha. Cada tanto aparecen de nuevo, vienen de los galpones. Pero no se preocupe, son unas cuantitas y ahora mismo me voy a ocupar.

FELIPE: (*Mirando a sus primos*) ¿Por qué esperar?

DIEGO: ¿Qué dices, primo?

FELIPE: ¿Por qué no matarlo ahora y ya? Degollarlo como se degüella a una vaca. Después de todo no es más que eso ¿no? Un toro deforme, un monstruo tanto para su especie como para la nuestra. ¿Qué sentido tiene esperar?

¿Por qué usar veneno?

D. FRANCISCO: *(Habla de tal manera que pareciera que sólo la última pregunta del discurso de Joaquín hubiera existido)* Y si no usás veneno ¿Qué querés usar?

FELIPE: *(Cómo si nada hubiera pasado)* No sé. Un gato.

DIEGO: ¿Por dónde anda esa cabecita, primo? Necesitaríamos un centenar.

D. FRANCISCO: Dejá de decir pavadas, carajo y atendé lo que digo. Mi Tata mataba siempre las ratas con veneno. Nada de gatos y tonteras.

JOAQUIN: Aportábamos ideas, tío Pancho.

D. FRANCISCO: Que sean ideas como la gente.

ANA: De todos modos un gato es una mascota muy agradable.

D. FRANCISCO: Usted lo dice porque es mujer y a las mujeres les gustan los gatos. Pero el gato no cuida la casa, ni ayuda con las vacas, ni cuida el caballo cuando uno sale. No sirven sino para...

JOAQUIN: Comer ratones.

DIEGO: ¡Oh! ¡Qué ingenioso!

JOAQUIN: Gracias, primo.

ANA: *(A Joaquín)* En casa teníamos uno, lo llamábamos Claudio.

JOAQUIN: A mi también me gustan los gatos.

D. FRANCISCO: ¡Y claro! ¡Cómo no iba a ser!

JOAQUIN: ¿Cómo dice, tío?

D. FRANCISCO: No sé si hacés las cosas de puro contrera o porque nunca fuiste del todo normal.

DIEGO: Eso no fue demasiado amable, tío.

D. FRANCISCO: ¿Y por qué tengo que ser amable con este? Lo mejor que podría hacer es conchabarse con la gente de Roca. Ir a matar indios al sur y agrandar la patria. Pero un mariconcito como este que va a matar un indio.

JOAQUIN: ¡Pero...! *(Sale)*.

ANA: Disculpen *(Sale detrás de Joaquín)*.

Felipe mira a su tío a manera de reproche y sale también. Apagón.

escena 3

D. FRANCISCO: Ahí está. Todos detrás de la niña que se fue ofendida.

DIEGO: A veces creo que su enfermedad no tiene límites, tío.

D. FRANCISCO: ¿Con qué derecho me hablás así? Si tendría que ponerte una cagada bien...

DIEGO: ¿Qué otra cosa hacer sino? El problema tío es que no le temo.

D. FRANCISCO: Claro, él es el machito de la casa. Son como los parásitos, viviendo de mi lomo.

DIEGO: Es ahí donde se equivoca, tío. Este imperio no es de su propiedad solamente. Por cuanto mi padre tenía una parte, la tengo ahora yo también, como la tienen mis primos. Caprichos de las leyes de herencia.

D. FRANCISCO: ¿Y desde cuándo estás tan leguleyo?

DIEGO: ¿Qué pasa, tío? ¿Creyó que los libros son sólo almacenes de letras?

D. FRANCISCO: ¿Adónde querés llegar?

DIEGO: Estoy tan cansado del trato que le da a Joaquín.

D. FRANCISCO: El defensor de ausentes.

DIEGO: Lo gracioso es que él tiene tanta parte en esto como usted...
Aguarde, ahora que lo pienso tiene más.

D. FRANCISCO: ¿De qué hablás?

DIEGO: Pensaba que nosotros somos tres y usted sólo uno. Tres partes aventajan a una ¿no es así? Avíseme cuando le sea imposible el cálculo.

D. FRANCISCO: Claro, los tres juntos son tan machitos.

DIEGO: Valientes, tío. Macho es la denominación para los sementales en el reino animal.

D. FRANCISCO: Así que el gallito se quiere revelar. Mirá vos.

DIEGO: Si administra el Ingenio es sólo porque hasta este momento, por descuido o por comodidad, dejamos que lo haga.

D. FRANCISCO: ¿Ah sí?

DIEGO: Así es. Pero eso puede cambiar... cuando se nos antoje... ¿Qué pasa tío? ¿Perdió el habla?

D. FRANCISCO: (*Sacando una carta del bolsillo*) Acabo de recibir despacho de Buenos Aires ¿sabés?

DIEGO: ¡Bravo por usted!

D. FRANCISCO: Una orden del gobierno para enrolar a tu primo en el ejército. Gentileza de amigos poderosos.

DIEGO: ¿Cómo?

D. FRANCISCO: ¿Cuánto creés que pueda durar Joaquincito en un fortín en el sur? Claro que podría arreglarse para que no vaya... eso depende de vos.

DIEGO: Al grano, tío.

D. FRANCISCO: ¿Qué pasa? ¿Se te acabó la ironía?

DIEGO: Al grano.

D. FRANCISCO: ¿Vos creés que me pasás? No, Dieguito, no. Te conozco como conocía a tu papá. Sos bastante parecido ahora que lo pienso. Tu debilidad son tus primos, te pueden tocar cualquier cosa menos tus...

DIEGO: ¡Al grano, tío!

D. FRANCISCO: Hay unas finquitas cerca de Salta que compramos hace poco y que necesitan de alguien que las vea. ¿Qué te parece? Así te vas a empapar mejor de todo el negocio, ya que estás tan interesado.

DIEGO: Si algo llega a pasarle a Joaquín...

D. FRANCISCO: ...mientras estés allá, quedate tranquilo. ¿Cuándo te vas?

DIEGO: Necesito tiempo para arreglar unas cosas.

D. FRANCISCO: ¿Cuánto?

DIEGO: Una semana, dos a lo sumo.

D. FRANCISCO: ¡Bueno! ¡Menos mal! ¡Creí que me ibas a pedir un mes! ¿Sabés Dieguito? A los padrillos cuando se vuelven jodidos, se los capa (*quema la carta*) y ya no joden más. (*Se sirve un mate*).

DIEGO: ¡Victoria, tío!

Solange entra de improviso justo cuando don Francisco está por beber.

SOLANGE: No tome, tío. Está frío y sospecho tiene azúcar. Venga conmigo, le prepararé uno amargo como a usted le gusta.

D. FRANCISCO: Que haría yo sin mi Solange.

SOLANGE: (*Mientras sale con don Francisco va hacia Diego y lo besa*) Nos vamos, primo, que nuestra presencia no le robe un minuto más a tu tiempo.

DIEGO: (*Sólo*) Tú y yo...batalla digna del Olimpo.

Bajan las luces. Apagón.

escena 4

Felipe está sentado junto a Ana mirando hacia delante. Hacia proscenio Joaquín. El lugar está en penumbras.

JOAQUIN: ¿Qué sucede Atenas? ¿Por qué sufres? ¿A cuántos efebos has enviado a la muerte para satisfacer el hambre del Minotauro? ¿Hasta cuándo piensas pagar el tributo? Nueve años han pasado... nueve. El mar nos arranca de tus playas. Somos siete jóvenes y siete doncellas los que dejamos tus dominios. Somos siete jóvenes y siete doncellas los que te miramos con el anhelo de volver. ¿Qué sucede Atenas? ¿Por qué sufres? A lo lejos, desde la barca de velas negras se distingue Creta y en su regazo, una selva oscura, el Laberinto. ¡No teman hermanos, no teman! Ese sonido ronco y cortante es sólo el soplido del viento... nada más. No despierten a la bestia, no la despierten. Hemos caminado sin descanso. Pero silencio. Son cien leguas las que hicimos y otras cien las desechas. Son tantas veces las que fuimos como las que hemos regresado. ¡Pero silencio, hermanos! Ese no es el soplido del viento, no lo es. ¡Alisten sus armas! ¡Yergan sus cabezas orgullosos! Si debemos morir que sea primero.

Suben las luces y al momento entra Diego cargando un arma.

FELIPE: ¿Qué sucede, primo?

DIEGO: ¡Una bestia se ha llevado a uno de los hombres!

FELIPE: ¿¡Cómo!?

ANA: ¿El Familiar?

DIEGO: *(A Ana)* ¡Cálmese me ocuparé de ello!

JOAQUIN: Yo iré contigo.

DIEGO: No, quédate aquí con Ana. Veré de qué se trata.

Entran Don Francisco, más pálido todavía y Solange.

D. FRANCISCO: ¡Cierren la casa y esperen a que vuelva! La peonada dice que es el Familiar. ¡Negros de mierda! *(A Diego)* Yo me ocupo, vos quedate aquí.

DIEGO: No, voy por la bestia.

D. FRANCISCO: ¡Que te quedés te digo! De la bestia me ocupo yo, ¡qué joder! *(Refiriéndose al arma)* Guardá esa cosa, yo sé como manejar esto...

DIEGO: ¡No voy a discutir eso ahora!

D. FRANCISCO: ¡Duro como el padre!

SOLANGE: *(Entregándole un arma a don Francisco)* Tome, tío, no debe ir desarmado... sería un riesgo absurdo, no queremos que le pase nada.

FELIPE: (*A Joaquín*) Ven, ayúdame a cerrar la casa.

DIEGO: (*A Don Francisco*) Vamos, no hagamos esperar a la fiera. (*Salen*).

JOAQUIN: (*A las mujeres mientras sale con Felipe*) Aguarden aquí.

Apagón.

escena 5

SOLANGE: ¿Algo de beber para pasar el mal rato, querida? ¿Un amargo?

ANA: No bebo mate, gracias.

SOLANGE: ¿No? ¿Por qué?

ANA: Quizás por los mismos motivos que usted no lo bebe.

SOLANGE: Me estás tratando de usted. Qué educada. ¿O es sólo para poner distancia?

ANA: ¿No lo adivina usted?

SOLANGE: Vamos, querida, distiéndete, si vamos a vivir juntas creo...

ANA: No está en mis planes vivir aquí.

SOLANGE: Pero ¿No vas a casarte con Felipe?

ANA: Sí.

SOLANGE: ¡Ah! Entiendo. ¿Y qué dice él a todo esto?

ANA: ¿No lo sabe usted?

SOLANGE: ¡No se lo has dicho! Créeme, querida, Felipe no querrá alejarse de este lugar. Hay muchas cosas que lo atan aquí... muchas.

ANA: Muchas sin dudas.

SOLANGE: Este lugar, querida, es especial. Otros antes han querido irse y no pudieron. No encontraron la salida.

ANA: También lo sé, he tenido el gusto de charlar con ellos. Dígame, Solange, si no pueden salir, entonces están perdidos ¿no?

SOLANGE: Pienso que te has formado una idea equivocada de quien es el enemigo, querida. Tal vez anda por ahí, buscando el modo de matar a la bestia.

ANA: Importante es saber a quien considera cada una de nosotras la bestia.

Entra Felipe.

FELIPE: ¡Hirieron a Diego!

Apagón.

escena 6

Suben las luces. Diego, herido, está de pie en el centro con el torso desnudo. A su lado Ana con lentitud le coloca vendas de manera tal que por momentos pareciera que lo prepara para la contienda y por momentos cura sus heridas. Atrás a medias iluminados Joaquín y Felipe uno separado del otro por Diego y Ana son sólo voces.

ANA: ¿Amas a tus primos, Diego?

DIEGO: ¿Qué clase de pregunta es esa?

ANA: ¿Realmente amas a tus primos, Diego?

DIEGO: ¡Claro que los amo! Son lo único que tengo.

JOAQUIN: *(Desde atrás)* ¿No has sentido alguna vez, primo, que el destino te consumió las fuerzas... la voluntad? Hemos navegado siempre hacia la muerte sin saberlo.

ANA: ¿Cuánto hace que murieron tus padres? ¿Y tus tíos?

DIEGO: Nueve años.

ANA: Tributos entregados a la bestia. ¿Cómo era este lugar antes de ello?

DIEGO: ¿Por qué me preguntas eso?

ANA: ¿Qué sabes de tus primos, Diego? ¿Qué sabes de sus sueños y de sus angustias?

JOAQUIN: ¿Qué soy, primo? Tal vez sea mejor morir, navegar hacia la muerte. Tal vez sea mejor eso que amar lo que está prohibido.

ANA: ¿Qué sabes de tus primos?

FELIPE: *(Desde atrás)*. ¿Saben los muertos que están muertos? ¿Se reconoce la locura a si misma o se desplaza vestida de otra cosa?

ANA: *(Siempre a Diego)* Nueve años. ¿Qué tipo de pensamientos pueden gestarse viviendo ese tiempo solos en un lugar como este? ¿No piensas ni por un instante que tal vez se han internado tan profundo en este laberinto que la salida se vuelve un imposible?

DIEGO: ¿Dijiste laberinto? ¿Eso dijiste?

ANA: ¿Por qué crees que serás tú el que triunfará donde otros han fallado?

DIEGO: Es mi destino matar al Minotauro. Matar para que otros puedan vivir

ANA: ¿Y si fracasas? ¿Qué será de los otros? De los que amas, de los que te aman más allá de lo imaginado. ¿Qué será de Joaquín?

DIEGO: Estarán bien.

ANA: No ves que tu destierro llegará antes que la muerte? Pero la muerte

llegará de todas formas y se hará con los que quedaron atrás. Y la bestia seguirá reinando en este laberinto. Porque es suyo, Diego, suyo.

DIEGO: Estarán bien.

ANA: ¿Amas a tus primos, Diego?

DIEGO: Los amo.

ANA: El amor requiere a veces renunciamiento.

DIEGO: ¡Ah, veo!

ANA: ¿Qué ves?

DIEGO: Lo que te propones. Al final todos quieren lo mismo. Un veneno lento que me emponzoñe el alma.

ANA: ¿Qué dices?

DIEGO: ¿Eso quieres? ¿Arrancar a Felipe del seno de los que lo aman?

ANA: No. Sólo quiero su felicidad.

DIEGO: ¿Y crees, mujer arrogante, que tú eres su felicidad?

ANA: No. Pero creo que no soy yo quien debe responder esa pregunta.

DIEGO: Mi carruaje estará listo en una hora. Puedes marcharte en él.

ANA: En una hora entonces. *(Se va)*.

Diego se queda solo meditando durante un tiempo. Apagón.

escena 7

Joaquín y Felipe irrumpen en la escena.

FELIPE: ¿Qué pasa? ¿Qué querías decirme, primo?

JOAQUIN: ¿Es cierto que Ana se fue?

DIEGO: Sí, es cierto.

JOAQUIN: ¿Por qué?

DIEGO: *(A Felipe)* ¿La amas?

FELIPE: ¿Qué dices? ¿Qué clase de pregunta es esa?

JOAQUIN: Una simple, una bella.

DIEGO: ¡Respóndeme! ¿La amas?

FELIPE: Sí, con locura.

DIEGO: No hay más que decir entonces. Prepara tus cosas, te irás ahora mismo.

FELIPE: ¿Qué?

JOAQUIN: ¿Cómo?

DIEGO: Confía en mí.

FELIPE: Ni hablar, no voy a irme de aquí. No al menos antes de hacerlo.

DIEGO: ¿Hacer qué? ¿Matar al Minotauro? No, no habrá muerte.

FELIPE: ¿Hablas en serio?

JOAQUIN: Sólo si lo matamos seremos libres ¿no te das cuenta?

DIEGO: ¿Libres de qué!? ¿De la bestia? ¿De nosotros mismos? ¿Libres de qué? No, nos estuvimos engañando, primos. ¿Y luego de su muerte que pasará? Nos volveremos como él.

FELIPE: Te equivocas.

DIEGO: Felipe, escúchame, se puede ser feliz en una habitación pequeña y humilde. Se puede ser feliz donde sea, menos en este lugar ¿No entiendes?

FELIPE: Sí, entiendo.

DIEGO: Entonces prepara tus cosas. Te irás ahora mismo. (*A Joaquín*)
Y prepara lo tuyo también.

JOAQUIN: ¿Cómo?

DIEGO: ¿No confías en mí?

JOAQUIN: Claro que sí.

DIEGO: Entonces váyanse.

JOAQUIN: ¿Y tú?

DIEGO: Él no nos dejará ir así como así.

FELIPE: ¿No vienes con nosotros?

DIEGO: Iré luego, lo prometo.

JOAQUIN: No, me niego.

DIEGO: De los tres soy el único que puede enfrentar al Minotauro. ¡Ustedes lo saben! Vamos, confianza, primos. Los encontraré en la ciudad. ¡Vamos! ¡Deprisa!

Felipe mira a Diego un momento, luego lo abraza y sale.

JOAQUIN: ¿Por qué debes enfrentarlo sólo?

DIEGO: Porque así debe ser.

JOAQUIN: Juntos será más fácil. No me obligues alejarme de ti, primo. No me pidas que...

DIEGO: Debo hacerlo.

JOAQUIN: A nadie en este mundo he amado como te amo a ti... a nadie.

DIEGO: Lo sé, lo sé bien. Ve.

Se miran en silencio. Joaquín se acerca a Diego hasta el aliento le acaricia el rostro y luego lo abraza.

JOAQUIN: Cuídate, primo, no soportaría perderte.

DIEGO: Tampoco yo soportaría perderme. Ve.

Joaquín se va. Bajan las luces.

DIEGO: ¿Por qué temes joven de Atenas? El viento inflará el velamen blanco que revelará a los tuyos que son libres, y en él surcarás los mares para retornar a tus palacios de mármol, victorioso sobre la bestia. La esperanza de los tuyos alimenta tu coraje. No temas, joven de Atenas, no temas. Antes piensa en los que te aman y aguardan. Antes la esperanza que el miedo... antes la esperanza.

Apagón.

escena 8

Entra don Francisco. Su semblante no lleva ya el color pálido y enfermizo.

D. FRANCISCO: ¿Qué conspiración, que intriga demanda la presencia de este joven de Atenas en el laberinto?

DIEGO: *(Sorprendido)* ¿Qué dice? No conspiro, tío.

D. FRANCISCO: ¿Y los otros?

DIEGO: Lejos, libres. Los envié más allá de sus dominios.

D. FRANCISCO: ¿Más allá de mis dominios? ¿Cómo es eso?

DIEGO: ¡Quédese con su imperio, tío, no lo queremos!

D. FRANCISCO: ¿Cómo quedarme con lo que siempre fue mío? ¿Por qué dejarlos ir?

DIEGO: Ya no hay remedio. Partieron.

D. FRANCISCO: Es ahí donde te equivocas, joven de Atenas. *(Se sienta)*.

DIEGO: ¿Qué hace?

D. FRANCISCO: Aguardo.

DIEGO: ¿Qué aguarda?

D. FRANCISCO: Los designios del destino. Siéntate y aguarda conmigo. Siéntate.

Esperan un momento en silencio. Entra Felipe y luego Joaquín detrás de él. Ambos llevan cartas en las manos.

FELIPE: ¿Qué pasa?

- DIEGO: ¿Qué hacen aquí?
- JOAQUIN: Nos mandaste a llamar.
- DIEGO: Yo no los... (*A don Francisco*) ¡Usted!
- FELIPE: ¿Qué es lo que pasa?
- D. FRANCISCO: Nueve años han pasado. ¿Qué es lo que sucede? ¿Alguno de ustedes pensó que era Teseo? Ilusos. Son parte del tributo como lo fueron aquellos que les precedieron.
- Felipe tose envenenado.*
- DIEGO: ¿Qué dice? ¿Los que nos precedieron?
- FELIPE: ¿Qué habla?
- JOAQUIN: (*Envenenado*) ¡Nuestros padres!
- DIEGO: ¡Asesino!
- D. FRANCISCO: ¿Pensaron que iba a dejar que destruyeran lo que he levantado? ¿Que iba a dejar que humillaran nuestras divisas? Han sido una vergüenza para los Orvantes, como lo fueron sus padres antes que ustedes. Si he de mantener este imperio sobre la sangre de los caídos, así lo haré.
- FELIPE: (*Con la voz entrecortada, cada vez más desfalleciente*) ¡Los mató!
- D. FRANCISCO: No me acuses de esa forma. ¿No es ese el destino que tenían reservado para mí?
- JOAQUIN: (*Tambaleando*) ¿Diego? ¿Qué me está pasando?
- DIEGO: ¡Usted! (*También envenenado*).
- D. FRANCISCO: Yo desde el comienzo. ¿Entienden ahora, cuando el final se acerca, por qué en tan absurda simpleza estriba la llave de mi victoria? Porque sólo yo bebo esa infusión, sólo yo.
- DIEGO: ¿Y luego qué?
- D. FRANCISCO: ¿Qué dices?
- DIEGO: No tiene heredero. ¿A quien legará este imperio? ¿A quién?!
- D. FRANCISCO: Te equivocas nuevamente, joven de Atenas. Un heredero viene en camino. Sangre de mi sangre.
- FELIPE: (*Muy débil*) ¡Solange!
- D. FRANCISCO: ¡Icen las velas negras hombres de Creta! ¡Que la barca retorne a Atenas! ¡Al divisarlas en lontananza sabrán los padres que sus hijos han muerto! ¿Lo ven? No son Teseo, son sólo los jóvenes atenienses enviados a morir.

JOAQUIN: ¿Diego? ¿Qué me está pasando?

DIEGO: (*Sosteniéndolo mientras Joaquín muere lentamente*) Nada, primo, nada.

JOAQUIN: ¿Qué es lo que sucede, primo? No puedo ver.

DIEGO: Déjame que te lo describa entonces. El viento inflama el velamen y nos empuja hacia la costa, hacia los templos de mármol blanco. Allí nos aguardan llenos de júbilo los que alimentaron nuestro coraje con sus anhelos y nos saludan con sus manos batiendo el aire. (*Lo besa hasta que muere*)

FELIPE: Es cierto, los veo. (*Muere*).

D. FRANCISCO: (*A Diego*) No era tú destino matar al Minotauro. Nunca lo ha sido.
Entra Solange agitada.

SOLANGE: ¡Tío!

D. FRANCISCO: ¿Qué sucede?

SOLANGE: ¡Golpean a la puerta!

D. FRANCISCO: ¡Que golpeen!

SOLANGE: Es la peonada, tío.

D. FRANCISCO: ¿Qué dices?

SOLANGE: La peonada se ha levantado en armas, tío. ¡Y entre ellos un joven a gritos lo llama a usted!

D. FRANCISCO: ¡¿Cómo?!...

DIEGO: ¡Oh! ¡Qué gracioso, Teseo! (*Muere*).

APAGÓN FINAL.

Dramaturgia
santafesina

Por Roberto Schneider
Crítico teatral diario El Litoral

De larga tradición teatral en el territorio argentino, Santa Fe tiene una característica que la distingue. Muchas de las obras que se estrenan, temporada tras temporada, son escritas por dramaturgos locales. Y, más allá de los resultados concretos, el dato no es menor. Porque nos permite adivinar un pasado reciente y acercarnos así a una parte de esta historia que se sigue escribiendo, la de nuestro teatro. Tal vez no a la historia de hitos espectaculares sino a ésta, insistimos, hecha de retazos de la vida cotidiana, de las alegrías y tristezas de quienes habitamos esta tierra de zonas inundadas.

En general, nuestros dramaturgos repiensen la humanidad, filosofan sobre sus infinitas complejidades, buscan respuestas a lo incomprensible, se ríen del hombre como animal pensante y sus descabelladas circunstancias y todo ello con una caligrafía teatral en muchos casos impecable, con una sutileza narrativa encomiable y con una dosis de poesía y contemplación que hacen de su trabajo un lugar predominante en la escena nacional.

¿Cómo nace una obra de teatro en el interior? De muchas cosas, algo visto u oído al pasar, música, lecturas, recuerdos, sueños... El dramaturgo es lo que escribe. En qué consiste la intuición de lo teatral es un misterio; pero el auténtico dramaturgo lo sabe, y acierta cuando plasma su pensamiento, sus sueños, sus metáforas. Como motivadores del oficio de dramaturgo surgen varias posiciones: la cotidianeidad para llegar después a las imágenes poéticas; la compulsión por el hecho de escribir; que no existe un único disparador; cómo los personajes van mutando o escribir concretamente para llevar el texto a la escena y que tenga vida propia. Para que, también, después el director de escena no diga lo contrario de lo que dice el texto.

Este libro incluye dos piezas teatrales inéditas de dos jóvenes dramaturgos santafesinos: *Nuestras vacaciones*, del rafaélino Diego Ferrero, y *Arritmia*, del rosarino Leonel Giacometto. Ambos son, insistimos, jóvenes. Pero de una madurez escritural consistente, precisa, equilibrada.

Ferrero plasma en sus obras el fiel reflejo de temas movilizantes. Conflictos cuyos referentes no tienen raíces zonales ni recurren a temáticas relacionadas con lo sucedido en el pasado y presente de su ciudad. La falta de comunicación, la

dificultad para ser frente al otro y el problema para relacionarse surgen sin proponérselo en las cuatro obras –se conocen también *Menena*, *Ya entendí* y *Navidad llegó*– que ha escrito y lleva montadas, formando un corpus fuertemente regido por estos temas. Así fue como desde la pareja, el trabajo y las relaciones familiares se desglosaron los ejes de su dramaturgia. De la misma manera, el humor y dentro del humor el absurdo, es una característica constante que acompaña, suaviza y sirve de soporte a cierta mirada cínica y desesperanzadora.

En *Nuestras vacaciones*, los dos personajes protagónicos están atrapados en la sinrazón de sus espantosas existencias, sin respiro, ahogados en un devenir agobiante, y no precisamente por el calor. Se podría afirmar que el texto ferreriano es también una historia de amor, pero no de esas típicas en las que un señor conoce a una señora y, bueno, hay problemas, o besos. Porque hay un juego dentro del paisaje veraniego diurno que sale de lo convencional. Parece discurrir en un solo día, aunque en realidad pueden ser varias jornadas, que se superponen y dan la sensación de un raro continuo en el que se van cruzando, intercambiando, siempre en busca de un algo que, seguramente, nunca van a encontrar. Por supuesto, están solos, en su propio mundo.

La historia de estos dos personajes dibujados por Ferrero se entrelaza entre la risa, la soledad y la angustia. Poco o nada de lo que les ocurre es demasiado importante, pero el texto, armado como un rompecabezas con alta dosis de pesimismo y mucha inteligencia, radiografía esas vidas que se cruzan en el reducido espacio de ese cosmos playero. Allí es donde Ella y Él transitan, entre la sonrisa y el patetismo, todo lo que el destino les puso a su disposición: la soledad, las habladurías, la muerte. Son personajes que se quejan con sus voces, sus cuerpos, sus miradas, hasta que se dan cuenta de que lo que se pierde, en realidad, tampoco les pertenece.

Arritmia es uno de los primeros textos teatrales escritos por Leonel Giacometto. Después llegarían más, muchos más. Galardones nacionales e internacionales lo posicionan como un referente indiscutible a la hora de hablar de la joven dramaturgia no sólo santafesina, sino también la escritura teatral argentina. Largo sería aquí mencionar los distintos títulos que integran la totalidad de su obra. Injustos seríamos si no manifestáramos que estamos ante un autor que sabe mostrar distintas estampas engarzadas poéticamente para dejar en el corazón de los lectores-espectadores un sabor a vida tan necesario como el agua.

Giacometto escribe *Arritmia* como un divertimento, como un contrapunto de réplicas y contrarréplicas a partir de leer (y coleccionar) los prospectos de los ansiolíticos que –según nos contó alguna vez– tomaba su mamá y que, digámoslo, alguna vez tomó él mismo. Después aparecieron los personajes, esas

dos mujeres que viven sus últimos días en un geriátrico. Necesitaba algún tipo de, digamos, registro “real”. Y pensó en Ana, su abuela materna –que no está en un geriátrico y que vive solita y tranquila en su casa–. Hay algo que también quiere decirnos con su texto; algo que tiene que ver con cierto prejuicio (o sobreentendido) sobre que la vejez implica bondad, que por el solo hecho de “ser viejo” alguien es “bueno y/o bondadoso” y que la convivencia entre pares (entre “viejos”) es lo más tranquila.

Desde la abrumadora presencia de la soledad, el vacío y una triste cotidianeidad se destila el encuentro de esas dos mujeres en el mundo. La dicotomía giacomettana aparece con evidente claridad: el mundo ficcional de esas mujeres, el de la mentira; y el real, el verdadero, donde se instalan con fuerza la monotonía, la frustración femenina por los amores perdidos y el trabajo de todos los días. En el fondo, o no tanto, el geriátrico gris, negro, los fragmentos de una vida perra, el de esas mujeres sin claros objetivos, chupadas por las circunstancias, estrelladas por la dura realidad. En ese pedazo de cosmos, cada una terminará girando en la órbita de la obra, como si alguien hubiera hecho justicia celestial.

Con un humor corrosivo y por momentos lacerante, Giacometto concreta en su texto un microcosmos casi patético, reflejando la vida de esas mujeres que no encuentran un lugar posible para poder proyectar sus sueños tantas veces truncos y un espacio para vivir una realidad que a ellas les es negada.

Esta es la síntesis de lo que el lector encontrará en este libro; la obra de Diego Ferrero y Leonel Giacometto, dramaturgos santafesinos para un cambio cada vez más necesario.

Arritmia

Leonel Giacometto

LEONEL GIACOMETTO

Nació en Rosario, Santa Fe, en 1976.

Escritor y periodista. En narrativa ha publicado *Pequeñas Dispersiones* (Editorial Municipal de Córdoba, Córdoba, 2005). Algunos de sus cuentos fueron premiados y publicados en antologías en Argentina, España, Costa Rica y México.

Para chicos ha escrito *Naufragos y Piratas* (Editorial Homo Sapiens, 2005). Para teatro, entre otras, *Dolor de pubis* (Siete autores: la nueva generación, Editorial Inteatro, Buenos Aires), *Madagascar*, *Despropósito*, *Arritmia*, *Desmesura*, *Todos los judíos fuera de Europa*, *Fingido*.

Sus obras son representadas en Argentina, España y Venezuela. Junto a Patricia Suárez ha escrito, entre otras, *Santa Eulalia*, *Trilogía peronista* (Editorial Teatro Vivo, Buenos Aires, 2005), *Besaré tus pies*, *Plató*, *Herr Klement* (Editado por Artezblai, Bilbao, España, 2006); y el volumen de obras infantiles *Leones, osos y perdices* (Editorial Colihue, 2006).

Arritmia fue estrenada en mayo de 2006 en el Centro de Estudios Teatrales (CET), con las actuaciones de Berta Krasniansky y Claudia Schujman y la dirección de Igancio Mansilla.

PERSONAJES

ANA 1: mujer de edad avanzada

ANA 2: mujer de edad muy avanzada

PEQUEÑO PATIO INTERIOR DE UN ASILO PARA ANCIANOS. A LA IZQUIERDA, LA PUERTA HACIA EL SALÓN PRINCIPAL. A LA DERECHA, LA PUERTA HACIA EL JARDÍN. DETRÁS, UN ENORME VENTANAL CON LOS VIDRIOS RAJADOS, A TRAVÉS DEL CUAL SE VE, ADEMÁS DEL CIELO, UNA PARTE DEL JARDÍN, ALGUNOS ÁRBOLES, BANCOS DESPINTADOS Y OXIDADOS, Y MUCHA MALEZA. HAY UNA MESA DE PLÁSTICO BLANCO CERCA DEL CENTRO DEL PATIO. TAMBIÉN, DISEMINADAS EN TODO EL PATIO, SILLAS DE DIVERSAS FORMAS (ALGUNAS ESTÁN ROTAS).

Acto 1

Es de día. A través del sol que ingresa por el ventanal, la suciedad del lugar se hace evidente: una fina pero interminable lluvia de polvo. ANA 1, en una de las sillas cercanas a la mesa, está sentada de espaldas frente al ventanal, inmóvil y recta. De a ratos, gira la cabeza hacia las dos puertas y hace un leve movimiento corporal. Se escucha un ruido de pedo. Rápida, después, vuelve a su inmovilidad. Pausa. De la puerta del salón ingresa ANA 2, que busca una silla y la arrastra hacia la mesa. La coloca en el extremo opuesto a ANA 1, se sienta de frente y de espaldas al ventanal, y suspira profundamente. Después, produce un diminuto eructo.

ANA 1: ¿Pudo hacerlo?

ANA 2: ¿Qué? ¡Ah! Sí.

ANA 1: ¿Y?

ANA 2: No sé. Todavía no lo vi.

ANA 1: *(Apurada)* Vamos a verlo, entonces. ¡Dele!

ANA 2: ¿Aquí? ¿Y si aparece alguien?

ANA 1: Nadie viene a este patiecito. Se la pasan encerrados en el salón o en sus piezas. Sáquelo tranquila.

ANA 2 saca, de su escote, una cajita de remedios envuelta en un pañuelo blanco. La deja sobre la mesa. Silencio.

ANA 1: ¿Y? ¡Dele, ábralo y léalo, por favor!

ANA 2: (*De repente*) ¡Ay, por Dios! Me olvidé de buscar los anteojos... Ana, ¿lo podrá leer usted misma?

Ofuscada, ANA 1 deja al descubierto la cajita. La acerca y la aleja de sus ojos siempre rezongando.

ANA 1: A ver, deme... Yo ya ni con anteojos veo... Por eso le dije que lo hiciera usted. Lo hacía yo, sino. Pero no veo. No veo. Me tengo que operar.

ANA 2: Yo también. De las cataratas, pero (*Pausa corta*) últimamente me dejo estar un poco de la vista. Ya no me interesa tanto ver si puedo yo ha...

ANA 1: (*Interrumpiendo*) I o ra ze pán. “Iorazepán”, ¿ése es?

ANA 2: No sé. Yo no sé el nombre de las pastillas.

ANA 1: ¿Y cómo supo cuál agarrar?

ANA 2: Por el color. Colores veo. Por el color y por el tamaño de las pastillas. Así las reconozco cuando me las dan. ¿O usted se sabe el nombre de todos los medicamentos?

ANA 1: Ah, no, claro que no. (*Silencio*) Yo las huelo.

ANA 2: ¿Las huele?

ANA 1: Sí, sí. Las huelo. (*Pausa corta*) La de la artrosis tiene un olor como a libro viejo; la “Ranitidina”, ésa me sé el nombre, la única, a pis; la del calcio tiene olor a eso: a calcio.

ANA 2: ¿A calcio?

ANA 1: Un olor como (*Pausa corta*) verde. Verde claro.

ANA 2: ¿A manzana verde?

ANA 1: No, eso es olor a fruta. Yo le estoy diciendo olor a verde claro. (*Silencio. La mira*) Ay, no sé cómo explicarme... Explicarle... A ver, por ejemplo: yo le dije a usted que buscara las de la arritmia, ¿no?

ANA 2: (*Señalando la cajita*) Sí, ésas.

ANA 1: ¿Y cómo lo supo?

ANA 2: Porque abrí la cajita y vi que eran color cremita. Por eso.

ANA 1: Ahí está, ¿ve? Yo ahora (*Saca las pastillas de la cajita*) las huelo y (*Hace un gesto de desagrado*) Ahí tiene, tienen un olor a... a... a enfermera. Por eso le dije que buscara los prospectos.

ANA 2: ¿Por qué me dijo?

ANA 1: Por las enfermeras. Yo desconfío de estas pastillas porque tienen olor a enfermera. Son de temer.

ANA 2: Ah, no, sí, sí.

ANA 1: Sobre todo acá, que son todas empleadas municipales.

ANA 2: Municipales, sí.

Silencio.

ANA 1: (*Suspira y emite un largo “ay”*) Diga que a mí me cagó la gestora con la jubilación, que sino, yo estaba lo más cómoda en un departamentito.

ANA 2: ¿No diga que la estafó una gestora?

ANA 1: Sí, me cagó una abogada. Era abogada la gestora. La doctora Luisa Biasetti, con dos te. Con nombre y apellido se lo digo por si alguna vez se la cruza.

ANA 2: No creo. Yo no tengo jubilación.

ANA 1: ¿Ah, no?

ANA 2: Tengo una pensión de mi marido, ya fallecido. En realidad yo me casé de grande con él. Él insistió con lo de los papeles para que yo no quedase en pampa y la vía.

ANA 1: Ah, claro. ¿Qué hacía su marido?

ANA 2: Era mozo. Trabajaba en un bar.

ANA 1: En un bar, ah. ¿En el centro?

ANA 2: ¿Qué centro?

ANA 1: El bar, ¿estaba en el centro de la ciudad?

ANA 2: No, no. Estaba en la zona sur.

ANA 1: ¿Cómo se llamaba?

ANA 2: ¿Mi marido o el bar?

ANA 1: Los dos.

ANA 2: Mi marido se llamaba (*Pausa corta*) Hugo, y el bar se llamaba (*Pausa corta*) “Bar (*Pausa corta*) al paso”.

ANA 1: ¿Qué lindo nombre!

ANA 2: ¿Cuál?

ANA 1: Los dos.

ANA 2: Ah. (*Pausa corta*) Sí.

Silencio. Pausa. ANA 1 fija la mirada en un punto, a un costado, en el suelo. ANA 2 también, pero en un punto opuesto.

ANA 1: (*Suspira*) Así es... Y... ¿De qué falleció su marido?

ANA 2: De sida.

ANA 1: (*Sorprendida*) ¿De qué?

ANA 2: De sida, pobrecito. Fue fulminante. En una semana quedó hecho un “auja” y se fue para siempre.

ANA 1: Pero (*Pausa corta*) dígame, Ana, esa enfermedad, esa enfermedad no ma... (*Se interrumpe*) no fallece a las personas, cómo le digo, a ver, a las personas de alguna manera, a ver cómo, raras.

ANA 2: ¿Raras cómo?

ANA 1: Raras. (*Pausa corta*) Inclínadas.

ANA 2: ¿Inclínadas hacia dónde?

ANA 1: Inclínadas hacia lo raro.

ANA 2: No le entiendo, Ana.

ANA 1: Dadas vuelta.

ANA 2: Mi marido, lamentablemente, si a eso se refiere, vivía dado vuelta. Siempre inclinado.

ANA 1: ¿Y usted no decía nada?

ANA 2: ¿Y qué iba a decir yo? Le gustaba mucho el vino. No tomaba mucho, pero cuando lo hacía se daba vuelta, así como usted dice.

ANA 1: ¿Se daba vuelta?

ANA 2: Se ponía malo, se “enviolentaba”, el pobrecito. Me echaba la culpa. Siempre estaba más inclinado él que la botella.

ANA 1: (*Nerviosa*) No, Ana, no. A ver, dígame, ¿cómo se agarró el sida?

ANA 2: Con alguien del bar. (*Pausa corta*) Parece.

ANA 1: ¿Cómo?

ANA 2: ¿Cómo qué?

ANA 1: ¿Cómo fue?

ANA 2: ¿Cómo fue?

ANA 1: Sí, ¿cómo fue? ¿No le contó, no se enteró de qué manera?

ANA 2: Ah, sí. El pobrecito me contó que tomó del mismo vaso de un “infestado”.

ANA 1: Usted perdone, Ana, pero yo sé... Perdone que me meta pero yo sé, y de muy buena fuente lo sé, porque una vez leí todo acerca del sida en la “Rides Diges”, que eso le pasa solamente... que eso se pasa solamente en el acto... en el acto (*Pausa corta*) carnal contrana...

- ANA 2: (*Interrumpiendo*) Ah, no. Por eso, no. ¿Usted piensa que el pobrecito me lo pasó a mí por eso? No. El sida lo tenía en la garganta él. Y... bueno, nos besábamos y... todo aquello... Pero no como antes. Besos apenas, eran los nuestros.
- ANA 1: (*Calmada aunque algo confundida*) Pero... entonces... usted... está sana, ¿no?
- ANA 2: (*Efusiva*) Sí, la mar de bien. Salvo la “arritmia”. Y la “chicaterz”. Y a veces me pasa como que soñé algo, pero después no me acuerdo de nada y me parece que no era un sueño lo que soñé, sino que me empieza a venir como un recuerdo, pero no estoy muy segura...
- ANA 1: Ah, sí, me pasa.
- ANA 2: Pero a mí no me pasa seguido.
- ANA 1: No, a mí tampoco.
- Silencio. Pausa larga. Inmovilidad.*
- ANA 2: (*De repente*) Nunca hablamos así de nosotras. Siempre estamos aquí hablando. Pero nunca hablamos de nosotras.
- ANA 1: ¿Sabe lo que pasa? Yo no soy de hablar mucho con la gente acá.
- ANA 2: A mí me hablan y yo les contesto.
- ANA 1: Yo, cuando me enteré que en el geriátrico había otra Ana, me dije: “Con ese nombre debe ser una persona confiable. Confiable y honesta”. Por eso me acerqué.
- ANA 2: La primera que se acercó fui yo.
- ANA 1: (*Confundida*) ¿Sí?
- ANA 2: ¿No se acuerda? Usted estaba en la puerta de su pieza. Parada, dura como el mármol, y (*Pausa corta*) le pasaba la lengua a la puerta.
- ANA 1: (*Sorprendida*) ¿Yo?
- ANA 2: Después trató de abrirla y no pudo.
- ANA 1: ¿Usted la abrió?
- ANA 2: No, una enfermera.
- ANA 1: ¿Entonces?
- ANA 2: ¿Entonces qué?
- ANA 1: ¿Qué pasó conmigo?
- ANA 2: Ah, yo fui a llamar a la enfermera porque usted lloraba y decía: “me van a echar, me van a echar”.
- ANA 1: (*Confundida*) ¿Echarme? ¿A mí?

ANA 2: Eso decía usted. Cuando vino la enfermera yo trataba de calmarla pero usted dale que dale al llanto y al lengüeteo.

ANA 1: *(Inquieta y esquivada)* No recuerdo.

ANA 2: La enfermera le tuvo que despegar la boca del picaporte. Yo la recosté, después, hasta que se durmió.

ANA 1: No recuerdo nada. Qué pena. ¿Cuándo sucedió esto?

ANA 2: Ayer.

ANA 1: *(Rapidísimo)* ¿Ve? ¿Ve? ¿Ve? Son las pastillas.

Pausa corta. Se miran.

ANA 1: *(Llorosa)* Estoy segura de que *(Agarra la cajita)* estas pastillas le alteran la personalidad a una. Por eso le pedí que las buscara. Hay que leer los prospectos.

ANA 2: Entonces se acuerda de lo que pasó ayer.

ANA 1: *(Esquivada)* Algo. Recuerdos vagos. *(Pausa corta. Suplicante)* Por favor, lea el prospecto.

ANA 2: Lo tiene usted.

ANA 1: ¿A qué?

ANA 2: La caja. La tiene usted en la mano.

ANA 1: *(Asustada)* Ay, cierto. Me pongo tan nerviosa de sólo pensar en las pastillas y las enfermeras. *(Trata de leer pero no puede. Suspira molesta)* No puedo, no puedo leer... Ana, ¿no iría a buscar sus anteojos? Estoy muy asustada... *(Pausa)* Debería estarlo usted también.

ANA 2: *(Primero dudando)* Bueno, voy. Espéreme acá.

ANA 2 sale por la puerta del salón. ANA 1, calma su respiración, y vuelve a su posición original. Apagón.

Acto 2

Más tarde. ANA 1 está sentada de espaldas de frente al ventanal. Su cabeza pende hacia adelante, su torso inclinado y su cuello demasiado estirado hacia abajo da la sensación de que ANA 1 está descabezada. Por la puerta del salón ingresa ANA 2, algo apurada, sosteniendo con las dos manos los anteojos. Se acerca a la mesa.

ANA 2: Aquí los traje. Me demoré un poco porque la tuve que ayudar a la Irma. *(Silencio)* Pobre Irma. ¿Usted la conoce? A lo mejor sí. Ella está en la pieza de al lado a la mía. *(Pausa corta)* Pobrecita, se le había

salido la hernia “injinal” que tiene y estaba a los gritos. ¿Puede creer que nadie vino a ayudarla? Tuve que acomodársela yo. *(Pausa corta)* La voy a traer un día acá, si no le molesta, Ana. Ella es buena. Sale poco de su pieza. Está muy viejita ya, la pobrecita. Habla poco y está toda arrugadita. Una pasa de uva gigante parece. Un día, si usted me ayuda, la convencemos, la levantamos y aunque sea la sentamos en una silla de por allá... *(Señala)* Cerca del ventanal. Para que vea algo de verde, aunque sea. ¿Quiere? *(Pausa corta)* Ana. ¿Ana? Ana, ¿me escucha? *(Se acerca a ANA I, que permanece inmóvil.)* Ana, ¿está bien? ¿Ana, qué le pasa? *(Con un dedo de la mano izquierda toca apenas el hombro de ANA I)* ¿Ana, me escucha? ¿Se durmió? Ay, Dios mío. Ana, despiértese si está dormida. *(Alza la voz)* ANA... A N A.. Ana, ¿se murió usted? ¿Se murió, Ana? ¿Se murió Ana? *(Muy nerviosa)* Ay, por favor, que le traje los lentes. Vuelva. Vuélvase que le leo los “prospetos”. *(Se acerca al pecho de ANA I, se agacha y apoya la oreja derecha)* Nada... Ay, Cristo crucificado *(Pausa corta)* y vuelto a renacer, está muerta. Debe estar muerta... *(Desesperada, intenta tocarla pero no se atreve)* ANA, ANA, Ananananananana... Si se murió no me tenga así, por favor, hágame una señal desde el más allá. Mueva la mesa, corra las sillas, rompa los vidrios, haga llover... *(Pausa)* ¿Entonces, sería verdad que la estaban envenenando con esas pastillas? *(Pausa)* La mataron a usted. *(Acercándose)* Tiene que avisarme quién fue. Hábleme, diga algo. Dígame el nombre de la enfermera... *(Pausa. Susurrante)* ¿Ana? ¿Llegó al cielo? ¿Llegó? Escúcheme, si ya está allá, si llegó, pregunte por mi Hugo. Fíjese si está Hugo Dennis, como Sergio pero con dos enes... y por Teresa Giménez, con “ge” como Susana... Fíjese... Y por el Carlito, que debe andar corriendo por ahí con la remerita azul. Fíjese... *(Al moverse, tropieza con una de las patas de la silla donde está sentada la otra. ANA 2 cae al suelo y ANA 1 golpea su cabeza contra la mesa.)*

ANA 1: ¡Ay! *(Tose profundamente)*.

ANA 2: *(Desde el suelo, sorprendida)* Ana, Ana, Ana. ¿Está viva?

ANA 1: *(Dolorida y confundida)* ¿Quién?

ANA 2: Usted. ¿Revivió? ¿Me escuchaba desde el cielo? ¿Llegó al cielo? ¿Lo vio al Carlito? ¿Está bien?

ANA 1: ¿Quién?

ANA 2: *(Parándose)* El Señor la mandó de vuelta. Igual, igual que a mi hermana Teresa. Igualita.

ANA 1: ¿Quién?

ANA 2: Ella vivía en Córdoba y un día iba caminando y de repente se cayó y se murió. Así de golpe se murió. Pero, a los cinco minutos revivió. Volvió. Abrió los ojos y volvió. Pero ya no era la misma. No, no. Ella volvió distinta, cambiada. Se trajo poderes en las manos y desde ese día ella empezó a curar con las manos. Se hizo famosa con las manos. Ella le ponía las manos donde a uno le dolía y lo sanaba a uno. Así hacía (*Se pone las dos manos en el pecho*) y respiraba hondo, hondo. (*Pausa corta*) Lástima que el Hugo, pobrecito, nunca quiso ir para allá. Lo hubiese curado. Y ella no se movía de Córdoba. No se movía de su casa siquiera. Decía que el Señor no la dejaba. Estaba muy gorda también y casi no podía levantarse de la cama. Atendía acostada. En los últimos años le salieron los “estimas” en las manos, como a nuestro Señor Jesucristo. Era impresionante. Todas las palmas cubiertas de sangre y ella ni mú.

ANA 1: (*Después de un corto silencio*) ¿Quién?

ANA 2: La Teresa. La Teresa Giménez, mi hermana ya fallecida. Ese día sí se fue para siempre. Fue de noche y al parecer, durmiendo, se dio vuelta y el peso de su cuerpo “l'ogó”. En el entierro estaba todo el pueblo. Hasta periodistas había. ¿Escuchó usted hablar de ella?

ANA 1: (*Sin entender*) No.

ANA 2: Y ahora parece que el nicho tiene poderes. Mucha gente se acerca. Yo hace tiempo que no voy para allá. Tendría. Podríamos ir un día, ¿quiere? Vamos y yo le muestro la tumba de la Teresa. Y si podemos la llevamos a la Irma.

ANA 1: (*Sin escuchar*) Me duele la cabeza.

ANA 2: ¿Se siente distinta?

ANA 1: ¿De qué?

ANA 2: De la vuelta. Usted volvió. Como la Teresa.

ANA 1: Yo me quedé dormida... Me parece... Se me torció el cuello.

ANA 2: Eso también lo curaba la Teresa. La “tortículis”.

ANA 1: Es un dolor nada más.

ANA 2: Así empieza todo.

ANA 1: ¿Todo qué?

ANA 2: Todos los males empiezan con un dolor.

ANA 1: (*Mirándola extrañada*) Si usted lo dice...

- ANA 2: Ana, menos mal que se murió y se volvió.
- ANA 1: (*Irritada*) Yo no me morí. Me quedé dormida, nada más. Me quedé dormida porque... porque... ¿Por qué me quedé dormida?
- ANA 2: Porque yo me demoré acomodándosela a la Irma.
- ANA 1: ¿A quién? ¿Qué?
- ANA 2: La Irma, mi vecina de pieza. Ella tiene una hernia “injal” y yo se la acomodé.
- ANA 1: ¿Usted?
- ANA 2: Yo soy muy ducha con las manos. Si alguna vez me muero y vuelvo como la Teresa, a lo mejor podría curar. Acá haría falta... Lástima que usted no se murió. Seguro volvía poderosa.
- ANA 1: ¿Usted cree?
- ANA 2: ¿Segura que no se murió?
- ANA 1: No, no y no.
- ANA 2: ¿No se acuerda de nada? La Teresa vio un pasillo.
- ANA 1: Si dormida no me acuerdo de nada, imagínese muerta.
- ANA 2: ¡Qué lástima! Nos hubiese servido a todos, y usted se curaba a usted misma la “arrimia”.
- ANA 1: (*Recordando, de repente*) ¡Las pastillas! ¿Trajo los anteojos?
- ANA 2: Cierito, a eso fui a mi pieza. Acá están. ¿Me los pongo?
- ANA 1: (*Dándole el prospecto*) ¡Dele, léalo!
- ANA 2: (Con el papel en las manos) ¿Adónde primero?
- ANA 1: Usted empiece...
- ANA 2: (*Leyendo pausadamente*) Es te a ra to. Estearato de ma ne si o, Pri mo jel... ¿Usted sabe qué es todo esto?
- ANA 1: Deben ser los ingredientes. Lea más abajo.
- ANA 2: Se encuentra indicado en el manejo de los desórdenes de la “ansiedá”, o para el alivio a corto plazo de los síntomas de la “ansiedá”. An si o lí ti co de elec ción en los ancianos, por carecer de me ta bo li tos. (*Mira a ANA 1*) ¿Metabolitos?
- ANA 1: No sé, no me mire así, Ana. ¿No dice nada de la arritmia?
- ANA 2: ¿Usted está segura que es esto lo que nos dan para la “arrimia”?
- ANA 1: Para mí es esto. (*Se lleva la cajita a la nariz*) La única pastilla que tiene olor a enfermera es la de la arritmia, y ésta tiene ese olor.
- ANA 2: Sí, pero acá no dice nada de la “arrimia”.

- ANA 1: A lo mejor tiene otro nombre. Un nombre científico. (*Pausa corta*)
Lo que me extraña es lo de la ansiedad.
- ANA 2: Será por las pulsaciones. Yo me agito con la “arrimia”, y entonces, eso me debe poner ansiosa. Y a usted también.
- ANA 1: Yo no lo creo. Acá nos están haciendo algo.
- ANA 2: ¿Por qué nos harían algo?
- ANA 1: Porque acá todos son muy malos.
- ANA 2: Pero a mí no me da por chupar puertas.
- ANA 1: Chupará otra cosa y no se dará cuenta, Ana.
- ANA 2: Ay, no me haga asustar.
- ANA 1: Siga leyendo, siga leyendo.
- ANA 2: (*Lee*) “E fetos cola te ra les: se ha oservado atax ataxia (*Se miran las dos desconociendo el término*) Hi po to mí a mus cu lar (*Ídem*) Mareos.”
Se miran.
- ANA 1: Mareada ando.
- ANA 2: Yo también. (*Sigue leyendo*) “Na u seas y vó mitos”.
Se miran.
- ANA 1: A veces.
- ANA 2: (*Leyendo*) “XXXeXe ros to mí a”.
Se miran.
- ANA 1: (*Simulando saber*) A veces.
- ANA 2: “Sabor amargo”.
- ANA 1: Yo uso Corega, no sé usted.
- ANA 2: “Cambios en la lí bi do” (*Se miran. ANA 1 hace un gesto de afirmación*)
¿Qué sería eso, Ana?
- ANA 1: Cambios, cambios ahí.
- ANA 2: ¿Ahí dónde?
- ANA 1: Ahí. Abajo, Ana.
- ANA 2: (*Mira debajo de la mesa*) ¿Abajo?
- ANA 1: En la zona sacra, Ana.
- ANA 2: ¿Yo tengo eso dónde?
- ANA 1: Siga, Ana, seguramente su marido ya se encargó de esos cambios.
- ANA 2: ¿El Hugo? ¿Cuándo?

- ANA 1: (*Alzando la voz*) ¡Siga, por el amor de Dios, siga!
- ANA 2: No me grite, que no soy sorda.
- ANA 1: Pero, ¿cómo no quiere que le grite? Estamos por descubrir lo que nos está matando y a usted parece que no le importa.
- ANA 2: ¿Cómo no me va a importar? Pero usted me grita y yo no soy sorda.
- ANA 1: Ya sé que no es sorda, Ana. (*Suplicante*) Siga, por favor.
- ANA 2: Está bien. Pero sigo porque esto también me interesa y porque no quisiera andar chupando puertas.
- ANA 1: ¿Qué quiere decir con eso?
- ANA 2: Lo que escuchó.
- ANA 1: No sea mala, Ana. No ve que no soy consciente de las chupadas. Son las pastillas. Quisiera verla a usted en su pieza a ver si no chupa ventanas.
- ANA 2: Venga esta noche a mi pieza y fíjese.
- ANA 1: De noche, yo duerno.
- ANA 2: Yo también. ¿O qué se cree?
- ANA 1: Nada me creo. Nada.
- Silencio incómodo. ANA 2 vuelve al prospecto.*
- ANA 2: “Cambios en la conducta”.
- Se miran sorprendidas.*
- ANA 1: (*Inquieta*) Esto de recién fue por las pastillas.
- ANA 2: (*Idem*) ¿Usted cree?
- ANA 1: ¿Hace cuánto que la tomó?
- ANA 2: Todavía no me llamaron para tomarla. Hoy tomé las de la presión. ¿Y usted?
- ANA 1: Yo tomé “Ranitidina” hoy. Nada más. (*Piensa*) Pero seguro que tienen efecto retardado.
- ANA 2: Ay, Ana, no me asuste...
- ANA 1: No quiero asustarla, sólo estoy pensando en voz alta. (*Pausa corta*) Pero continúe, siga...
- ANA 2: (*Con la vista en el papel*) A ver, acá dice que... que... “O casio nal mente puede pro du cir fla tu len cia e impato fecal”.
- ANA 1: (*Sorprendida*) ¡Dios mío!
- ANA 2: (*Asustada*) ¿Qué?

ANA 1: Impacto fecal.

ANA 2: Eso tiene que ver con la caca, ¿no?

ANA 1 responde afirmativamente con la cabeza.

ANA 2: ¿Qué pasa con nuestra caca?

ANA 1: No estoy segura. (*Pausa corta*) Algo parecido a una explosión.

ANA 2: (*Bajito*) ¿Un pedo?

ANA 1: Más que eso.

ANA 2: ¿Qué?

ANA 1: Una explosión. Una explosión de los intestinos.

ANA 2: (*Aterrada*) ¡Ay, no!

ANA 1: ¿Qué más dice?

ANA 2: (*Temblando*) “Sueños vi vi dos”. (*Silencio*) ¿Sueños vividos?

ANA 1: Será eso que soñamos algo que en realidad no es un sueño, sino la verdad.

ANA 2: ¿Y qué es la verdad, Ana?

ANA 1: La verdad es que nos están matando.

ANA 2: (*Tirando el papel sobre la mesa*) No quiero leer más. No sigo más. (*Pausa corta*) ¿Sabe qué? Estas no son las pastillas. No son. Yo hace años que las estoy tomando. (*Pausa corta*) Ya me tendría que haber muerto, o al menos me hubiesen explotado los “intestinos”...

ANA 1: ¿Cómo no van a ser las pastillas, Ana? Son, son las pastillas, esté segura. Lo que pasa es que usted no quiere ver que acá la están matando. A las dos nos están asesinando. (*Pausa corta*) Y quién sabe a cuántos más.

ANA 2: Pero... ¿Usted cómo va de vientre?

ANA 1: ¿Qué tiene que ver eso! Lo más importante es esto otro, lo de los sueños vividos. Nos quieren volver locas para que nos matemos solas. ¿Entiende?

ANA 2: No.

ANA 1: Lo que soñamos se hace realidad, Ana.

ANA 2: (*Sonriendo*) ¿En serio?

ANA 1: (*Mirándola sorprendida*) ¿De qué se ríe?

ANA 2: Yo sueño con el Carlito...

ANA 1: ¿Y ése quién es?

ANA 2: Mi hijo.

- ANA 1: (*Titubeando*) Perooooo... esteeee... ¿Y? ¿Aparece?
- ANA 2: (*Triste, de repente*) No.
- ANA 1: ¿Ve? Lo bueno no aparece. Lo bueno no vuelve. Lo bueno no se hace realidad. Sólo lo malo.
- ANA 2: No entiendo.
- ANA 1: Las pesadillas se hacen realidad.
- ANA 2: Pero, ¿usted qué sueña que anda chupando puertas y picaportes?
- ANA 1: No sé. No lo recuerdo, pero seguro es algo horrible.
- ANA 2: (*Dudando*) ¿Sabe lo que pasa? No son éstas las pastillas que nos hacen mal. Son otras éstas...
- ANA 1: Hay una sola forma de saberlo.
- ANA 2: ¿Cuál?
- ANA 1: Tomándolas.
- ANA 2: No. Hace un rato usted me decía que estas pastillas nos volvían locas y ¿ahora las quiere tomar? Discúlpeme, pero usted...
- ANA 1: Está bien. Deje. Usted deje... Las voy a tomar yo.
- ANA 2: ¿Cómo va a hacer eso?
- ANA 1: ¿Por qué no? Si no son éstas las pastillas, bueno, no creo que me pase nada. Pero si son, si son usted se va a dar cuenta, muerta ya yo, que yo tenía razón.
- ANA 2: ¿Y me va a dejar sola?
- ANA 1: ¿Qué quiere que haga? Yo no puedo seguir así, viendo cómo nos matan.
- ANA 2: Pero... Mejor no tomamos las que nos dan con la comida.
- ANA 1: No puedo esperar tanto.
- ANA 2: ¿Y si explota?
- ANA 1: ¡Qué me va a explotar! Eso debe ser un término científico para la cagadera.
- ANA 2: ¿Y si se hace encima?
- ANA 1: Llama a una enfermera, Ana, para que limpie. Las enfermeras están acá para eso.
- ANA 2: ¿Y si son pastillas para otra cosa?
- ANA 1: Ya le dije, veremos. ¿O se cree que yo no estoy asustada?
- ANA 2: ¿Mire si son pastillas que de verdad hacen realidad los sueños?
- ANA 1: No sé.
- ANA 2: (*Cambiando*) A lo mejor, son sueños lindos los que vienen.

ANA 1: Cualquier cosa es mejor que esta angustia. *(Silencio)*.

ANA 2: ¿Sabe qué? Tomemos mitad cada una.

ANA 1: No. Usted me dijo que no. Yo tenía más miedo que usted, después usted terminó siendo la más miedosa... Y mire ahora.

ANA 2: Pero a lo mejor son pastillas buenas éstas.

ANA 1: Nada de lo que leímos era muy bueno que digamos.

ANA 2: Las tomamos. Y si vemos que andan mal, nos metemos los dedos y las devolvemos, ¿quiere?

ANA 1: *(Pensando)* Ah, es una posibilidad. *(Pausa corta)* Pero media. Media cada una. *(Pausa corta)* Aparte no tenemos agua y va a ser difícil tragarla.

ANA 2: Las masticamos.

ANA 1: ¿Está loca? ¡Con el olor a enfermera que tienen!

ANA 2: Bueno. Las tragamos en seco.

ANA 1 saca una pastilla y la parte en dos. Le da una mitad a ANA 2. Se miran.

ANA 1: ¡Qué Dios nos ayude!

ANA 2: Dios y todos mis muertos

Se tragan las pastillas. Apagón.

Acto 3

Más tarde. ANA 1 y ANA 2 están cerca del ventanal, abrazadas y bailando lentamente.

ANA 2: ¡Qué linda música!

ANA 1: Sí, la verdad. Viene de afuera pero se escucha fuerte acá.

Bailan y de a ratos sonríen.

ANA 2: Me gusta tanto bailar...

ANA 1: A mí también.

ANA 2: “No bailás nada mal vos, piba”.

ANA 1: *(Sonriendo tímida)* Gracias una hace lo...

ANA 2: *(Interrumpiendo)* Así me dijo el Hugo la primera vez...

ANA 1: *(Sin escuchar)* Salgo muy poco. No me gusta salir.

ANA 2: Tango bailaba el Hugo. Los domingos iba yo a bailar con la Teresa. Siempre nos escapábamos de casa por la ventana y corriendo, corriendo íbamos al “clú” social. Ahí bailaba el Hugo. Desde un primer momento pensé que el Hugo sería para la Teresa. Pero no. Un domingo sin decir una palabra me agarró de la mano y me llevó a bailar el tango.

ANA 1: A veces bailo sola en mi casa. *(Pausa corta)* No se ría, ya le dije que yo salgo poco. Pero me gusta bailar. Después de todo no hay que salir para bailar.

ANA 2: El Hugo bailaba muy bien el tango. Me arrastraba con cada movimiento. Y yo me dejaba arrastrar... Apretado bailaba el Hugo. Cerradito... Yo, ese día, esperaba alguna palabra de él porque ya nos veníamos mirando hace rato. Pero yo siempre pensé que era para mi hermana. Pero no. Yo bailaba apretadito con el Hugo mientras la Teresa me comía con los ojos. Y no me importó.

ANA 1: Un poco me importa, no le voy a decir que no. Yo soy más bien reservada, por eso me costó aceptar esta invitación. Yo sí que quería, pero yo, mire, yo no soy de salir mucho, Carmen...

Silencio. Se detienen en el baile. Se miran.

ANA 2: ¿Carmen?

ANA 1: ¿Qué?

ANA 2: Me dijo Carmen, Ana.

ANA 1: ¿Qué Carmen? Yo soy Ana.

ANA 2: Yo también.

Se miran. ANA 2 sonríe y ANA 1 la acompaña. Vuelven a bailar.

ANA 1: *(Mirando el ventanal)* Cada vez está más rajado.

ANA 2: *(Mirando también)* Cómo pasa el tiempo.

ANA 1: Sí.

Silencio. Baile.

ANA 2: ¿Usted qué piensa?

ANA 1: No, nada. Tenía la mente en blanco.

ANA 2: No, qué piensa de las pastillas.

ANA 1: Ah, las pastillas. *(Pausa)* No.

ANA 2: ¿No?

ANA 1: No.

ANA 2: Yo me siento bien.

ANA 1: Yo también.

ANA 2: ¿No será ésta la mejoría de la muerte?

ANA 1: No. Yo estoy viva. Mire. (*Baila un poco más rápido*) Esto era algo que tenían escondido por ahí.

ANA 2: ¡Qué malos son acá! Habiendo algo que nos hace bien, lo esconden...

ANA 1: Pero usted lo encontró.

ANA 2: Sí, gracias a usted que desconfía de las enfermeras.

ANA 1: ¿Sabe qué? (*Pausa corta*) Me voy a tomar otra mitad.

ANA 2: ¿Por qué no?

Dejan de bailar. ANA 1 busca otra pastilla y la parte.

ANA 1: ¿Mitad cada una, Carmen?

ANA 2, que había comenzado a bailar sola, se detiene.

ANA 2: ¿Otra vez? Yo soy Ana.

ANA 1: Sí, yo también.

ANA 2: Entonces, ¿por qué me dice Carmen?

ANA 1: ¿Quién le dijo Carmen?

ANA 2: Usted. Dos veces me dijo Carmen.

ANA 1: Ah. No me di cuenta.

ANA 2: ¿Quién es Carmen?

ANA 1: (*De repente*) A usted qué le importa.

ANA 2: Bueno, perdone. No se ponga así.

ANA 1: (*Con las pastillas en la mano*) ¿Va a tomar o no va a tomar la pastilla?

ANA 2: (*Agarrando la pastilla*) Sí... Carmen.

ANA 1: ¿Qué? Ahora usted me dice ese nombre.

ANA 2: (*Sonriendo*) La estoy embromando.

ANA 1: Yo no le veo la gracia.

ANA 2: Bueh... Tómese la pastilla.

ANA 1: Usted también.

Tragan la pastilla. ANA 1 se sienta. Pausa.

ANA 2: ¿Qué hora será?

ANA 1: Tengo sed. ¿No iría a buscar un poco de agua?

ANA 2: ¿Yo? (*Pausa corta*) ¿Y si me ve alguna enfermera?

ANA 1: Sigue de largo y va derecho a su pieza a buscar agua. (*Pausa corta*)
Y, ¿sabe qué? Traígame una mantita porque tengo algo de frío.

ANA 2: ¿Y si me caigo?

ANA 1: ¿Cómo se va a caer, Ana?

ANA 2: Bueno, voy.

ANA 2 sale al salón. ANA 1, al rato, se para y va hacia el ventanal. Le pasa la mano a una parte de la rajadura y comienza a caminar hacia la puerta del jardín. Tararea bajito una canción. Llega a la puerta del jardín e intenta abrirla. No puede. Sosteniendo el picaporte, se acerca más a la puerta y comienza a pasarle la lengua varias veces. Cada vez más largos los lengüetazos. Al rato ingresa ANA 2 con una jarra con agua y una manta. Mira a ANA 1, que sigue con la lengua y la puerta. Deja la jarra y la manta sobre la mesa y se acerca a ANA 1.

ANA 2: ¿Ana?

ANA 1: (*Dejando rápido de pasar la lengua*) Ay, ay, ay, ay, ay...

ANA 2: ¿Está bien?

ANA 1: (*Asustada*) Lo volví a hacer, lo volví a hacer...

ANA 2: Sí, ya veo... Venga, vamos a sentarnos que le traje el agua y la manta.

Se sientan. ANA 2 le pone la manta a ANA 1.

ANA 2: Ay, me olvidé los vasos.

ANA 1: (*Bebiendo de la jarra*) No importa.

ANA 2 mira cómo toma agua ANA 1 y se sienta. Silencio largo.

ANA 2: ¿Y?

ANA 1: ¿Qué?

ANA 2: ¿Está mejor?

ANA 1: ¿Yo? Estoy muy bien, me siento muy bien, ¿por qué lo pregunta?

ANA 2: Volvió a chupar la puerta.

ANA 1: (*Sorprendida*) ¿Cuándo?

ANA 2: (*Sorprendida*) Recién, Ana. Recién la despegué de la puerta del jardín.

ANA 1: (*Ofendida*) ¿Ana, qué dice?

ANA 2: ¿Cómo qué digo? (*Pausa corta*) Por favor no me preocupe.

ANA 1: No, no. Usted es la que me preocupa ahora. Yo estaba aquí sentada esperándola. ¿Qué vio usted?

ANA 2: La vi a usted (*Se para y va a la puerta del jardín*) acá con la lengua afuera.

ANA 1: (*Parándose*) No, usted está viendo mal, Ana. Cálmesese y siéntese que sino las pastillas no le van a hacer efecto.

ANA 2: Yo la vi, Ana. Yo la vi a usted.

ANA 1 mira, desconfiando, a ANA 2.

ANA 2: (*Asustada*) ¿Y si empiezan a pasar esas cosas qué decía el “prospeto”?

ANA 1: Por favor. Tiene que calmarse usted. Se le va a acelerar el pulso.

ANA 2: ¿Cómo no se me va a acelerar si yo no tomé la pastilla para la “arrimia”? (*Pausa corta*) ¿Hace cuánto que estamos acá?

ANA 1: Yo tampoco la tomé y estoy lo más bien. (*Pausa corta*) Le repito, Anita, cálmese. Estamos bien las dos.

ANA 2: Pero yo la vi chupando la puerta.

ANA 1: Se lo imaginó. Se lo imaginó usted. (*Pausa corta*) Por eso de los sueños vívidos.

ANA 2: (*Pensando*) ¿Si yo la imagino así, usted lo hace?

ANA 1: No. Eso pasa en su cabeza.

ANA 2: ¿Y por su cabeza qué pasa?

ANA 1: (*Neutra*) Nada.

ANA 2: ¿Cómo nada? Algo debe pensar, algo debe querer usted que se haga realidad.

ANA 1: (*Neutra*) No, no.

ANA 2: Ana, ¿usted qué sueña?

Pausa larga. Sentadas, ANA 1 y ANA 2 comienzan, por la ingesta de las pastillas, a balancearse lentamente, abriendo y cerrando los ojos. Respiran profundamente. Comienza, poco a poco, a caer el día.

ANA 1: ¿A usted le gusta leer?

ANA 2: A mí me gustaban los brazos del Hugo.

ANA 1: A Carmen le gustaba mucho leer. Ella siempre me prestaba libros pero yo realmente nunca los leía. Siempre me aburrí leer. Me cansan las novelas. Yo le aceptaba los libros para no ser descortés. Después le decía: “Me gustó mucho” o “todavía no lo terminé pero me gusta”. Nada más le decía.

ANA 2: Tenía raros los brazos el Hugo. Eran gruesos pero no eran musculosos. Eso me gustaba mucho porque parecían brazos de hombre trabajador. También la sonrisa me gustaba. Era grande, nunca había visto una boca abrirse tanto para reírse. Yo podía estar horas mirándole la boca. Hablaba siempre. No paraba de hablar. Hasta dormido hablaba.

ANA 1: Ella se dio cuenta de que yo no leía los libros. Por eso al tiempo ella empezó a leerme. En lugar de salir por ahí, nos quedábamos en mi casa y ella me leía. A veces yo me dormía pero ella seguía y seguía. No sé la cantidad de libros que me leyó. Un montón de novelas.

ANA 2: La única vez que lo vi con la boca cerrada fue cuando le dije que estaba embarazada del Carlito. Ahí se le borró la risa y me dijo: “¡Qué cagada, piba!”. Pero no lo decía en serio. Cuando nació el Carlito y vio que tenía la misma sonrisa de él, la cara se le iluminó. Era una risa su cara. Una risa como la del Carlito.

ANA 1: Ella ponía unas ganas para leer... Me repetía frases y palabras que le gustaban. Yo las escuchaba para que sintiera que, aunque no me importaba nada del libro, sí me gustaba escucharla leer. *(Pausa corta)* Un sólo libro escuché con atención. Me había gustado el principio. *(Pausa corta)* No sé cómo se llamaba. Tampoco me acuerdo de qué se trataba. El principio me acuerdo. El principio, nada más.

ANA 2: Venía corriendo desde el comedor con su remerita azul y se me metía entre las piernas. Se agarraba de mis piernas con los dos brazos y desde abajo, riéndose como el Hugo, me decía: “Tengo hambre” y se iba corriendo de nuevo al comedor con su remerita azul. Al rato volvía y hacía lo mismo. A veces se quedaba largo rato entre mis piernas y yo me movía por la cocina con él abajo, con las piernas abiertas y con sus piernitas haciendo de las mías.

ANA 1 saca dos pastillas. Se traga una y la otra se la da a ANA 2, que la toma.

ANA 1: “Yo tenía una granja en África”. Es lo único que me acuerdo del libro que me leyó. Es la única frase que me gustó. Me sonaba... tierna. Mientras ella me leía, yo me imaginaba con una granja en África, en el medio de la nada, como deben ser las granjas en África, y las dos sentadas viendo el hermoso atardecer de África, como deben ser los atardeceres de África. Deben ser más grandes que acá los atardeceres de África. Más espaciosos. Más de Carmen y yo.

ANA 2: Vivíamos en un tercer piso. Vivíamos en el tercer piso de uno de esos “monoblos” que tuvimos gracias al gobierno. Años esperamos que el gobierno nos llamase. Y cuando el Carlito cumplió el año, salimos sorteados. A mí el tercer piso nunca me gustó. Yo quería la planta baja. Había un parquecito que decían que era de todos, pero en realidad era de los que vivían en la planta baja. *(Silencio)* Ahí estaba el cuerquito del Carlito. Yo estaba en la granjita del

monoblock vecino cuando escuché los gritos. Salió todo el mundo a ver. Ahí vi el cuerpito del Carlito con la remerita azul, que tanto le gustaba y que no se sacaba por nada del mundo.

ANA 1: No sé qué será de Carmen. Nos dejamos de ver... Ya no venía a mi casa y yo no iba a la suya porque vivía con el marido. Nunca lo soporté a él. Nunca lo conocí, pero por las cosas que me contaba Carmen era como si lo conociese.

ANA 2: El Hugo nunca me dijo nada, pero yo estoy segura de que él me echó la culpa. La única vez que me gritó fue para decirme: “La única persona que quise ya está muerta”. Y hablaba del Carlito porque la madre todavía estaba en vida. (*Pausa corta*) El Señor se quiso llevar al Carlito y sé que está lo más bien allá arriba. Con el Hugo seguro está. El se dejó estar con el sida para poder irse lo más rápido posible con el Carlito. Seguro que así es.

ANA 1: Hace un tiempo me pareció verla. Acá en el geriátrico. Pero no. No era. Me la confundí con usted. Yo pensé que usted era Carmen...
Silencio.

ANA 2: ¿Qué Carmen?
Apagón.

Acto 4

Es de noche. ANA 1 y ANA 2 están de espaldas, sentadas en sendas sillas, cubiertas con la manta y mirando hacia afuera, hacia el cielo oscuro.

ANA 2: ¿Ana?

ANA 1: ¿Qué?

ANA 2: No puedo moverme.

ANA 1: Yo tampoco.

ANA 2: Hace frío. Tendríamos que volver a nuestras piezas. Es de noche y ya está oscuro.

ANA 1: Ya volvemos, espere a que nos podamos mover.

ANA 2: Tengo el cuello duro.

ANA 1: Yo tengo todo el cuerpo duro y no me quejo tanto.

ANA 2: No tendríamos que habernos tomado dos tan seguidas.

- ANA 1: No fue por eso que estamos así. Pasa que no dormimos siesta y no comimos casi nada.
- ANA 2: ¿Casi nada? No comimos en todo el día. Se me va a cerrar el estómago.
- ANA 1: Siempre y cuando no le explote.
- ANA 2: ¿Por qué me va a explotar el estómago?
- ANA 1: Le digo, nomás. ¿No tenía tanto miedo de las pastillas?
- ANA 2: Usted era la que tenía miedo.
- ANA 1: De éstas no. Yo le dije que las pastillas de la arritmia son las peligrosas. Éstas son raras, pero no pasa nada con éstas.
- ANA 2: Mañana se lo voy a contar a la Irma.
- ANA 1: No ande desparramándolo. A ver si todos los viejos de acá quieren.
- ANA 2: Les damos si quieren.
- ANA 1: ¿Y nosotras? No nos van a alcanzar.
- ANA 2: Es verdad.
- ANA 1: A no ser que mañana usted busque más.
- ANA 2: Ahora le toca a usted.
- ANA 1: No veo bien yo.
- ANA 2: Las huele.
- ANA 1: Estas tienen el mismo olor de las otras. A ver si me equivoco y terminamos muertas.
- ANA 2: Bueno. Es verdad. Mañana voy yo. (*Pausa corta*) Pero la voy a traer un rato a la Irma.
- ANA 1: Tráigala. A mí no me molesta.
- ANA 2: (*Mirando hacia el cielo*) ¿Qué baja está la noche!
- ANA 1: Es muy tarde ya.
- ANA 2: Que raro que no nos vinieron a buscar... ¿Qué hora será?
- ANA 1: Tarde. Pero ya nos vamos. Espere un poco... Un poco nada más.
Se hace más de noche y se oscurece todo.

APAGÓN FINAL.

Nuestras vacaciones

Diego Ferrero

DIEGO FERRERO

Dramaturgo, director, narrador y poeta. Nació en Rafaela, provincia de Santa Fe, donde reside actualmente. En 2000 participa del Seminario de Dramaturgia dictado por Mauricio Kartun. Es seleccionado en 2004 para participar del Primer Encuentro Internacional Jorge Díaz de Jóvenes Dramaturgos, coordinado por el autor español Paco Zarzoso que tiene lugar en la provincia de Córdoba.

Estrena los siguientes textos de su autoría: *Ya entendí* (2003), *Navidad llegó* (2004), *Nuestras vacaciones* (2006). En 2005 realiza una adaptación de *Tartufo* de Molière, que estrena en Rafaela. Su obra *Ya entendí* se estrena en Caracas, Venezuela, en 2007.

Recibió las siguientes distinciones: Premio Mateo Booz de la ASDE y Segunda Mención en el Certamen José Cibils (ASDE) 1991; Identidad Nacional a la Personalidad destacada de la cultura en el rubro Literatura, otorgado por RECUPERAR (Movimiento de recuperación cultural) Rafaela, 1992; Premio Nacional de Poesía del XXVI Certamen del Círculo Literario Bartolomé Mitre Azul, Provincia de Buenos Aires, 1993; Mención como Director Revelación en la 4º Fiesta Regional del Teatro, 2003, Mención del Concurso Nacional de Dramaturgia Nexa 2004 por la obra *Fuera de juego*.

Entre sus publicaciones se destacan: *Después de leer* (relatos), *Erosiones* (poesía), *El crudo* (poesía).

En 1994 presenta como Co-guionista y co-director el videometraje *Caras Ocultas*. En 1995 da a conocer, como Guionista y co-director, el cortometraje *Las Ruinas Circulares*, versión libre sobre el cuento homónimo de Jorge Luis Borges.

> Nuestras vacaciones

PERSONAJES

ÉL

ELLA

ESPACIO ESCÉNICO REDUCIDO. APENAS LO SUFICIENTE COMO PARA QUE SE MUEVAN LOS ACTORES. EL LUGAR ESTÁ CUBIERTO DE BASURA Y OBJETOS ROTOS QUE PUEDEN ENCONTRARSE EN UNA PLAYA. SÓLO QUEDA VACÍO EL CENTRO, DONDE ESTÁ "ELLA" RECOSTADA EN UNA REPOSERA. TARAREA "LA VIDA COLOR DE ROSA". HAY UN MOMENTO.

Apagón.

Luz blanca potente con EL parado en el fondo. ÉL permanece asustando y confundido. Ocultando algo que no quiere decirle. Mira el cielo como si esperara que algo pasase.

ÉL: Hola, ¿cómo andás?

Ella deja de cantar.

ÉL: Todo bien, parece.

ELLA: *(De mala gana)* Creí que ya no ibas a venir.

ÉL: ¿Por?

ELLA: Te esperaba desde hace rato.

ÉL: ¿Tenías ganas de verme?

ELLA: Te estaba esperando, dije.

ÉL: Se me hizo tarde. Me quedé abstraído escuchando el sonido de alondras sobre el horizonte taciturno que buscaban pernoctar antes de que la flagelante noche insomne les impida el regreso.

ELLA: Y... ¿qué tal?

ÉL: Una cagada. No sabés el chillido insoportable que hacen.

ELLA: Acá creo que hay un lugar.

ÉL: ¿Dónde?

ELLA: *(Señala a un costado)* Acá.

ÉL sigue la dirección de la mano de ELLA. El lugar esta lleno de basura.

ÉL: ¿Hace mucho que llegaste?

- ELLA: Y... debe haber pasado un buen rato ya.
- ÉL: Puede ser, porque yo después de comer me vine y vos ya te habías ido.
- ELLA: Entonces debe hacer bastante.
- ÉL: No soy bueno en matemáticas.
- ELLA: Debe haber sido en 1998, por lo menos.
- ÉL: Aprox's
- ELLA: Seguro. Aprox's.
- ÉL: ¡Ja! Que año 1998. En las Naciones Unidas designaron a 1998 como el Año Internacional de los Océanos. También en 1998 se cumplieron 50 años del asesinato de Gandhi, 20 de que Argentina saliera campeón del mundo, 500 de la muerte de Torquemada y 25 del asesinato del presidente del Gobierno español Carrero Blanco, por la ETA. La explosión elevó su automóvil a una altura de 20 metros. Así. ¡Bum!
- ELLA: Veinte metros... Mirá vos...
- ÉL: Aprox's.
- ELLA: Seguro. Aprox's.
- ÉL: Aprox's
- ELLA: Debe haber quedado culo para arriba el Carrero ese.
- ÉL: Y sí. Estampado contra el piso.
- ELLA: La gravedad es terrible.
- Silencio.*
- ÉL: Tengo más efemérides si querés.
- ELLA: No dejá. Otro día me contás.
- ÉL: ¿Segura?
- ELLA: Ni lo dudes. (*Pausa*).
- ELLA comienza a sacar cremas, bronceador, juegos de mano, etc. De su bolso. Usándolos y volviendo a guardarlos. Estas acciones las repetirá durante toda la obra.*
- ÉL: Está todo llenísimo.
- ELLA: Llenísimo. Temporada alta.
- ÉL: Esto es muy bueno para el país. ¡Argentina potencia, carajo! No nos para nadie.
- ELLA: Pero no te quedes ahí parado. Recostate un poco. Relajate. Mirá que día. Soñado. Difrutá del sol que estás blanquísimo.

- ÉL: (*No tiene donde hacerlo*) ¿Trajiste el mate?
- ELLA: (*Busca entre sus ropas*) No, me lo olvidé.
- ÉL: Qué cagada.
- ELLA: Sí, quedó en el bolso negro.
- ÉL: ¿El de mano?
- ELLA: No, el otro. Ese que tiene una florcita roja en el frente.
- ÉL: Ah, el que te regaló tu mamá.
- ELLA: Ése.
- ÉL: Lástima. Tenía ganas de tomar mate.
- ELLA: Yo también.
- ÉL: ¿Lo voy a buscar?
- ELLA: No dejá. Ya es tarde. Mañana lo traemos...
- Pausa.*
- ÉL: Podríamos sacarnos una foto.
- ELLA: No tenemos cámara.
- ÉL: Lo dije como una idea disparadora. Para hacer algo juntos.
- ELLA: ¿Para qué querés una foto si nos vemos la cara todos los días?
- ÉL: Yo no quiero. Pensé que a vos tal vez te interesaba ese tipo de cosas.
- ELLA: ¿A mí? ¿Por?
- ÉL: No sé. Sería lógico, ¿no?
- ELLA: Sigo sin entenderte.
- ÉL: Dejá.
- ELLA: No, explicame.
- ÉL: No dejá, no importa.
- ELLA: No explicame, por qué decís que sería lógico si...
- ÉL: (*La interrumpe*) ¡Ah!... cuánta paz. El aire puro, inmaculado... La inmensidad del universo. Uno parado acá recién toma conciencia de lo pequeño que resulta el ser humano... Estrellas, planetas, constelaciones... cuánta cosa, cuánta belleza, cuánto infinito... (Pausa) Al pedo, no. Pero qué inmensidad tan... gigantesca.
- ELLA comienza a oler.*
- ÉL: ¿No te da una sensación de vacío al estar recostada mirando el cielo? Como si en algún momento algo pasase y comenzarás a flotar elevándote por el aire como un barrilete.

ELLA: Hay un olor a cagada de perro. ¿Vos pisaste?

ÉL: No, no.

ELLA: Josdeputa. Los traen de vacaciones, el perro hace el pocito, te caga y después arreglate vos. Porque el perro no te lo tapa. Te deja todo ahí, al aire. Pero quién es el responsable, el perro, ¿pobre ángel? No. El dueño es el responsable que no repara en la molestia causada a los demás miembros de la comunidad. Habría que picanearlos, astillarles con un cincel diente por diente, arrancarle los ojos y hacérselos tragar para que del asco vomiten y se ahoguen en su propio vómito. ¡Egoístas!

La luz baja.

ELLA: *(Se para de golpe)* ¡Se nubló!

ÉL cae de rodillas implorando. Pausa. Vuelve luz plena.

ELLA: *(Volviendo feliz a sentarse en la reposera)* Ah, No... era sólo... una nube pasajera.

ÉL: *(Reincorporándose)* ¿Ya comiste?

ELLA: *(Irónica)* Incorporo alimentos varias veces por día desde el momento de mi nacimiento.

ÉL: Hoy, digo.

ELLA: No me acuerdo.

ÉL: Tratá de recordar.

ELLA: Recordar, olvidar... es la misma ficción. Por ahí me vienen como provechitos. Se ve que comí.

Pausa.

ÉL: Tengo sed.

ELLA: ¿Querés agua?

ÉL: ¿Tenés? ¡Qué bueno!

ELLA saca una botella de su bolso y se la arroja.

ÉL: ¿Esperás a alguien?

ELLA: Siempre.

ÉL: ¿Acá esperás?

ELLA: Sí, ¿por? ¿Qué tiene?

ÉL: Nada, nada...

ELLA: ¿Por qué ese tono?

- ÉL: ¿Qué tono?
- ELLA: Ese “acá esperás” lo dijiste en un tonito...
- ÉL: ¿Qué tiene el tonito?
- ELLA: Un tonito extraño... como si me estuvieras ocultando algo.
- ÉL: No digas pavadas.
- ELLA: En serio te pregunto.
- ÉL: Si quisiera ocultarte algo no diría “¿acá esperás?”
- ELLA: Ah, ¿me estás ocultando algo?
- ÉL: ¿Por qué decís eso?
- ELLA: Es que dijiste "acá esperás" de una manera... extraña.
- ÉL: Solo contesté lo que vos me preguntaste.
- ELLA: Sí, pero en un tonito... Estás muy irritable. ¿Algo me estás ocultando con ese “¿acá esperás?” Soy muy perceptiva.
- ÉL: Solo quería saber si... dejá, no importa.
- ELLA: Sí, seguro. Porque nací ayer. Sí. Espero acá por si hoy justo llega a ser “ese” día.
- ÉL: Claro... “ese” día...
- ELLA: ¿Tenés un mejor motivo para esperar?
- ÉL: Yo no tengo motivos. (*Le arroja la botella*) Se puso linda la tarde ¿no? Esta mañana no parecía. Había como una... Después se limpió. Anoche el pronóstico anunció posibilidad de lloviznas aisladas con posterior descenso de la temperatura. Pero eso lo dijeron ayer. Viste como son de impredecibles estas cosas... Lo que ayer era una posibilidad, hoy ya no. En fin... Cosas que pasan. (*Silencio. De pronto*) ¿Te acordás la semana pasada, cuando me desperté después de aquel sueño tan lindo?
- ELLA: ¿Qué sueño?
- ÉL: Ese en el que nada me hacía recordar que seguía vivo... ¿Te acordás?
- ELLA: Ah, sí...
- ÉL: Me quedé un poco triste.
- ELLA: ¿Por?
- ÉL: No sé... como melancólico. Que sé yo.
- ELLA: Te pasó algo.
- ÉL: Una boludez...
- ELLA: ¿Querés contarme?

- ÉL: No tiene mucho sentido.
- ELLA: (Sin interés) Dale, contame.
- ÉL: No, si total...
- ELLA: Contame...
- ÉL: Para qué.
- ELLA: Contame.
- ÉL: No, si total...
- ELLA: Bueno, no me cuentes.
- ÉL: Bueno, te cuento... (*Corre y se arrodilla a su lado*) Cuando iba para el baño vi una de esas mariposas marrones en el pasillo. No tenía nada que llamara la atención, pero me la quedé mirando. Estaba inmóvil. Nada parecía perturbarla. ¿Cuánto puede vivir una mariposa? 2, 3 días. ¿Y qué hacía allí? Cada minuto suyo es como un mes de nuestra vida, pensé. Estaba dejando pasar el tiempo como si nunca fuera a morir. A las 2 horas volví a pasar y la muy turra seguía ahí. Yo la miraba y me imaginaba todo lo que jamás conocería. Nacer para vivir toda tu vida en un pasillo no es precisamente algo que tenga demasiado sentido. Cuánto le quedaría, minutos... horas... un día como máximo. Y la hija de puta, nada. Inmutable... Me daba un poco de envidia tanta inocencia...
- ELLA: ¿Y qué pasó?
- ÉL: Al otro día me olvidé de fijarme y después no la vi más...
- ELLA: Ah...
- Silencio. Se para. Piensa.*
- ÉL: (*De pronto*) ¡Desahuciar!!! Eso era.
- ELLA: (*Sobresaltada*) ¿Qué?
- ÉL: “Quitar a uno la esperanza de conseguir lo que desea”.
- ELLA: ¿De qué hablás?
- ÉL: La palabra... desahuciar. Me acordé.
- ELLA: ¿Qué palabra?
- ÉL: Desde ayer que la tengo en la punta de la lengua.
- ELLA: No te entiendo.
- ÉL: 34 horizontal. La del crucigrama. ¿Te acordás?
- ELLA: Todos los días desayunás haciendo crucigramas.
- ÉL: Sí, pero ayer me quedó esa palabra. Y yo la sabía. Estaba seguro de que la sabía.

ELLA: Viste que todo llega...

ÉL: Sí, pero ahora... dónde está... (*Busca entre sus ropas*) ¿Vos tiraste el diario? (*Revuelve el bolso de ELLA*).

ELLA: No, El bolso ¡no!... El bolso ¡no!... El bolso ¡no!

ÉL: Acá está. (*Saca un diario y una lapicera*) Pensé que ya era demasiado tarde. (*Escribe*) Desahuciar... jeje. Listo. Por la H se me había complicado. Como es muda... Listo.

ELLA estira su mano y le hace señas pidiéndole el diario. ÉL no quiere. ELLA insiste. ÉL estira su brazo. ELLA le quita el diario y lo estruja lentamente. Pausa.

ÉL: ¿No trajiste la otra reposera reclinable?

ELLA: Creo que no.

ÉL: ¿No la tenés?

ELLA: No, debe estar en el bolso negro.

ÉL: ¿El de mano?

ELLA: No, el otro. Ése que tiene una florcita roja en el frente.

ÉL: Ah, el que te regaló tu mamá.

ELLA: Ése.

ÉL: Lástima, tenía ganas de tirarme un rato.

ELLA: Mañana la traemos...

Él busca una radio que tiene ELLA debajo de la reposera. La prende y suena "América" por Nino Bravo. Marca los compases. Se balancea místicamente con la radio entre las manos.

ELLA: (*Grita*) ¡Silencio, por favor!! ¿Pero qué es esa mierda que estás escuchando?

ÉL: ¿Eh? Nada... radio... Nino.

ELLA: Apagá eso que se me gastan las pilas.

Él la apaga. Queda compungido con la radio entre sus brazos.

ÉL: A mí la música es como que me transporta.

ELLA: ¿Adónde?

ÉL: No sé.

ELLA: ¿Y con eso?

ÉL: No sé. Pero me emociona, ¿entendés?

ELLA: ¿Te emociona ir donde no sabés que vas?

ÉL: No es cuestión de ir o no ir.

- ELLA: ¿Pero la emoción te la produce el sonido o la transportación a un sitio desconocido?
- ÉL: Debe ser un poco de las dos cosas. Aunque la música solo sucede en el tiempo y no en el espacio porque es unidimensional la pobrecita.
- ELLA: ¿Y eso es bueno?
- ÉL: No sé, pero esa falta de dimensión espacial... qué sé yo... tanta vulnerabilidad me conmueve. Hasta soy capaz de llorar y todo.
- ELLA: A tu edad... vos no lloraste ni siquiera cuando aquel enfermero disfrazado de Xuxa enloqueció y abrió fuego matando a tu abuela. Dieciocho dadores de sangre, al pedo porque la vieja tenía menos reflejos que un potus de plástico chino.
- ÉL: Sí, pero es distinto.
- ELLA: La madre de tu madre, che. Tendrías que haber llorado un poco. Conmoverte. Pobrecita. Nunca la fuiste a visitar. La tenían abandonada. Hasta se hizo esquizofrénica para no sentirse tan sola.
- ÉL: Bueno, pero que ellas sean mi madre o mi abuela no es más que un hecho casual. Si no serían ellas lo serían otras mujeres. Y si ninguna mujer lo hubiese sido no tendría de qué preocuparme.
- ELLA: Pero podrías haber llorado un poquito, ¿no? Ese tipo de situaciones lo justifica.
- ÉL: Puede ser, pero con la música es diferente. Es otra sensación. Distinta, no sé como decirlo... Tampoco es como cuando como pollo a la crema con salsa de puerros que me producen gases, ¿te acordás?
- ELLA: Sí me acuerdo...
- ÉL: Porque vos decís que mal me puede hacer un ser vivo del reino vegetal que parece tan inofensivo e irrelevante como el puerro. Sin embargo no es así. Bien que te fermenta... hay que tener cuidado con esas cosas. Ahora yo no sé si es el puerro solo o la salsa, o la crema. Tendría que probar una cosa por vez a ver qué pasa. El pollo no debe ser. Porque dicen que el pollo es bueno. Mejor que la carne roja. No el cuerito, sino la pechuga. Porque el cuerito produce colesterol y te sale sarpullido en el culo. También hay que tener cuidado con eso. Pero lo de la música es otra cosa, distinto. No sé como explicártelo. (*Pausa*) Si tuviera algún recuerdo seguro que en ese momento se me vendría a la cabeza.
- ELLA: Ahora sos mariquita.
- ÉL: No. Bah, no creo. Sensible diría yo.
- ELLA: Mariquita reprimido.

- ÉL: Vos no entendés. (*Deja la radio*) Me anoté en un gimnasio.
- ELLA: Siempre hacés lo mismo. Dos meses te dura.
- ÉL: Quiero recuperar mi figura. Ser como a los 20.
- ELLA: A los 20 estabas más fofo que ahora.
- ÉL: Lo digo espiritualmente... otra forma de ver la vida. De tener esperanzas... De sentirse vivo...
- ELLA: ¿Vas a ir a un gimnasio para recuperar el espíritu?
- ÉL: Es una cuestión de sentirse bien consigo mismo. Igual va a ser importante para mí.
- ELLA: Si es tu decisión...
- ÉL: Sí. Bueno, no creas. Tampoco estoy tan seguro... me angustia eso.
- ELLA: Total... que vas a perder. Lo hacés y listo... como si alguna decisión valiese la pena.
- ÉL: Necesito hacer algo útil con mi vida. Darle un sentido urgente.
- ELLA: ¿Qué sentido puede tener? La vida es esto... sin pena ni gloria. Aquí estamos. Descubriendo a cada paso que no hay nada por descubrir. Pero si a vos te sirve andá y buscale sentido. Si se lo encontrás no dejes de avisarme con tiempo así me hago un cavado. Además estamos de vacaciones, así que por favor no me saques de las casillas que ya bastante...
- La luz baja.*
- ELLA: (*Se para de golpe*) ¡Se nubló!
- Él cae de rodillas implorando. Pausa. Vuelve luz plena.*
- ELLA: (*Volviendo feliz a sentarse en la reposera*) Ah, No... era sólo... una nube pasajera.
- ÉL: (*Reincorporándose*) ¿Qué hora es?
- ELLA: No sé, (*Busca entre sus ropas*) no traje el reloj.
- ÉL: ¡Qué cagada!
- ELLA: Debe estar en el bolso negro.
- ÉL: ¿El de mano?
- ELLA: No, el otro. Ese que tiene una florcita roja en el frente.
- ÉL: Ah, ¡El que te regaló tu mamá!
- ELLA: ¡Ése!
- ÉL: Lástima, tenía ganas de ver qué hora era. (*Pausa*) Ayer no había tanta gente.

ELLA: Ayer fuimos a otro lado.

ÉL: ¿No vinimos acá?

ELLA: Tenés que prestar más atención, che.

ÉL: Es que últimamente estoy un poco despistado y me cuesta distinguir las cosas. No sé... más reflexivo.

Mientras ELLA habla, ÉL le hace burlas a sus espaldas.

ELLA: Dos días sin cable y te volvéis insoportable. Si estás tan reflexivo, porque no te llamás a silencio cinco minutos, eh. Meditá un poco, hacé algunas de esas pelotudeces que aprendiste de quedarse con los ojos cerrados pensando que sos el centro del universo. ¿Sí? (*Lo descubre*) ¿Qué hacés?

ÉL: Nada.

ELLA: Qué hacés te pregunto.

ÉL: Nada... mosquitos. Estoy espantando mosquitos.

ELLA se para y lo enfrenta.

ELLA: ¿Mosquitos? ¿Y ahora sacás la lengua para espantar mosquitos?

ÉL: No estaba sacando nada.

ELLA: No me mientas, sabés cómo me pone. A ver. Cuál es la nueva gracia del señor. (*Le tira un cachetazo*) A ver, mostrará lo que sabés hacer, así nos reímos todos. Dale, dale...

En el forcejeo ÉL la toma del cuello.

ÉL: No, sólo decía que trato de encontrarle sentido a lo que antes hacía mecánicamente. Detenerme en esas pequeñas cosas que son las que en definitiva importan. Por favor... primero usted... gracias... faltaba más. Educación y solidaridad. Nada más importante en el mundo que ser solidario. ¿Qué nos cuesta sonreír?... Nada. ¿Entonces por qué no lo hacemos? Con lo bien que hace... (*Abre sus brazos, ELLA cae y se arrastra hasta la reposera*) ¿Por qué no abrirse ante nuestro hermano? Ver el lado lleno del vaso. Es tan lindo amar a tu prójimo como a uno mismo. Cada mañana me levanto, me miro al espejo y digo: Claro tontuelito... ser de luz... pichón de gorrión, claro que vale la pena estar vivo y trabajar durante décadas, para llegar orgulloso al geriátrico en donde la máxima esperanza radicará en esperar que la muerte llegue de un modo imperceptible. Además, vos viste que una tumba se la dan a cualquier desgraciado, pero un panteón en la entrada del cementerio Parque, no. Para eso se necesita

haber sido alguien. ¿Y cómo se logra? Con optimismo, esfuerzo y responsabilidad... ¿A vos te parece que enfrento de modo responsable mi vida?

ELLA: (*Intentando rascarse la espalda*) ¿Me rascás?

ÉL: ¿Eh?

ELLA: ¿Me rascás?

ÉL: ¿Adónde?

ELLA: Acá. No, un poco más acá. Ahí, pero bajando. Subí, bajá. (*Serie de indicaciones cada vez más fuertes y exageradas hasta simular llegar al borde de un orgasmo*) Ahí... ahhhhh.

ÉL *retira su mano intencionalmente antes de tiempo.*

ELLA: (*Lo mira de mal modo*) ¿Qué hacés?

ÉL: (*Falso*) Tengo... la mano acalambrada.

ELLA: La mano...

ÉL: ¿Querés que siga? Dame un minuto y sigo.

ELLA: No dejá... (*Al borde del llanto*) No tiene sentido. La magia... (*Gesticula "se fue"*).

Silencio.

ÉL: ¿Trajiste algo para leer?

ELLA: Sabés que no.

ÉL: Qué cagada.

ELLA: Había un libro por ahí.

ÉL: ¿Y no lo tenés?

ELLA: No, debe estar en el bolso negro.

ÉL: Sí, ya sé... el de mano.

ELLA: No, el otro. Ese que tiene una florcita roja en el frente.

ÉL: Ah, el que te regaló tu mamá.

ELLA: Ése.

ÉL: Lástima, tenía ganas de leer algo.

ELLA: ¿Para?

ÉL: No sé. Para hacer algo...

ELLA: A mí me aburre leer.

ÉL: ¿Y que hacés entonces?

ELLA: Me rasco la concha todo el día.

- ÉL: ¿Y no te aburrís?
- ELLA: No, ¿debería aburrirme?
- ÉL: No sé.
- ELLA: ¿Vos te aburrís leyendo?
- ÉL: No
- ELLA: Y bueno, es lo mismo.
- ÉL: La lectura estimula mi pensamiento y me llena de ideas.
- ELLA: Cada nueva idea vuelve más evidente el fracaso del pensamiento. Prueba viviente.
- ÉL: Igual tendría que haberme traído una revista. Porque el paisaje un rato está bien, pero tanta grandeza sin pausa, tanta inmensidad sin razón ni sentido es como que aburre.
- ELLA: ¿Ahora no te gusta?
- ÉL: No, está bien. Pero es como que esperaba otra cosa.
- ELLA: Siempre lo mismo. Nadie te va a dar otra cosa. Conformate.
- ÉL: No hago otra cosa que vivir conformándome.
- ELLA: Y bueno... aprendiste a disfrutar sanamente de tu encantadora insignificancia. ¿Qué más querés?
- ÉL: Claro que sí. ¡Evolucioné! Soy feliz. Lo tengo todo, creo. *(Pausa)* ¿Querés que te pase bronceador?
- ELLA: No, dejá... si no sabés. *(Pausa)* Pero no te desanimes. No importa que no sepas. Todo lo contrario. Tus pequeños fracasos cotidianos son mi mayor victoria. *(Pausa)* Che, pero acá sigue habiendo olor a cagada. ¿Seguro que no sos vos?
- ÉL: No, te juro. Mirá. *(Le muestra las ojotas)*.
- ELLA: Cada vez es más fuerte. Estas cosas me alteran. Para colmo parece que fuera de una jauría, no de un solo perro. Es fuertísimo.
- Él se pone un salvavidas.*
- ÉL: Ya vuelvo.
- ELLA: ¿Vas a ir?
- ÉL: Sí, ¿por?
- ELLA: Hacé lo que quieras.
- ÉL: ¿Por qué ese tono?
- ELLA: ¿Qué?
- ÉL: “Hacé lo que quieras...” Lo dijiste como si me estuvieras ocultando algo.

ELLA: No digas pavadas.

ÉL: En serio te pregunto.

ELLA: Si quisiera ocultarte algo no diría “hacé lo que quieras”.

ÉL: Para mí que me estás ocultando alguna cosa.

ELLA: ¿Por qué decís eso?

ÉL: Es que dijiste “hacé lo que quieras” de una manera... extraña.

ELLA: Sólo contesté lo que vos me preguntaste.

ÉL: Sí, pero lo dijiste en un tono.

ELLA: Dejame en paz. Es todo lo que te pido. ¿Sí? Dejame en paz.

Silencio.

ÉL: ¿Sabés algo de cómo están las cosas por allá?

ELLA: Todo está como siempre. Lo único que cambia y crece y se deforma en este puto lugar es el tamaño de tu culo año tras año, El resto continúa todo igual. Igual para siempre, ¿entendés?

Pausa.

ÉL: Entonces sigue estando brava la cosa.

ELLA: Ayer mataron a 2 que trataron de colarse.

ÉL: ¿Dos?

ELLA: ¿Qué dije?

ÉL: Dos.

ELLA: ¿Entonces?

ÉL: Un par.

ELLA: Precisión suiza.

ÉL: ¿Era una parejita?

ELLA: ¿Cómo voy a saberlo?

ÉL: Espero que no. Mirá si tenían alguna mascota. Quién se la va a cuidar ahora.

ELLA: (*Lo mira como para insultarlo*) Por qué mejor no vas y te metés en el agüita, ¿sí? Andá. Enjuagate un poco... te va a hacer bien.

ÉL: No, si me decís que mataron a dos no voy nada.

ELLA: No te preocupes... No tenemos mascota.

ÉL: Igual... morir por eso... es un poco deprimente, ¿no?

ELLA: Deprimente es que te falten motivos para seguir vivo y ni siquiera seas capaz de encontrar alguno para morirte en paz.

- ÉL: (*Exagerado*) Dicen que el sin sentido de la vida ya es un motivo para vivir.
- ELLA: ¡Cortala por favor! Estamos de vacaciones... ¿sí?
Suena corneta de heladero. Se paran juntos en el frente y siguen el sonido atontados.
- ÉL: ¿Querés una coca?
- ELLA: Me encantaría.
- ÉL: Estaría bueno.
- ELLA: Pero este es el heladero.
- ÉL: Ah.
- ELLA: ¿Y no vende coca?
- ÉL: No.
- ELLA: Pero bien que la toma el pelotudo ese.
- ÉL: ¿Le pego?
- ELLA: No hace falta. Después nos dicen intolerantes... Por algo creemos en el castigo eterno, para evitar involucrarnos en estas cuestiones... Si revienta dos cuabras más adelante de un paro cardíaco, gracias a nuestra fe sabremos que será de un acto de justicia.
Pausa. Lo miran pasar con odio.
- ÉL: ¿Querés un helado?
- ELLA: No, engorda.
- ÉL: Sí, pero es rico.
- ELLA: Sí, pero engorda.
- ÉL: Sí, pero es rico.
- ELLA: Sí, pero engorda.
- ÉL: Sí, pero es rico.
- ELLA: Sí, pero engorda.
- ÉL: Y si no te gustara, ¿engondaría?
- ELLA: Si no me gustara que importaría si engorda.
- ÉL: Cierto, como a las modelos de la tele que no comen helado.
- ELLA: ¿Cómo sabés?
- ÉL: Porque tienen que gustar ellas más que los helados.
- ELLA: ¿Y lo logran?
- ÉL: No siempre.

ELLA: ¿Te calientan?

ÉL: ¿Los helados?

ELLA: Las modelos.

ÉL: No dije eso.

ELLA: Ahora el señor se calienta con las modelos de la tele.

ÉL: No

ELLA: ¿Entonces sos mariquita?

ÉL: Tampoco. Mantengo un equilibrio saludable que me impide cometer excesos de los cuales después tenga que arrepentirme.

ELLA: Sos un reprimido.

ÉL: Es por el bien de la humanidad. Si uno no se reprimiera ya se hubiese acabado la civilización.

ELLA: ¿Y eso es malo?

ÉL: No lo sé. Yo lo único que quiero es comer helados.

ELLA: Comprate si querés. De eso por lo menos no te quedes con las ganas.

ÉL: No sé... quiero, no quiero, quiero, no quiero, quiero, no quiero. Pinito como siempre, no pinito, ¿bombón escocés? no, se derrite enseguida. El otro ese que era tan rico como se llamaba, el que tiene la cosa roja esa... pero capaz que no tenga porque es más caro y venden poco. Y si tienen seguro que es viejo. Quiero, no quiero... ¿serán frescos? Espero que no me hagan mal... hela... Heladero... ¡Heladero! (*Ya esta lejos y no lo escucha*).

ELLA: ¿Y?

ÉL: No quiero helado. Pausa, silencio.

Él se aburre. Se acerca desde atrás y la toca de sorpresa. ELLA grita.

ELLA: ¿Qué hacés, pelotudo? ¿Querés matarme de un síncope?

ÉL: Nada. Nada.

ELLA: Por favor... (*Vuelve a tomar sol*).

Él de pronto parece divisar a un conocido a lo lejos.

ÉL: Mauriciooo!! ¡Eh!! ¡Mauricio!! (*Saluda con la mano sin respuestas*)
Me pareció ver a Mauricio.

ELLA: ¿Mauricio? ¿Qué Mauricio?

ÉL: Mauricio... mi compañero de secundaria...

ELLA: ¿Mauricio?

- ÉL: Mauricio... Era mi mejor amigo... por todas las que pasamos... pero, mirá donde lo vengo a ver... (*Saluda a lo lejos*) ¿Será Mauricio? Hace mucho que no lo veo. Ahora que lo pienso mejor... No me acuerdo si Mauricio era el alto o el bajo... porque había 2 que se sentaban juntos en el curso y ahora que lo pienso... ¿será Mauricio aquel?
- ELLA: ¿No había muerto?
- ÉL: (*Asombrado*) ¿Mauricio?
- ELLA: Pregunto...
- ÉL: No, Mauro fue el que murió. Mauricio, no. Bah, no creo. ¿Vos sabés algo?
- ELLA: No, cómo voy a saber. Es tu amigo.
- ÉL: Digo, porque lo dijiste como si me estuvieras ocultando algo.
- ELLA: No digas pavadas.
- ÉL: ¿Te gustaba Mauricio?
- ELLA: Ni me acuerdo cómo era.
- ÉL: ¿Me estás ocultando alguna cosa?
- ELLA: ¿Por qué decís eso?
- ÉL: Es que hablás de Mauricio de una manera... extraña.
- ELLA: Sólo contesté lo que vos me preguntaste.
- ÉL: Sí, ¡pero lo dijiste en un tono!
- ELLA: Nunca hablamos y cuando hablamos no sé para qué hablamos.
- ÉL: No hablar nos permitió mantener nuestra relación.
- ELLA: Por eso mismo. Esa falta de diálogo es lo único que nos permitió seguir juntos. Pero hoy no sé qué te pasa, estás insoportable.
- ÉL: Bueno pero no me cambies de tema. Si te gusta Mauricio decímelo.
- ELLA: No, te dije.
- ÉL: O si querés que te perdone alguna cosa también. Ando con algo acá en el estómago, como una acidez mística que sube y baja. Siento que puedo absolver. Me vinieron unas ganas de perdonar que no me aguanto. ¡Pedime perdón por algo!
- ELLA: No tenés nada que perdonarme.
- ÉL: ¿Segura?
- ELLA: Segurísima.
- ÉL: Pero Mauricio te calentaba.
- ELLA: No digas pavadas...

- ÉL: Terminamos el Nacional juntos. Era un loco... Un día lo llamo por teléfono y me atiende alguien con una voz rara. Yo le digo que me pase con Mauricio. Cuando atiende le digo: ¡eh, Mauricio! ¿Qué hacés? Quién me atendió, ¿tu hermano, el travesti? Jaja. No, me dice. No tengo hermanos. Soy adoptado, o al menos lo fui hasta que me abandonaron. La que te atendió es la señora del orfanato que tuvo un ataque de parálisis facial. Mauricio... fuimos muy amigos... tantos recuerdos... Le gustaba estudiar. Él decía que no había que estudiar por la nota sino para saber. Lo importante es lo que te queda... como en los divorcios... pobre Mauricio...
- ELLA: ¿Por qué pobre?
- ÉL: No sé, me dio como una sensación de pena al recordarlo.
- ELLA: Era un pelotudo...
- ÉL: Sí, a veces. Me hubiese gustado que fuese él. Pero no era. Creo... Se hizo gay.
- ELLA: ¿Mauricio? ¿Puto?
- ÉL: Shhhhhhh... Dicen...
- ELLA: No te puedo creer...
- ÉL: Sí. Porque estaba desocupado.
- Pausa. Él da saltitos mirando a lo lejos.*
- ÉL: De acá... es como que... me tapan un poco.
- ELLA: ¿Y ahora qué te pasa?
- ÉL: Quiero ver el mar. Dale, ayudame. Es mi último deseo.
- ELLA: (*Se para*) Vos sí que tenés suerte en la vida de estar con alguien que del asco pasó a sentir pena por vos.
- ÉL: Gracias.
- ELLA: Parate acá.
- ÉL: Mmmm.
- ELLA: Y... ¿Lo ves?
- ÉL: No.
- ELLA: Fijate bien, mirá fijo un rato.
- ÉL: ¿Adónde está?
- ELLA: Allá.
- ÉL: ¿Estás segura?
- ELLA: Eso me dijeron.

ÉL: Qué raro...

ELLA: Lo que pasa es que está todo lleno de gente.

ÉL: Me hubiese encantado ver el mar...

ELLA: ¿Para?

ÉL: No sé. Pero pareciera que ver el mar es algo importante. Eso dicen.

ELLA: Bah, a mí no se me mueve un pelo por eso.

ÉL: ¿Y la playa?

ELLA: Un poquitito más cerca.

ÉL: Tampoco la veo.

ELLA: Ya te dije. Está todo cubierto por gente, sombrillas, cosas.

ÉL: Debe ser por eso... ¿Y Las Toninas?

ELLA: De allá para acá. Mar, playa, Las Toninas, campo. Ese es el orden. ¿No ves como una silueta así? Son los edificios... En otra época uno podía llegar más cerca del mar, pero ahora con esto del incremento del turismo extranjero se hace imposible.

ÉL: Ni la brisa se puede sentir.

ELLA: No te quejes. Peor sería haber nacido dentro de 30 años.

ÉL: Es cierto. (*Risa sarcástica*) Pobres... Lo que les espera.

ELLA: Será peor, ¿no?

ÉL: Seguro.

ELLA: Es esperanzador entonces.

ÉL: Para nosotros, sí.

ELLA: Nos justifica.

ÉL: Si el futuro fuese mejor lo envidiaríamos.

ELLA: En cambio... estamos felices de nuestro presente.

ÉL: Porque de haber nacido más adelante estaríamos peor...

ELLA: Ellos serán más responsables que nosotros de la falta de recursos naturales por lo tanto...

ÉL: Estaremos redimidos disfrutando del recalentamiento global desde el Paraíso. Pero ellos no podrán evitarlo... picarones... ¡Y tendrán más hijos!

ELLA: Y no alcanzará el agua potable...

ÉL: Ni la comida.

ELLA: Ni las vacunas.

- ÉL: Y habrá muchos más pobres en el mundo.
- ELLA: Ah, eso ni dudarlo.
- ÉL: Será mucho más fácil usar a los niños menos afortunados... (*Agarra un muñeco de la basura*) pobrechiiiitos... para lo que nuestros hijos necesiten...
- ELLA: Trabajito forzado...
- ÉL: Sacarles algún hermanito...
- ELLA: O la manito...
- ÉL: O el corazoncito...
- ELLA: O un bracito (*Le saca un brazo*).
- ÉL: O una piernita (*Le saca una pierna*).
- ELLA: ¡Eso nos convierte en parte de la divinidad!
- ÉL: Y sí, aunque no nos guste admitirlo.
- ELLA: Somos un poco Dios.
- ÉL: Parte de una totalidad incompetente.
- ELLA: Espiga mecida por la brisa de los tiempos.
- ÉL: La reserva moral de occidente.
- ELLA: Un crisol de razas.
- ÉL: Me siento tan importante... ¡¡Por fin algo que le da sentido a mi vida!!
Baja la luz y se mantiene.
- ELLA: ¡Se nubló!
- Él cae de rodillas.*
- ELLA: Sí... ahora sí se nubló... mirá.
- Comienzan a escucharse ruidos. La acción se vuelve cada vez más caótica y exacerbada. Se mantiene la media luz con efectos de rayos.*
- ELLA: ¿Qué son esos ruidos? ¿Escuchás? ¿Qué es eso?
- ÉL: ¡Parece que ya es el momento!
- ELLA: De qué estás hablando.
- ÉL: Mirá esas nubes... y el ruido...
- ELLA: ¿Qué? ¿De qué hablás? ¿Qué está pasando?
- ÉL: ¡El fin del mundo ha comenzado!. ¡Hasta aquí llegamos! No.
- ELLA: Te volviste loco.
- ÉL: Tampoco.

- ELLA: Ah... ¿y el señorito de dónde sacó que hoy es el fin del mundo?
- ÉL: Hoy antes de venir estaba haciendo zapping ... y de pronto...se apareció Dios.
- ELLA: ¿Dios? ¿A vos se te apareció Dios?
- ÉL: No, a mí no. Se apareció Dios. A todos. Por televisión.
- ELLA: ¿Y... cómo era?
- ÉL: No lo sé. Para que no lo reconozcan tenía puesta una máscara de Elvis.
- ELLA: Y qué dijo...
- ÉL: Que volvió de sus vacaciones y como está aburrido va a destruir este planeta en un lapso no mayor a dos horas.
- ELLA: Pero no tiene sentido. ¿Por qué haría una cosa así?
- ÉL: No lo sé... No hay una razón. No tiene razones. Él sólo es... Dios. ¿Querés algo más irracional que eso?
- ELLA: Seguro estaba bromeando...
- ÉL: ¿Alguna vez escuchaste que Dios bromea?
- ELLA: ¡Exageración de los medios!
- ÉL: Mirá el cielo. ¿A vos te parece exageración de los medios?
- ELLA: (*Exagerada cae al piso*) ¡Dios Mío!!!! ¡Perdona mis pecados!!!!... Redímeme, redímeme, amén. (*A Él*) ¿Qué tal? ¿Será suficiente con eso?
- ÉL: No vas a lograr nada. A Dios le da lo mismo que te arrepientas o finjas estarlo. Creo que un poco culpable se sintió al decidir el fin del mundo, pero como no tiene conciencia enseguida se le pasó.
- ELLA: ¿Y yo que desperdicié mi juventud en encuentros religiosos... ¿Que se vaya a cagar! Mirá la forma ridícula por la que venimos a comprobar que Dios existe.
- ÉL: Existía.
- ELLA: ¿Existía? No te entiendo.
- ÉL: Para hacerle cambiar su decisión le prepararon una ofrenda.
- ELLA: Fantástico. Una gran idea.
- ÉL: Un plato gigante de pollo al puerro con crema.
- ELLA: ¡Puerros, no!
- ÉL: Le cayeron mal.
- ELLA: Y claro... ¿qué otra cosa esperaban? ¡Eso más que ofrenda fue un atentado!
- ÉL: Se descompuso. Le fermentó y comenzó a tener gases.

ELLA: Ay, Dios mío, pobrecito...

ÉL: *(Fuera de sí)* Fue una catástrofe para las órdenes angelicales. De un pedo acabó con los serafines. Era patético ver salir disparados a los ángeles y arcángeles entrando en combustión espontánea por la fuerza arrasadora de los pedos de Dios. Fue un espectáculo angustiante... Como una gran bomba química que acabó con todo.

ELLA: ¿Y?????

ÉL: No se salvó ni un santo, ni un beato. Ese olor a mierda que sentías. ¡¡Eran los pedos de Dios!! Nada pudo hacerse... finalmente... Dios ha muerto.

ELLA: ¿Muerto? ¡Entonces somos libres! ¡Finalmente somos libres!

ÉL: Ya es demasiado tarde. Antes de morir retorciéndose del dolor, nos maldijo por lo de los puerros. La destrucción se está extendiendo sobre la tierra y todo será devastado en minutos.

Pausa. Transición brusca. Los ruidos son cada vez más fuertes. Comienza en contraluz, una luz roja a teñir el fondo. A medida que se hace más potente se va oscureciendo el espacio escénico.

ELLA: ¿Moriremos?

ÉL: No sé. No tendría sentido. ¿Para qué vamos a morir ahora?

ELLA: Todo se está poniendo...

ÉL: Oscuro.

ELLA: Ya no se ve el horizonte... no podemos quedarnos acá... vamos. *(Busca su bolso)*.

ÉL: ¿Adónde? Tenemos que esperar. Los dos sabíamos que en algún momento iba a ser inevitable.

ELLA: Y qué hacemos entonces.

ÉL: Nada. Esperar... lo que hicimos siempre.

Los ruidos y golpes son ensordecedores. La luz roja llega a su máxima intensidad. ELLA se sienta en la reposera abrazada a su bolso. ÉL queda parado en la posición del inicio. Los ruidos se cortan abruptamente. Apagón breve. Explosión ensordecedora y luego silencio. Pausa larga. Luces. Escenario vacío.

APAGÓN FINAL.

Dramaturgia chaqueña

Mirna Capetinich
*Universidad Nacional del Nordeste-
CritNEA -Chaco*

“El texto dramático está hecho de arenas movedizas y en su superficie localizamos periódica y diversamente las señales que guían la recepción y aquellas que mantienen su indeterminación o su ambigüedad.”
(Patrice Pavis. *Diccionario del teatro.* Barcelona, Paidós, 1998.)

El epígrafe de Patrice Pavis constituye un posible punto de partida para posicionarnos desde dónde y cómo leer/presentar *Juan Natalio o la aproximación al vientre*, texto dramático puro con virtualidad escénica, no estrenado hasta el momento, escrito por el joven dramaturgo chaqueño Daniel Sasovsky.

En efecto, un punto de vista posible para hablar de Sasovsky y su obra *Juan Natalio...* es considerarlo como texto que presenta claves, explícitas e implícitas, para su propia comprensión. Que habla y orienta la lectura no sólo con palabras y por el mundo posible que genera, sino con silencios, guiños y gestos; es decir, con signos abiertos a la cooperación, completamiento y construcción de sentido de parte del lector/espectador.

Básicamente, esta pieza resulta difícil de clasificarla en tanto género dramático. Como toda obra que se ubica bajo el amparo de la corriente posmoderna, su poética se vale de una combinación de varios lenguajes y tendencias dramatúrgicas básicas (la aristotélica o tradicional, la épica o narrativa y la del absurdo o situacional), estético-teatrales (que oscilan entre el drama patético, lo tragicómico, el absurdo, lo grotesco), o literarias (como la impronta del realismo mágico). Esta hibridación estético-teatral se puede percibir y ampliar en cada nueva lectura que del texto se haga.

Pero antes de adentrarnos en la propia obra dramática, conviene ubicar al autor y su producción en la serie teatral chaqueña en la que, hasta ahora, se inscribe.

La dramaturgia chaqueña, hasta el presente, no tiene larga data ni desarrollo extraordinario, debido a múltiples factores que no sería pertinente detallar aquí, pero que especialmente obedecen a que se inserta en una provincia cuyo origen es relativamente joven¹ en el contexto de otras provincias argentinas. Y eso tal vez traiga aparejado el hecho de que aún no exista un rescate ni estudio científico pormenorizado de su historia y actualidad, a fin de obtener evaluaciones más certeras que intuitivas.

No obstante, si se trata de brindar someramente un panorama de la dramaturgia en el Chaco, se podrían esbozar las siguientes ideas-hipótesis, surgidas de la experiencia de un trabajo de campo que venimos realizando hace un tiempo y de una lectura personal –que no deja de estar mediatizada por el estudio de corrientes y metodologías para la comprensión histórica del fenómeno teatral argentino– del estado de situación del teatro chaqueño.²

Hacia 1916 se registra un primer texto dramático local, *Cosas que pasan*, de Pedro Mazza, del que sólo contamos con una mínima referencia argumental en periódicos. A partir de esa fecha y hasta la década del setenta, la dramaturgia es escasa y esporádica, lo que no implica que no haya habido una configuración y un desarrollo paulatinos del campo teatral chaqueño. En muy pocas ocasiones, textos de directores de grupos o actores, fueron puestos en escena. A veces se han escrito textos dramáticos, pero no necesariamente llevado a escena.

Recién en la década del setenta, surgen más prolíficamente textos dramáticos creados por autores o directores dramaturgos locales como Eduardo Gómez Lestani, Héctor Veronese, Carlos Canto, Coco Barreda. Será en los ochenta cuando Hugo Blotta, Carlos Schwaderer, Pedro Pablo Sasovsky, José Jiménez, Carlos Canto, incursionen en una dramaturgia local, a veces, regional, costumbrista o en la línea del realismo. También hay novedades aisladas de dramaturgia escénica y no precisamente regional, como por ejemplo, la obra *Esclabertad*, surgida a partir un trabajo colectivo del Teatro Universitario del Nordeste.

1. Recordemos que el nacimiento institucional y cultural se gesta, sobre todo, a partir de iniciativas en la actual capital chaqueña, Resistencia, la cual nace a fines del siglo XIX en lo que se conocía como Territorio Nacional del Chaco, mucho tiempo después provincializado. Razones por las cuales se explica que recién haya habido un creciente desarrollo institucional y cultural, más precisamente, a partir de la década del cuarenta y en adelante.

2. El estudio de campo al que nos referimos se trata de un relevamiento de hechos teatrales chaqueños desde comienzos de 1900 hasta el 2000, con el objeto de sistematizar y escribir la Historia del teatro chaqueño del siglo XX. Y responde, básicamente, a lineamientos teóricos y metodológicos del macroproyecto de Historia del Teatro de las Provincias Argentinas, dirigido por Osvaldo Pelletieri, coordinado por el GETEA (Grupo de Estudios del Teatro Argentino e Iberoamericano), de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

A fines de los ochenta se abre más el espectro de creadores dramaturgos. Gladis Gómez, Hugo Blotta, Carlos Canto-Martín Aranguren, Hermosilla Spaak y varias creaciones colectivas utilizan la escritura dramática de autor o grupo como textos-base para puestas en escena locales. Que siguen, en general, la línea de un teatro documental, o que habla de la referencialidad local, desde puestas más realistas o naturalistas que simbolistas; más lineales que fragmentarias.

Ya en los noventa, algunas creaciones colectivas se suman a autores como Roberto Blanco, Antonio Villarreal, Hemilce Isnardo, Gladis Gómez, Hugo Blotta, Miguel Lurbe, Pedro Pablo Sasovsky, Carlos Schwaderer, Oscar Kees, Abel Tomat, Electra Kali, Miguel Taier, Alejandro Leguiza, Marta Filippa, Alejandra Antonietti, Daniel Benítez, Oscar García, Luis Argañarás, Carlos Monteros, Carlos Werlen y Daniel Sasovsky. Aquí se da una multiplicidad de propuestas, que –salvo excepciones– parten de la necesidad de proyectar el contexto local o propio.

En los años transcurridos en este nuevo milenio, comienza una renovación en los modos de hacer y escribir teatro: la tendencia de encarar puestas a partir del trabajo experimental de actores, o del trabajo conjunto entre actores, directores, técnicos³. En esa línea se ubican Marcelo Padelín y su grupo Actores Unidos como más claros exponentes; luego, pueden incluirse algunos trabajos de Alejandro Parmentler y la Fábrica de Artes, Aníbal Friedrich y su grupo EFA; Carlos Werlen y su grupo Apuntes de La Tigra; Daniel García y el elenco Siglo XXI de Charata; ciertas puestas de la Compañía LT, dirigida por Javier Lúquez Toledo; hasta los recientes trabajos del grupo La Plaza, de Villa Ángela, dirigido por Fabián García. Además, existen otros trabajos que logran combinar procedimientos, ideas y textos previos con el trabajo de laboratorio o experimental. Por ejemplo, los de la Compañía de Teatro- Danza, dirigida por Eve Reyer, o de las recientes Compañías de Teatro- Danza contemporánea de Marilyn Granada o Sandra Sisti, por nombrar a las que tienen mayor continuidad. Cabe mencionar que hay también quienes experimentan creaciones colectivas a partir de una indagación sobre historias de los pueblos y la actividad de fomento teatral en comunidades barriales o pueblos alejados de la capital, auspiciada por el Instituto Nacional del Teatro. En ese sentido, se destacan trabajos de Carlos Monteros, Aníbal Friedrich, Néstor Roa, Natalia Schwaderer o Suellen Dornbrook, por citar algunos casos.

Por otro lado, una tendencia actual, de un tiempo a esta parte y acrecentada en lo que va de este año, es la práctica del teatro, por algunos elencos jóvenes, basada

3. Al respecto, Jorge Dubatti expone este tema de los nuevos modos de dramaturgia (de autor, de actor, de director, grupal, y hasta casos en que “los límites de las categorías se diluyen o se evidencian fusiones”) en el teatro argentino de la posdictadura, en su libro *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*. Bs. As., Atuel, pp. 89-102.

en la improvisación o concretización escénica a partir de una estructura dramática básica, en aras de lograr una realización quizá más etérea, contingente, liberal o expansiva. Aquí el peso del talento de los recursos humanos actorales es determinante, ya que de él depende gran parte de la eficacia de este tipo de espectáculos.

Con la renovación de las producciones a partir de diversos factores, como el uso del teatro de laboratorio o experimental –el que va desde la acción a la palabra o expresión–, la influencia de la globalización cultural⁴, la necesidad y búsqueda de las jóvenes generaciones teatrales de mayor capacitación con maestros reconocidos en el país o extranjeros y el diálogo con estímulos porteños y extranjeros, es que se comienza a crear más metafóricamente. Y los ambientes ya no denotan una referencialidad precisa, sino que se atienen a una atemporalidad y atmósfera sugestiva, simbólica o connotativa. Los sujetos-personajes no son más estereotipos regionales, antes bien se perfilan como seres atemporales y/o universales. El trabajo actoral también se modifica –aunque no siempre de forma homogénea sino asimétricamente– con el aporte de capacitaciones realizadas por los propios actores y directores, y eso enriquece la realización dramática y escénica.

No hay que soslayar, aparte, que desde 1997 se lanzan en Chaco Concursos Provinciales de Dramaturgia. Y posteriormente, Concursos Regionales. De ahí que en los 2000 y en adelante se genere en los propios teatristas la necesidad de tomar talleres de dramaturgia en la provincia y en la región, con maestros provenientes de Buenos Aires, como Mauricio Kartun, Alberto Drago, Luis Arenillas, Gilda Bona. De cuyos talleres surgen nuevos aprendices.

Es en este contexto donde se ubica la labor dramaturgica de Daniel Sasovsky. Autor que nació y vivió parte de su vida en Las Breñas, Chaco, pero que desde 2001 reside en Buenos Aires. Adonde se trasladó a fin de perfeccionarse/especializarse en dos profesiones que conjuga misteriosa y eficazmente: la odontología y la dramaturgia. Logró así profundizar sus conocimientos teatrales –incubados desde su infancia y adolescencia, como titiritero, actor y dramaturgo–, primeramente, en el Centro Cultural Ricardo Rojas; durante 2002 y 2003, estudiando Dramaturgia y Tragedia Griega con el reconocido dramaturgo porteño Marcelo Bertuccio; y más tarde, asistiendo en la dirección de *Lamento equino* (2003-2004) y *Slaughter* (2005) a Juan Carlos Fontana. Desde su etapa en Buenos Aires ha escrito *Bety Godt, la inconquistable* (Primer Premio en un Concurso

4. A pesar de que el Chaco se enmarque dentro de las provincias “periféricas”, en relación con los grandes centros de poder o metrópolis de mayor trayectoria y desarrollo, el avance de las tecnologías de la comunicación en estos últimos años ha contribuido –aunque falta mucho por hacerse todavía– a un mayor contacto y actualización cultural entre distintos agentes teatrales.

Provincial de Dramaturgia en Chaco, en 2001, y llevada a escena por Actores Unidos de Resistencia, Chaco, durante el año siguiente; y por La Hormiga Circular, de Villa Regina, Río Negro, en 2006); *Antígona libre*, versión de Sófocles; *Mal de amantes*; *Curriculum mortis*; *Fe de errata*; *Trágico Remix*. Esta última, una recreación de mitos griegos, fue estrenada en diciembre de 2006 por Actores Unidos, dirigido por Marcelo Padelín. Otras producciones previas, escritas y estrenadas algunas en Chaco a fines de los 90, son: *Vampiro*; *La mujer de Blanco*; *General*; *El sendero*; *Los caranchos*.

Es indudable que su traslado a la metrópoli porteña influyó notablemente en su formación y en la cantidad y calidad de su producción. Sasovsky hoy ocupa un lugar de privilegio al estar en contacto con las innovaciones dramaturgias y escénicas del multifacético y productivo circuito teatral porteño. Es por ello, y por el valor y la eficacia que imprime paulatinamente a sus obras, que su producción comienza a ser reconocida como una de las que integran la corriente de las nuevas dramaturgias argentinas. Como una de las que participan del llamado “teatro emergente”⁵ o “dramaturgia de intertexto posmoderno”⁶, según categorizaciones de Osvaldo Pelletieri para la *Historia del teatro del siglo XX en Buenos Aires*, y cuyos rasgos formales y estéticos –que serán expuestos en los apartados subsiguientes– parecieran interactuar, en cierta medida, con el “teatro de la desintegración” (Pelletieri, 1998: 32-33)⁷, desarrollado más profundamente en los 90.

PRIMERA LECTURA: HORIZONTAL O DEL ARGUMENTO

El título de la obra está compuesto sintagmáticamente por dos estructuras nominales unidas por la conjunción “o” que actúa con valor de equivalencia. Por un lado, se nos anticipa un nombre individualizado (Juan Natalio) y, por otro, una frase que actúa como sinonimia respecto del nombre (la aproximación al vientre).

5. “Se denomina teatro emergente al teatro realizado hoy por teatristas que ingresaron al campo intelectual en los años ochenta y noventa. Como en toda tercera fase de un microsistema viejo –y al mismo tiempo primera de uno nuevo – presenta una gran variedad de tendencias, como el teatro de la desintegración, el teatro de la resistencia, el teatro de la parodia y el cuestionamiento, la performance, entre otras.” Pelletieri, O. “El teatro emergente. A qué llamamos teatro emergente de los ochenta y los noventa”, en: Pelletieri, O. (ed.). *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. El teatro actual (1976-1998)*, Bs. As., Galerna, vol. V, p. 455.

6. “La mayor parte de los textos emergentes podría incluirse –con variantes – dentro de lo que podríamos denominar dramaturgia de intertexto posmoderno: una textualidad en general pesimista, que gusta de la ironía y elude la denuncia.” Pelletieri, Osvaldo. “La dramaturgia en Buenos Aires (1985-1998)”, p. 31, en: *La dramaturgia en Iberoamérica: Teoría y práctica teatral*. Pelletieri, O. y Rovner, E. (ed.). Grupo de Estudios de Teatro Argentino. Bs. As., Galerna, 1998.

7. “...el teatro de la desintegración es, a nuestro juicio,”-observa Pelletieri – “dentro del sistema teatral porteño, la continuidad estético-ideológica del absurdo, como éste, a su vez, fue la continuidad de la tradición irracionalista-pesimista, del grotesco y el expresionismo. (...) Estas obras muestran la desintegración textual y social, la incomunicación familiar, el feroz consumismo, la violencia gratuita, la ausencia de amor de la “convivencia posmoderna”. Ibidem.

A pesar de que despierta intriga y suspenso, sólo alcanza a denotar lo que dice (“cercanía a un vientre”), más que a connotar. Recién cuando avanzamos en la lectura de la obra –dividida por el autor en nueve cuadros, para indicar cambios de secuencias, ambientes escenográficos y/o temporales–, es que advertimos que un hecho totalmente desopilante, fuera de lo normal, inverosímil, da motor a la acción dramática y a la intriga: Juan Natalio está embarazado. Es Emma –su esposa– quien revelará la sorpresa (“Tu padre está em-ba-ra-za-do.”) a su hija adolescente Hortensia, que carga no sólo con el maltrato y estigma familiar por ser adoptada, sino por haberse quedado también embarazada de su novio José.

De modo que la obra plantea simultáneamente dos conflictos-obstáculos en el desarrollo de la acción: un embarazo en el cuerpo de un hombre, imposible de aceptar por la lógica de la razón; y un embarazo femenino en Hortensia, una menor de edad, también difícil de tolerar en una familia que –a los ojos de la sociedad y, especialmente, por mandato de Emma– pretende ser decente. Si bien ambos conflictos desestabilizan el hogar y perturban cada vez más profundamente los vínculos familiares y la (in)sana convivencia, el primero de ellos cobra mayor peso dramático, ya que resulta el más complejo de asumir y tolerar.

El motivo recurrente en la obra obedece fundamentalmente a la destrucción/desintegración de una familia de clase media. Desde el comienzo al final asistimos a una convivencia irritante tanto entre esposos (Juan Natalio y Emma); entre éstos y su hija Hortensia; y entre Petra (abuela de la joven, suegra de José, madre de Emma e Ingrid), su nieta y sus hijas (Emma e Ingrid). Sólo muy esporádicamente, y en coincidencia con momentos de distensión dramática o escenas bajas, se dan relaciones más armónicas: de Petra con Juan Natalio, a quien trata de defenderlo y ante quien le confiesa fantasías homosexuales reprimidas; de la tía Ingrid con su sobrina Hortensia, debido a una comprensión y complicidad especial entre ambas; y de Ingrid con Juan Natalio, ya que éste la socorre económicamente, por lo cual ella lo valora y acepta el estado calamitoso de su situación.

El ritmo de la obra, es decir, el dinamismo latente de lo dramático proyectado en lo teatral, se revela especialmente a través de escenas y cuadros contrastantes, en los que se combinan tensión y expectativa, pues siempre aflora un nuevo interrogante o problema que enfrentar, debatir o resolver entre los personajes (la pérdida de credibilidad del “jefe de familia”; los resultados de los análisis del Doctor Ilven; una foto que se pierde; la repercusión familiar y social de los embarazos; la denostación de la imagen paterna de Emma e Ingrid; recriminaciones y amenazas entre madre e hijas; objetos de Navidad inhallables; la probable incorporación del novio de Hortensia a la familia, etc.). En este sentido, la obra plantea, con acierto, una continua sucesión de parlamentos breves, nunca aburridos, con información justa

y precisa, apropiados al tipo que cada personaje lo requiere. A veces, los diálogos se repiten de la misma manera en la que fueron dichos por primera vez, lo cual sirve para remarcar perfiles de los personajes y otorgar a la acción circularidad o monotonía, propias del movimiento dramático interno del absurdo.

Con respecto a precisiones témporo-espaciales, esta obra no remite a coordenadas concretas. Sólo se dan indicios a través de las expresiones de los personajes y algunas acotaciones, como la que figura al inicio del texto: “Calor rabioso de un septiembre en las afueras de algún lugar.” Dichas claves permiten construir imaginariamente un marco escenográfico realista en el que transcurre la acción: el interior de una casa de familia de clase media, inserta en un barrio. Teñida de una atmósfera tropical, asfixiante, calurosa, en un período que va desde septiembre a diciembre, momento en que –en el plano de la historia– los personajes festejan Nochebuena y Navidad. Es este mundo imaginario construido estéticamente el que permite asociarlo con el realismo mágico literario. Es decir, aquí se advierte una combinación perfecta de lo real con lo mágico, sobrenatural, sorprendente, insólito y hasta fantástico. Pues el embarazo masculino de Juan Natalio en un marco realista y cotidiano es, precisamente, el ejemplo de lo inexplicable e inadmisible por la lógica de la razón y el sentido común.

En cuanto al modo en que se presenta la fábula –contrariamente a lo que ocurre con el teatro posmoderno, en donde priman las fragmentaciones y recursos opuestos a un tratamiento lineal–, hay un desarrollo cronológico. Es decir, la historia se presenta en una línea argumental que va hacia delante y donde no existen quiebres temporales, racontos o retrospectivas. Es cierto que en momentos se utiliza el recurso de la elipsis (omisión de escenas extrateatrales) para denotar el paso del tiempo de la fábula y acelerar el movimiento interno de la acción y la sucesión de peripecias/hechos de la intriga. Como ocurre con aquellas escenas referidas y aludidas en los parlamentos que transcurren fuera del ámbito hogareño, en la calle, en la vecindad, en el hospital.

Sin embargo, a pesar de que exista una linealidad propia de la tradición aristotélica (presentación del conflicto, exposición, nudo, desenlace), la obra no presenta una estructura piramidal con un único clímax o punto álgido de mayor tensión. Por el contrario, se puede apreciar que generalmente presenta pequeñas explosiones climáticas, o momentos de mayor tensión que concuerdan con peleas y discusiones feroces, a raíz de la lucha de algunos integrantes más que otros (Emma y Petra) por imponer su autoridad mediante insultos, recriminaciones y críticas crudas. Es más, la obra no termina con la resolución del conflicto –como ocurriría en una estructura aristotélica tradicional –, sino que lo deja en suspenso y abierto.

Respecto del uso de recursos retóricos, hay que destacar la presencia clave del humor en ciertos parlamentos y escenas, inclusive en ciertos diálogos en los que pareciera darse una comunicación entre sordos, pues cuando uno habla de una cosa, el otro se refiere a otra. Pero no se trata de un humor saludable –o, si se quiere, “liviano”–, sino corrosivo, ácido e irónico. El que provoca risa y compasión al mismo tiempo. El que mezcla lo trágico de la vida con una salida cómica e irónica, como modo de evadirse del dolor, la desazón y la angustia. Ese humor que surge como resultado de un resentimiento con la vida y de situaciones físicas y espirituales agobiantes (invalidez de Petra, embarazo de Juan Natalio, embarazo de Hortensia, esterilidad de Emma, insatisfacción de Ingrid), concentradas en un espacio cerrado a la calle y caluroso. Los cuadros finales, que recrean la Nochebuena y Navidad, resultan patéticos y cómicos porque los personajes no sólo deben estar encerrados y juntos en espera de que den las doce, sino que se trata de una Navidad atípica, pues se corta la luz, hay tormenta, no hay pan dulce, ni regalos, ni Niño Dios en el arbolito. Momentos seguramente imperdibles para una puesta en escena por parte de un director que, con material actoral y recursos técnicos, podría seguramente potenciar el ingenio, la carga dramática y expresiva que subyacen en la letra de Sasovsky.

Las caracterizaciones de los personajes, esencialmente marginales, son coherentes y apropiadas a la fábula y al estilo de la obra. Se configuran en función de sus parlamentos. A través de ellos respiran, evolucionan, sorprenden, cambian sus conductas.

Juan Natalio, por el impacto de su situación, pierde su autoridad como jefe de familia –aunque quizá nunca la haya tenido tan marcadamente– y, por ello, asistimos a la presencia de un matriarcado. Justamente porque Emma, su esposa, impera, elige y ordena qué se debe hacer en la casa y qué comportamiento debe asumir cada uno, por miedo al “qué dirán”: digita que Juan Natalio no salga a la calle, que la casa permanezca siempre cerrada, que su hija aborte, que se encubran los embarazos, etc.

Petra, como madre y abuela, es menospreciada, pero también desde su rol reniega, mediante expresiones lacerantes y crueles, de su vida pasada, su marido ausente, sus hijas y nieta. Ejerce, paradójicamente, la compasión con Juan Natalio, lo protege, se ilusiona con la llegada de un nieto –ya que de su hija Emma nunca lo tuvo–, y trata de cautivar la amistad de su yerno con confesiones sexuales. No obstante, hacia el final, aflora la duda por ese embarazo, le cuesta admitirlo y trata de hallar una razón lógica para creérselo.

Hortensia cumple el rol de la chica rebelde que se opone fervientemente a la prosecución del embarazo de su padre, de quien siente repugnancia, pero también

al comportamiento hipócrita de su familia (“Me dan asco todos. Todos ustedes están enfermos.”, dirá enojada.) Su aliada, su espejo en donde mirarse, lo constituye su tía Ingrid, que viene a ocupar el lugar de ayudante de su sobrina y Juan Natalio, y oponente de Emma y Petra.

Son seres contradictorios, casi sin humanidad, que no tienen una sola línea conductual o actitud a lo largo de la obra, sino que van transformándose por factores exógenos y por la vulnerabilidad que despiertan sus propios contactos e intercambios. Por ejemplo, Emma primero quiere echar a su marido, pero luego ordena que se quede; Petra trata de defender a Emma, pero apaña a Juan Natalio; o, de repente, por causa de una embriaguez, Juan Natalio insulta descaradamente a su suegra, o las hermanas Emma e Ingrid se amigan. Dichas transformaciones resultan cómicas, patéticas, grotescas.

SEGUNDA LECTURA: VERTICAL O CONTEXTUAL

Ahora bien, resulta interesante, preguntarnos –a partir de las claves implícitas y explícitas de la obra⁸–, qué imaginario social se elige mostrar desde el hablante dramático. Y qué vinculaciones se pueden hacer con el contexto de producción y de recepción⁹ y, por otro lado, con la memoria colectiva sobre mitos de embarazos masculinos. Por un lado, el autor propone un imaginario social que alude a la fragmentación y desvinculación social de los últimos tiempos. A la pérdida del valor de la familia como núcleo de contención y supervivencia social, cultural, económica y espiritual. A su desmoronamiento. Cabe cuestionarse si podría pensarse también este microcosmos familiar como metáfora del macrocosmos “Estado”, o sociedad en general. O si no subyace, en la ficción, un cuestionamiento al matriarcado, o una alusión a la inversión de roles y funciones humanos tradicionales: los de la mujer por los del hombre, y viceversa.

Es sorprendente, por otra parte, que el mundo recreado en Juan Natalio... –a pesar de que no haya sido deliberadamente concebido con esa intención desde el proyecto creador de Sasovsky– dialogue con arquetipos míticos del inconsciente

8. Aquí se han mencionado sólo algunas, en virtud del marco de enunciación y las limitaciones de extensión de este texto. Cabe al lector proseguir en la búsqueda de otras.

9. Vale aclarar que para este tipo de lectura, nos han servido distintos planteos, conceptualizaciones y reflexiones sobre la sociedad contemporánea en general y/o de nuestro país, abordados por especialistas, sociólogos e investigadores varios. Sustentamos nuestra mirada en los aportes de: Robert Castel. La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del asalariado; André Gorz. Miserias del presente, riqueza de lo posible; Richard Senté. La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo; Maristella Svampa. La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo; Ignacio Lewkowicz. Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez; María del Carmen Feijoó. Nuevo país, nueva pobreza; Elizabeth Jelin. Pan y afectos. La transformación de las familias; Catalina H. Wainerman (comp.). Vivir en familia; Dominique Méda. El trabajo. Un valor en peligro de extinción; Manuel Castells. La era de la información. Economía, sociedad y cultura; Zigmunt Bauman. La modernidad líquida.

colectivo, es decir, con la tradición de aquellos mitos que recrean al hombre embarazado¹⁰. Conviene citar la explicación que Fernanda Martín-Cano brinda sobre el tema:

Podría ser explicado el mito del embarazo masculino por el que se atribuye al varón este poder como una manera de asumir la paternidad y tratar a los descendientes como si lo hubieran parido (covada); para explicitar que el varón cumple su papel como si fuera una mujer y para justificar la atribución por parte del patriarcado de la capacidad masculina de crear vida, en contra de los usos sucesorios del matriarcado y para legitimar la patrilinealidad.

En ese sentido, tal vez se ponga en juego, de parte del dramaturgo, aunque inconscientemente, la idea de la inversión de roles naturales a través de dos procesos simultáneos: la feminización del hombre y la masculinización de la mujer.

Dicho de otro modo, la atribución masculina de la capacidad de crear vida, en contra del poder natural femenino de gestación y parición, se vería metafóricamente tratada en la fábula a través del embarazo de Juan Natalio y sus implicancias (pérdida de su trabajo, de su paternidad y de su rol de “sostén” familiar; subordinación a los designios de su esposa y las demás mujeres que lo rodean). Y la masculinización de la mujer se correspondería con la autoridad imperante de Emma (siempre se hace lo que ella ordena), su esterilidad o incapacidad de procrear, y la asunción de un papel como jefa de familia.

CONCLUSIONES:

En resumen, si cruzamos la lectura vertical de este texto dramático, con la horizontal, y los conocimientos que del autor, su contexto de producción y su obra tenemos, podemos observar que Juan Natalio o la aproximación al vientre presenta

10. Al respecto y siguiendo a Francisca Martín-Cano Abreu, un mito griego, por ejemplo, señala que Uranio engendró a Urania, Diosa de la recreación/procreación, sin madre, por partenogénesis. Otros mitos griegos cuentan que Zeus tuvo dos embarazos, de los cuales parió, por su cabeza, a Palas Atenea y, por su costilla, a Dionisos, gestados por las Diosas Metis y Semele, respectivamente. Por otro lado, prosigue la autora: “Un mito escita del pueblo de los Nartos, narra que la Diosa de las Aguas, una Mujer-Rana murió estando embarazada y antes transfirió el embrión de su bebé al cuerpo de su esposo. Después su hermana Satana abrió el absceso a su cuñado y lo convirtió en Padre que da a luz a su hijo Batraz. Idéntica metáfora encierra el mito de la Diosa Acirüxs / Acyrüxs adorada por escitas, cuyo disfraz era la tortuga y transmitió a su esposo el germen de su hijo, por lo que nació de varón. Un mito japonés defiende que la vida surge a partir de una parte del propio cuerpo del Dios Izanagi: de sus ojos y nariz surgieron las Divinidades y de un soplo la Diosa Shina-Tu-Be. También existen mitos que narran que una Divinidad masculina da la vida tras contactar con algún elemento natural: como narra el mito hindú de Nazayana que dio a la vida a la Diosa Apsara Urvasi, tras contactar su muslo con una flor.” Fuente: “Algunos mitos en los que la divinidad masculina se apropia de la capacidad femenina de dar a luz”, en: MARTÍN-CANO ABREU, Francisca. (2001, 2002, 2006): Mitos que recuerdan el matriarcado, en:

http://www.e-leuis.net/ficheros/texto/mitos_que_re cuer dan_el_matriarcado.doc.

rasgos evidentes del “teatro emergente” o de “intertexto posmoderno”, especialmente, del “teatro de la desintegración”, tanto en su forma cuanto en el mundo posible referenciado. La hibridación de variadas estéticas teatrales, literarias y dramáticas, la apropiación de cierta circularidad propia del teatro del absurdo a través de ciertos diálogos repetidos, el uso del humor irónico y corrosivo, la visión asfixiante y pesimista dibujada a través de la fábula y los perfiles de los personajes, la imprecisión de coordenadas espaciales y temporales, así lo demuestran.

En cuanto al imaginario planteado, alude a problemáticas contemporáneas divergentes y convergentes. Por un lado, se habla, en sentido figurado, de la desvinculación o fragmentación social, del agotamiento del patriarcado familiar, la destitución de la autoridad masculina y la crisis de la familia nuclear tradicional.

Esto es, la obra muestra una imagen de un tipo de familia, en crisis y caótica, que tiende a ser no nuclear ni tradicional al incorporar, por ejemplo, la presencia de José o Ingrid como cohabitantes. En la que priman la desintegración, el maltrato y hasta la deshumanización. Una familia opuesta, entonces, a la imagen de familia argentina nuclear y sólida de épocas pasadas, cuando reinaban la estabilidad laboral y un Estado benefactor y paternalista.

Pero también puede interpretarse el universo de ficción como una metáfora de la búsqueda y/o recuperación de la autoridad paterna; o, más aún, como un claro ejemplo de la inversión de roles extrema a la que se ha arribado en las ciudades contemporáneas globalizadas y post-salariales, a partir de la adquisición de nuevos espacios y compromisos, tanto de parte de la mujer como del hombre, y las consecuencias originadas: la masculinización de la mujer y la feminización del hombre.

Éstas son algunas de las interpretaciones que de la obra de Daniel Sasovsky se pueden hacer. Por supuesto que no agotan otras relecturas a las que pueda someterse el texto. Sino, simplemente, intentan ser vías posibles de acceso a él.

Queda ahora en sus manos, estimados lectores, realizar la propia lectura. Mientras, desde estas líneas, nos reservamos las mejores butacas para verla representada por algún elenco teatral, en algún lugar, por algún motivo y en cualquier momento.

Juan Natalio o la aproximación al vientre...

Daniel Sasovsky

DANIEL SASOVSKY

Nació en Las Breñas ,Chaco, el 25 de enero de 1973.

Premio Nacional de Poesía Fundación Givré en los años 1986- 1987.

Integró, desde adolescente, el Grupo Azul de Teatro.

Dirigió su primera obra en 1997 *Vampiros*. Realizó seminarios de Dirección, Antropología Teatral y Teatro Ritual.

Estudió Dramaturgia y Tragedia griega con Marcelo Bertuccio .

Se desempeñó como co-director en *Lamento Equino* y *Slaughter* (seleccionada para el Festival Internacional de Teatro año 2005, Grupo Los Barones).

Entre sus obras se destacan: *Bety Godt*, *La incontestable* (Primer Premio Nacional de Dramaturgia, Meana Impresores y Norte, año 2001); *La mujer de Blanco* (Proyecto del Instituto Nacional de Teatro 100 ciudades cuentan su historia); *Fe de Errata* (Teatro por la Identidad); *Mal de Amantes*, *Buena para Ganar*; *Curriculum Mortis*; *Juan Natalio o la Aproximación al Vientre*, *Trágico Remix*.

> Juan Natalio o la aproximación al vientre...

PERSONAJES

EMMA: 45 – 50 años.

JUAN NATALIO: 45 – 50 años - J. NATALIO.

PETRA: 75 – 80 años, en silla de ruedas.

HORTENSIA: 18 – 21 años.

INGRID: 37 – 40 años.

EN EL CENTRO UNA MESA, EMMA SENTADA PELANDO PAPAS. A SU IZQUIERDA JUAN NATALIO SENTADO, LLEVA EN EL CUELLO UNA BUFANDA. AL FONDO UNA REPISA. UN VENTILADOR DE PIE. PUERTA QUE CONDUCE A LA HABITACIÓN DE PETRA Y HORTENSIA. PUERTA QUE CONDUCE AL BAÑO. PUERTA QUE CONDUCE AL DORMITORIO DE JUAN NATALIO Y EMMA.

Uno

Emma y Juan Natalio. Calor rabioso de un septiembre en las afueras de algún lugar.

EMMA: Mi abuela conocía bien a los hombres. Era como si leyera la mente mucho antes de que ellos comenzaran a hablar. Por eso nunca se equivocó. *(Pausa)* No pude heredar nada de ella, solo el color de sus ojos celestes que me duraron hasta los seis años. Eso no lo sabías. Hay tantas cosas que no sabés.

J. NATALIO: Te juro...

EMMA: *(Pega con una papa sobre la mesa)* Mi padre decía que los que juran, seguro tienen cosas para esconder.

Silencio.

J. NATALIO: Siento un nudo en la garganta... Como si algo no me dejara pasar la respiración.

EMMA: ¿Podés sacarte la bufanda que hace cuarenta grados?

J. NATALIO: No sé que me pasa... Tengo frío...

EMMA: ¡Sacate la bufanda! Me das más calor. (*Emma acerca el ventilador cerca de su cara*) ¡Este calor de mierda! (*Pausa*). Nunca se me cruzó un tipo por la cabeza...Ni siquiera en los sueños...A pesar de que varias noches me mojaba. Pero igual traté de no averiguar por qué ni por quién. ¿O te creés que soy una puta como mi hermana? Ninguna tentación de más. Solo lo necesario. Y con vos. (*Silencio*) ¡Quiero que te quede clara una cosa, los ñoquis son para Hortensia y para mí! ¿Ahora me vas a decir que tenés antojos? (*Pausa*) ¡Otra papa podrida! ¡La puta que lo parió, voy a cortarle las bolas al verdulero, turco tenía que ser!

Silencio.

J. NATALIO: Me van a hacer otro análisis...

EMMA: Es el quinto.

J. NATALIO: Emma... sé que no me vas a creer... pero nunca tuve nada...te lo juro.

EMMA: Mi padre decía que los que juran, seguro tienen cosas para esconder... (*Emma pela con fuerza una papa, se pasa la mano por la cara*)

J. NATALIO: Te ensuciaste la cara con tierra.

EMMA: Mejor. Así no me ves más. ¿Te debo dar asco no?Agradecé que no soy como mi hermana. Ya te hubiera clavado este cuchillo en el pecho. O mejor cortado las bolas... total, ¿para qué te van a servir? Mi abuela decía que los huevos de los hombres duran poco tiempo.

J. NATALIO: Quiero una aspirina.

EMMA: ¡Buscátela!

Juan Natalio se levanta y va hacia el modular del fondo.

EMMA: ¡Ahí no! ¿Te olvidaste que las guardo en mi cartera?

J. NATALIO: Estoy buscando la cartera.

EMMA: En el dormitorio.

Juan Natalio sale.

No desordenes la ropa planchada que está sobre la cama. Menos la tuya.

Juan Natalio cruza la escena hacia la cocina, se escucha abrir la heladera.

No dejes la botella sin agua. Todavía no es nada, te va a doler la cabeza hasta que te explote.

Juan Natalio regresa a su silla.

Se van a enterar todos. Mi padre decía que las grandes cagadas siempre se saben. ¡Basura! El médico no se va a callar. Sos un verdadero fenómeno para la ciencia. Un puto fenómeno. Una rata de laboratorio. *(Pausa)* ¡Pobre de mí! Señalada por el dedo. Más señalada que mi hermana. No tenés compasión ni por mi madre. Siempre fui el ejemplo ¿Ahora que le digo? ¿Y Hortensia? La pobre no para de sufrir, casi se vuelve loca cuando le dijimos que era adoptada. Ahora por esto se cuelga en el fondo del patio. Mi tía decía que la última noticia mala es mejor que la que viene en camino. *(Pausa)* ¿Y tu trabajo? No se puede hacer un viaje tan largo como excusa. Es la única que te queda por decir. Faltaste tanto. Voy a hacer un kilo de ñoquis pero vos no probás ninguno. Solo Hortensia y yo. Y que no te vaya a ver metiendo el pan en la salsa porque te corto la mano. Un kilo de ñoquis para Hortensia y para mí. Hasta que nos salgan por las orejas. Si no estarían podridas saldría otro kilo más. Ese turco hijo de puta me va a tener que devolver la plata. ¡Ya mismo! *(Junta las papas podridas en la bolsa vacía)* ¡Tomá! ¡Llévase las!

J. NATALIO: ¿Yo?

EMMA: ¿Hay otra persona aquí dentro?

Juan Natalio agarra la bolsa.

Escuchame bien. Le vas a decir al turco que querés la plata del kilo podrido. Y que no te quiera enchufar otra bolsa nueva, seguro que también hay algunas podridas. No quiero ver tu cuerpo sarandeándose, yendo y viniendo como una libélula para cambiar papas. ¿Oíste? ¡Estúpido! ¡Vamos!

J. NATALIO: ¿Te hace falta algo?

EMMA: No te importa. ¿Querés ahorrar viajes, no? Si me falta algo, vas a volver a ir. Y no tiembles tanto. Lo peor todavía no llegó. ¡Fuera de mi vista!

Juan Natalio sale.

VOZ DE PETRA (V/PETRA):

Emma... Emma.

EMMA: ¿Qué pasa?

V/PETRA: La chata.

EMMA: Ya voy...

V/PETRA: ¡Rápido!

Emma va hacia el baño y toma la chata.

EMMA: ¿Por qué esperarás hasta el último segundo?

Emma sale hacia el cuarto de Petra. La escena vacía.

V/PETRA: No aguanto más.

VOZ DE EMMA (V/EMMA):

Estoy en eso mamá. ¡No hagas peso!

V/PETRA: ¡Espacio! ¡Me lastimás!

V/EMMA: No grités!

Entra Hortensia, va hacia la cocina y regresa con la botella de agua.

V/PETRA: Espero que nunca llegues a estar así.

V/EMMA: No quiero escucharte mamá...

V/PETRA: Emma, ¿qué te pasa conmigo?

Emma entra en la sala.

EMMA: ¿No estabas en la biblioteca?

HORTENSIA: Sí.

EMMA: Ustedes hacen las cosas rápido.

HORTENSIA: Hubo una amenaza de bomba.

EMMA: Seguro que todavía no explotó. La vida está llena de vivos...

Emma junta las cáscaras de papas desparramadas sobre la mesa.

HORTENSIA: ¿Y papá?

V/PETRA: ¿Soy una molestia no?

EMMA: Fue al verdulero.

HORTENSIA: ¿Está bien?

EMMA: Él nunca está bien.

V/PETRA: ¡Los viejos ya no sirven! ¡Desagradecida!

HORTENSIA: ¿Tardará mucho?

EMMA: Solo tiene que cruzar la calle.

V/PETRA: Te aclaro que todos llegan a viejos...Preferirías que hubiera muerto yo en vez de tu padre.

Hortensia se sienta. Emma va hacia el cuarto de la madre y pega un portazo.

HORTENSIA: ¿No tenés calor?

EMMA: Más que nunca.

HORTENSIA: Me voy a cocinar aquí dentro. (Sale).

- EMMA: ¡Traete el turbo!
- VOZ DE HORTENSIA (V/HORTENS.):
¿Qué dijo el médico?
- EMMA: Hoy comemos ñoquis.
Hortensia entra con el turbo, lo enchufa y se sienta. Bebe agua.
- EMMA: ¿Dónde estuviste?
- HORTENSIA: Ya te dije, en la biblioteca.
- EMMA: Venís de tu tía. No es un buen ejemplo para vos.
- HORTENSIA: Tengo que decirte algo.
- EMMA: No cambies de tema...Y mirame cuando te hablo.
- V/PETRA: *(Se escucha muy baja)* Emma...Ya está.
- EMMA: Voy...
Emma sale.
- V/PETRA: ¿Me prendés la tele?
- V/EMMA: No puedo hacer todo junto.
- V/PETRA: Me estás lastimando. ¡Sos una bruta!
Emma aparece con la chata y se dirige al baño.
- V/PETRA: La tele...
Hortensia va hacia ella.
- V/HORTENS: Hola abuela.
- V/PETRA: Te dije que no me llames abuela.
- V/EMMA: *(Grita desde el baño)* ¡Mamá basta!
Emma tira la cadena del baño. Se escucha el televisor que se enciende. Entra Juan Natalio con la bolsa de papas y lo deja sobre la mesa. Aparece Emma.
- EMMA: *(Levanta la bolsa de papas)* ¿Y esto?
- J. NATALIO: Cerrado por duelo.
- EMMA: ¿Duelo?
- J. NATALIO: Sí. Ana. Tenía cáncer. En esa familia mueren todos de cáncer...
Entra Hortensia.
- HORTENSIA: Hola papá. ¿Mejor?
- EMMA: ¿No lo ves?

Emma sale hacia la cocina con las papas peladas.

J. NATALIO: ¿Cómo va la monografía?

HORTENSIA: Bien... ¿Y vos? (*Le toma la frente*).

J. NATALIO: La fiebre me bajó un poco.

HORTENSIA: No se puede estar en ningún lugar con este calor. Recién es septiembre.

Juan Natalio se sienta.

¿Qué dijo el médico?

J. NATALIO: Están con los análisis. Nada grave.

V/PETRA: ¡El control remoto de la tele!

Hortensia va hacia ella. Se escucha el sonido del agua que cae en una olla vacía.

V/HORTENS: ¿Dónde lo pusiste?

V/PETRA: Tu madre lo esconde. Ya no puedo ni ver televisión en esta casa.

Juan Natalio se agarra la cabeza y la hunde contra sus rodillas.

V/PETRA: No busques debajo de la cama ¿O te creés que estoy loca para tirar el control allí?

V/HORTENS: Se habrá caído.

V/PETRA: A mí no se me caen las cosas...

Entra Emma. Limpia la mesa con un trapo.

EMMA: No te hagas la víctima. Nadie va a tenerte lástima.

V/HORTENS: No está.

V/PETRA: Buscalo bien.

EMMA: Es tiempo de que tu hija se entere. Alguna excusa creíble. ¿Qué digo? Si hay una sola manera de... (*Pausa*) Me das vergüenza. ¡Más que mi hermana!

J. NATALIO: ¡No sé cómo pasó!

EMMA: ¿Querés que te lo explique?

J. NATALIO: No puedo seguir así. (*Se para*) Esto me vuelve loco. Nadie va a creerme.

EMMA: Nadie... ¿Quién?

J. NATALIO: Vos...Hortensia. Nunca estuve con alguien.

EMMA: ¡Callate! y no quiero escucharte!

Entra Hortensia. Se sienta frente al turbo. Largo silencio.

EMMA: ¿No te parece muy de mañana para usar esa minifalda?

HORTENSIA: Hace calor.

EMMA: ¿Es idea de tu tía? ¡Querés ser una putita como ella!

HORTENSIA: Estoy embarazada.

Emma para de fregar la mesa, la mira fijo, Hortensia baja la cabeza, Juan Natalio se sienta junto a ella. Silencio.

HORTENSIA: Hoy me dieron el resultado. *(Pausa)* Yo sé que no les cae bien la noticia...

Emma va hacia ella y le pega una bofetada.

EMMA: ¡Indecentes!

Emma castiga ahora a Juan Natalio con el trapo.

HORTENSIA: ¡Mamá! ¡Basta!

EMMA: No lo defiendas.

HORTENSIA: No tiene nada que ver.

EMMA: ¡Hablá Juan Natalio!

J. NATALIO: Hija no sé cómo pasó...

Juan Natalio corre al baño y vomita.

HORTENSIA: ¿Qué pasa mamá? Es la fiebre. ¿Qué tiene?

EMMA: Está embarazado.

HORTENSIA: ¿Qué?

EMMA: Tu padre está em-ba-ra-za-do.

HORTENSIA: ¡Estás loca!

EMMA: Todavía no.

Apagón.

Dos

Emma prepara la mesa para almorzar. Hortensia sentada.

HORTENSIA: No voy a comer...

EMMA: Hubieras avisado antes, ya puse a hervir el agua para los ñoquis.

HORTENSIA: ¿Todavía te quedan ganas de comer?

EMMA: Yo no quedé embarazada...Sos vos la que de ahora en más va a tener que preocuparse por el futuro. Abrir las piernas es muy fácil...

Seguro que te lo enseñó tu tía.

HORTENSIA: Mi padre está embarazado.

EMMA: También tendrá que hacerse cargo.

Pausa.

HORTENSIA: Debe haber un error.

EMMA: Ninguno.

HORTENSIA: Un hombre no puede quedar embarazado...Es una cosa de locos, es un sueño...Es irreal...

EMMA: Tu padre es un degenerado.

HORTENSIA: Me da asco...Quiero que desaparezca de esta casa.

EMMA: Nadie sale de aquí. Siempre llevé la cabeza bien alta. ¿Qué voy a decir? Juan Natalio, mi marido, espera un hijo, pero el idiota, el gusano, el putito, jura no haberse acostado con ningún hombre, y mi hija conoció a un don nadie apenas un mes atrás y nos trae un regalo. (*Pausa*) Vos también me das vergüenza. ¿Ya pensaste que vas hacer?

HORTENSIA: ¿Hacer qué?

EMMA: Con tu embarazo. Es malo que tu hijo no tenga padre.

HORTENSIA: Lo tiene.

EMMA: No lo veo.

HORTENSIA: Nadie va a pedirte nada...Voy a arreglármela sola, si es eso lo que te molesta.

EMMA: Tenés que sacártelo.

HORTENSIA: ¿Estás hablando en serio?

EMMA: Por supuesto. Hace un mes que conocés a ese muchacho y venís con un embarazo. ¿Qué futuro podés esperar?

HORTENSIA: Que aborte mi padre...Yo no.

EMMA: Ahora estoy hablando de vos, no de Juan Natalio.

HORTENSIA: Yo no voy a abortar.

EMMA: Siempre fuiste una testaruda. Trato de ayudarte, nada más que eso.

HORTENSIA: No voy a abortar.

Pausa.

EMMA: ¿Es de José?

HORTENSIA: Claro, es con el que estoy saliendo.

- EMMA: Ya sé, pero te lo pregunto porque te conozco.
- HORTENSIA: ¿Creés que soy una cualquiera?
- EMMA: Yo creo que todo puede ser posible de ahora en más... ¿O no lo tenés a la vista?
- PETRA: (*Entra*) Perversa...Sos una perversa y mentirosa. ¿Cómo podés inventar algo tan delirante?
- EMMA: No inventé nada.
- PETRA: Quiero ver los análisis.
- EMMA: Dejame de joder mamá.
- PETRA: Soy tu madre.
- EMMA: Sí, por desgracia. (Sale).
- PETRA: Sacaste las mañas de tu padre. Contestadora. Perversa. Mentirosa y ordinaria.Y vos mosquita muerta no te enseñaron a cuidarte en las relaciones sexuales. ¡Quiero ver los análisis!
- HORTENSIA: Me hice un evatest
- PETRA: Los de tu padre...No me importan los tuyos.
- HORTENSIA: ¿Qué sé yo dónde están?
- PETRA: Nunca sabés nada, solo encamarte con el primero que se te cruza. Emma. ¡¡¡Quiero controlar todo!!! Debe haber una equivocación.
- EMMA: (*Entra*) Lo tiene el doctor Ilven. Está guardado en su escritorio como si fuera un diamante del tamaño de tu cabeza. Ahí está el análisis que confirma el embarazo del primer hombre en el universo.
- PETRA: No puede ser...Debe ser un invento del doctor Ilven. Él está loco...Y vos sos la única estúpida que puede creer semejante barbaridad.
- EMMA: No me llames estúpida...Creo que no merezco eso...O tal vez sí... fui la única que tuvo que hacerse cargo de vos.
- PETRA: Emma... ¿Soy una carga?...Eso querés decirme...
- Juan Natalio entra.*
- Juan Natalio... Mi hija está delirando... Quédese tranquilo que yo no me prendo en el juego perverso de ella.
- EMMA: Ahí lo tenés a tu yerno. Preguntale como es que quedó embarazado. Yo solo conozco una sola manera.
- PETRA: No la escuche Juan Natalio, no la escuche...es una tarada, ni

siquiera se hace cargo de la educación de su hijastra.

EMMA: No llames hijastra a Hortensia.

PETRA: Es fácil confundieron los análisis de Hortensia con los de Juan Natalio. Quiero el teléfono del doctor Ilven.

EMMA: No lo tengo.

J. NATALIO: No hay ningún error Petra.

Silencio.

PETRA: ¿Usted es homosexual?

J. NATALIO: No.

PETRA: ¿Entonces cómo Juan Natalio?

J. NATALIO: No sé...Se lo juro no lo sé...

EMMA: Basta...No quiero escucharte, no quiero verte...No quiero sentir ni siquiera tu respiración cerca mío...Tengo a mi marido embarazado... ¿Escucharon?...Digan algo...Vamos, digan que esto es un sueño... Un puto sueño...

Tres

Petra en su silla de ruedas. Toma té con facturas. Hortensia a su lado sentada bebe agua de una botella.

PETRA: Yo esas cosas no las entiendo, por lo menos en mi época no existían. *(Toma té)* Los organismos cambian *(Con una factura en la boca)* Pero no de esa manera. Tu madre es una estúpida, siempre creyó que era la única inteligente sobre la tierra, por eso le va como le va. No puede cuidar ni a su marido...y menos a vos. *(Pausa)* ¿Sospechaste algo?

HORTENSIA: ¿Qué?

PETRA: De tu padre.

HORTENSIA: Ya no me importa.

PETRA: Juan Natalio siempre fue un hombre raro. Nunca me convenció, pero Emma siempre hizo todo mal. *(Moja una factura en el te y se la come)* Ahora me explico por que nunca pudieron tener hijos.

HORTENSIA: ¿Qué decís?... Siempre hiciste mierda todo lo que estaba a tu alrededor.

PETRA: No es manera de tratar a una señora de edad. Sos una mocosa. Y encima embarazada. Al igual que tu padre. Les debería dar

vergüenza. Mi hija no se merece todo esto, a pesar de ser una engreída, estúpida, un tanto ignorante, no se merece. *(Pausa)*.

HORTENSIA: Voy a irme de aquí...

PETRA: Pájaro que comió... ¿Y dónde te vas?

HORTENSIA: No sé. *(Pausa)*.

PETRA: Lo tuyo puede pasar desapercibido. La mayoría de las mujeres se casan embarazadas. Desperdician años de buena educación. No les importa nada. Ni las buenas costumbres, ni las tradiciones, ni los mandatos de dios. Solo estar metidas en la cama con el primer tipo que se les cruza. *(Toma té)* Pero lo de tu padre no tiene nombre ¿Quién es el padre?

HORTENSIA: Todavía no lo dijo.

PETRA: Hablo de tu hijo.

HORTENSIA: No te importa.

PETRA: ¿Esos modales te los inculcó tu tía? *(Pausa)*.

HORTENSIA: Siento vergüenza. La peor de las vergüenzas.

PETRA: Hubieras pensado cuidarte. Ya es tarde.

HORTENSIA: Hablo de mi padre.

PETRA: Claro, no debe ser divertido contarle a tus amigas que tu padre está embarazado. Te entiendo. *(Come una factura)* Yo no me preocupo. Ya sufrí demasiado con mis dos hijas. No puedo salir a la calle con esta inmunda silla de ruedas. Amigas no tengo. Por ahí es mejor, siempre terminan por molestarte. En la vida no hay que tener una gran familia. Un hijo es lo ideal. Después los problemas se desbordan.

Entran Juan Natalio y Emma. Emma se coloca frente al ventilador. Juan Natalio se sienta. Silencio.

HORTENSIA: ¿Positivo?

J. NATALIO: Sí.

PETRA: ¡Qué barbaridad!

HORTENSIA: ¡Díganme que estoy soñando, que es una pesadilla, por favor! Mamá. Mamá...

EMMA: No estoy para escuchar a nadie.

HORTENSIA: *(A Emma)* ¿Es un sueño?

EMMA: No. Es una puta verdad.

PETRA: ¡Emma!

EMMA: Vos callate. Nunca te importó nada en esta casa.

PETRA: Soy tu madre, y no tenés derecho a tratarme como a una cualquiera...

HORTENSIA: ¿Te acostaste con un hombre papá?

EMMA: ¿Y vos qué creés? Del aire no se puede quedar embarazado. Sabés en carne propia de lo que hablo, con ese...

PETRA: Ni siquiera recordás el nombre de tu futuro yerno. Nunca te ocupaste de tu familia.

EMMA: Tengo un marido que está embarazado. ¿Lo escucharon? Embarazado. El primero en el mundo. El primero que tendrá la panza como una mujer. La panza que yo no pude... La puta... un hombre. ¿Entienden? mi marido que acaba por ser infiel... con otro asqueroso como él... Y lleva un hijo. Veinte años de estar a tu lado... ¿Sabés lo que son veinte años? Preferiría solo haberme enterado que estuviste revolcado con un tipo. Pero no un embarazo...

J. NATALIO: ¡Basta! Me van a volver loco. Es tan difícil entenderme. Nunca estuve con un hombre...

PETRA: No te creemos Juan Natalio.

J. NATALIO: Fue una fantasía. Un pensamiento si más, les gusta, que cruzó por mi cabeza. En algún momento tenía que venir. Soy carne y hueso... Un día vi a un hombre y me excité.

EMMA: ¿Qué estás diciendo? (*Intenta pegarle*).

J. NATALIO: Esta vez van a escucharme.

EMMA: Te desconozco Juan Natalio.

J. NATALIO: Yo también...Tengo la desgracia de estar así. Nadie se hubiera dado cuenta...Todos tenemos un pensamiento hacia el mismo sexo...

PETRA: Hay que internar a este hombre. Emma hacé algo. Es horrible lo que dice.

Hortensia sale. Juan Natalio rompe en un llanto.

EMMA: Ahí tenés lo que buscabas. Degenerado. Puto. Imbécil. Te voy a matar. Puto. Puto. Puto.

PETRA: ¡Emma!

EMMA: Yo nunca tuve pensamientos con mujeres. Mi cabeza está en orden y gracias a dios tuve una buena educación.

PETRA: Por fin lo reconocés...

Emma sale. Silencio.

PETRA: Nunca imaginé que viviría mis últimos años en medio de semejante escándalo. *(Pausa)* Juan Natalio ¿Por qué trata de hacernos creer que nunca estuvo en la cama con un...? ¿Me entiende? Los hechos demuestran lo contrario. Hay una sola forma de quedar embarazado.

J. NATALIO: Es lo que tengo que decir.

PETRA: Entonces tendrá que ponerme un revólver en la cabeza para que crea. Como madre reconozco que Emma no lo cuidó como debería pero de ahí a que se acueste con un hombre...

J. NATALIO: Ella no tiene la culpa.

PETRA: Sí. Las mujeres llevan al fracaso la mayoría de los matrimonios. Y Emma es la indicada para tirar todo por la borda. Es terca, una imbécil. Se lo digo yo que la tuve en mi vientre, y usted sabe lo que es llevar un hijo. No se ponga nervioso, estoy de su lado, puede confiar en mí.

J. NATALIO: Gracias.

Silencio largo

PETRA: ¿Cómo se llama?

J. NATALIO: No entiendo.

PETRA: ¿Cómo se llama el padre de la criatura? Digo ese hombre con el que usted fantaseó, debe tener un nombre.

J. NATALIO: *(Dudando)* No lo sé. Podría decirle cualquiera, me da lo mismo.

PETRA: ¿Lo conozco?

J. NATALIO: No.

PETRA: ¿Algún amigo suyo?

J. NATALIO: Tampoco.

PETRA: Vamos Juan Natalio, relájese. Yo no lo quiero ver muerto. No tuvo la culpa. Vamos hombre, quiero ser su amiga.

J. NATALIO: Me dejé llevar por no sé qué cosa. Amo a Emma pero ella no va perdonarme jamás.

PETRA: Es demasiado bueno Juan Natalio, por eso sucede esto, o se olvida que dios elige a los más buenos para que carguen una tragedia en sus espaldas.

J. NATALIO: Pobre mi hija...Mi Hortensia. Yo debería estar cuidándola... Ni siquiera conozco demasiado al padre de su hijo.

PETRA: No se preocupe, seguro que ella tampoco. (*Pausa*).

J. NATALIO: ¿Es un buen muchacho?

PETRA: Él no lo sabe todavía. Hortensia tiene miedo de que no se haga cargo.

J. NATALIO: ¡Nadie va a dejar a MI HIJA!

PETRA: Preocúpese por su embarazo.

J. NATALIO: No puedo creer lo que me está pasando. Tiene que ser un sueño. Dígame que es un sueño, Petra.

PETRA: Es todo verdad.

J. NATALIO: ¿Qué voy hacer de mi vida?

PETRA: Criar a su hijo. ¿No quería un hijo Juan Natalio? (*Silencio*).

J. NATALIO: Hortensia me detesta...

PETRA: Un poco decepcionada. Es lógico, a nadie le gustaría tener un padre embarazado. Usted debería haberse controlado, no dejar que esos pensamientos anormales atormentaran su cerebro.

J. NATALIO: No se puede. Solo se piensa y se obra.

PETRA: ¿Se obra? (*Entra Emma*).

EMMA: Tu hija está mal.

J. NATALIO: Quiero hablarle.

EMMA: Ella no. Andá acostumbrándote. Tu vida no va a ser tan fácil de ahora en más.

J. NATALIO: Voy a buscar al muchacho y decirle que Hortensia espera un hijo suyo.

EMMA: Eso lo tiene que decidir ella. No me avergüenza que el niño no tenga padre, sí otras cosas peores. Vos por ejemplo. Dejaste de ser el hombre de la casa. Nadie te tiene respeto. (*Entra Hortensia con una valija*).

HORTENSIA: Me voy.

EMMA: ¿Qué?

HORTENSIA: Es por un tiempo.

J. NATALIO: Hija...

HORTENSIA: No puedo estar ni un segundo más.

J. NATALIO: No voy a dejarte pasar por esta puerta.

HORTENSIA: ¿De verdad?

J. NATALIO: Sí

EMMA: ¿Dónde vas?

HORTENSIA: Con la tía.

EMMA: Te quedás...

HORTENSIA: No mamá.

J. NATALIO: Emma tiene razón, vas a tener un hijo.

HORTENSIA: Ocupate del tuyo.

PETRA: Ingrid le enseñó abrir las piernas al primero que se le cruzara.

HORTENSIA: Tuvo de quien aprender.

PETRA: ¡Dejen salir a esta cosa de aquí!

EMMA: Nadie sale de esta casa, mientras yo viva...Y esto va para los dos. Yo no voy a ser la vergüenza del barrio.

J. NATALIO: Hortensia... Hija...

HORTENSIA: No quiero escucharte.

EMMA: Vas a quedarte, también sos culpable de lo que pasa. El te dejó embarazada. ¿Cómo no te cuidaste? Yo no me merezco todo esto.

PETRA: Les dije que pensarán bien antes de traer a esta muchacha de la villa, pero vos Emma, insististe tanto, que nada te sacó esa descabellada idea.

EMMA: Es hora de tu novela mamá.

HORTENSIA: Déjenme salir.

Emma va hacia la puerta y pone llave. Regresa con ella en la mano.

EMMA: Nadie sale mientras yo viva.

Cuatro

Petra tejiendo escarpines. Juan Natalio a su lado.

PETRA: ¿No quiere hacer un punto?

J. NATALIO: No.

Pausa.

PETRA: Ser madre es muy difícil. Los hijos nunca están conformes. Siempre te recriminan todo. Pero con el tiempo una termina por resignarse... Yo luché mucho por mis hijas. No tuve suerte. Cuando estábamos bien con mi segundo esposo le inculcamos que siguieran una carrera universitaria. Emma probó todas. Por eso

opina de todo. Mal, pero opina. Ingrid era una vaga, ya de niña se perfilaba un fracaso. Una muchacha joven, hermosa, suerte que no tuvo Emma. Pero se dedicó a estar con hombres. Ni ella sabe el número de todos los que pasaron por su cama. Ahí las tiene. Las dos sin rumbo. *(Pausa)* Usted, Juan Natalio, tiene que criar a su hijo como dios manda. Le puedo enseñar algunas cuestiones básicas de madre, que me di cuenta de vieja. ¿Me escucha?

J. NATALIO: Sí...

PETRA: ¿No quiere probar en hacer algún punto?

J. NATALIO: No.

PETRA: Debería aprender. La próxima visita al ginecólogo pregunte el sexo de la criatura, ya me estoy cansando de tejer escarpines de color amarillo. *(Pausa)* ¿Por dónde va a salir su niño?

J. NATALIO: No lo sé...

PETRA: Usted no tiene vagina como las mujeres. Alguna cesárea tal vez... porque si no...no hay forma de que el niño aparezca. Le tengo mucho cariño Juan Natalio ¿Lo sabía?

J. NATALIO: No.

PETRA: Claro. Estoy lastimada por lo que le hizo a Emma. Pero como las cagadas no tienen retorno me estoy acostumbrando. *(Pausa)* Yo a Hortensia nunca le tejí nada, en cambio su niño, es distinto. Porque usted es distinto. ¿Entiende?

J. NATALIO: Sí.

PETRA: ¿Ya pensó en el nombre?

J. NATALIO: No.

PETRA: A mí si fuera mujer me gustaría Katerina. Y hombre Rodrigo... ¿No va a ponerle su nombre? ¿Quién le puso Juan Natalio?

J. NATALIO: No sé.

PETRA: Nunca sabe nada. Debe ser la timidez... Con los años desaparece... ¿No quiere probar? Digo tejer. Así se matan las horas... Vamos, pruebe.

J. NATALIO: No me va a salir.

PETRA: No importa... la cuestión es intentar... Le cuento un secreto. Si teje escarpines para su hijo seguro que va a ser muy bello. No se ría Juan Natalio. Lo decía mi abuela. Yo en el primer embarazo no le hice caso. Mire lo que salió. Y en el segundo recién hacía algún que otro punto más o menos bien, pero logré terminar un par de

escarpines. Mire... Mire y aprenda. Es una pavada... No tiene que tensar demasiado el hilo. *(Pausa)* ¿A usted qué le gustaría tener Juan Natalio?

J. NATALIO: Me da lo mismo.

PETRA: Yo sueño con un niño. Esta casa está llena de mujeres. Si le crece la punta de la panza será un niño, y si es más cuadrada una mujer... ¿Es lindo el padre? *(Pausa)* No me tiene confianza. Es inteligente, creo que se equivocó en una sola elección. Estoy segura de que es un lindo hombre. Joven y apuesto. ¿Me equivoco?

J. NATALIO: No.

PETRA: ¿Ve? Quiero ser su amiga. No le voy a ir con el cuento a Emma. Ella en el fondo lo debe envidiar. Usted no le pudo dar un hijo. Su esterilidad la terminó por arruinar... Solo estéril de un lado *(Ríe)* Perdón olvidaba que lo hizo con el pensamiento. *(Ríe)*.

J. NATALIO: ¿Por qué se ríe?

PETRA: Su cara.

J. NATALIO: ¿Qué tiene?

PETRA: Se pone nervioso cuando le hablo del padre, ese muchacho...

J. NATALIO: ¿Qué muchacho?

PETRA: Del que quedó embarazado.

J. NATALIO: No hubo ningún muchacho.

PETRA: No estoy loca. Mi lucidez está intacta.

J. NATALIO: No le dije que estaba loca.

PETRA: Pero trata de hacerme pasar.

J. NATALIO: No.

PETRA: Entonces por que no reconoce.

J. NATALIO: Está por llegar Emma.

PETRA: Emma fue al cementerio a rezar sobre la tumba de su padre. Y reza diez rosarios seguidos.

J. NATALIO: No tengo nada que decir.

PETRA: Como quiera. Pero lo sé todo.

J. NATALIO: No tengo nada que esconder.

PETRA: ¿Seguro?

J. NATALIO: Sí. Tengo la conciencia tranquila.

PETRA: ¿Se acuerda de aquella señora que venía a visitarme? Julia.

J. NATALIO: Creo que sí...

PETRA: Esa a la que le gustaba mirar los partidos de fútbol por televisión.

J. NATALIO: Sí.

PETRA: Era mi mejor amiga. Como una hermana para mí... Hasta llegué a enamorarme de ella. Verdad. Se lo cuento a usted. Tuve una fantasía. Fue muy lindo... Pero yo nunca quedé embarazada de ella...

J. NATALIO: ¿Qué pasó?

PETRA: Ella viajaba en el avión que se estrelló en Brasil...

J. NATALIO: No, me refiero a la fantasía.

PETRA: Fue solo eso.

J. NATALIO: Usted dijo que yo estaba loco y pidió que me internaran...

PETRA: Claro, no iba a defender a la fiera de la casa... Estaba Emma...
(Pausa) ¿Quiere tejer?

J. NATALIO: No.

PETRA: Cualquiera se hubiera enamorado de ese muchacho.

J. NATALIO: Como tarda Emma.

PETRA: Hay personas que tienen ese don. Y él es uno.

J. NATALIO: ¿No le habrá pasado algo a Emma?

PETRA: No todos tienen esa mirada penetrante.

J. NATALIO: Cómo tarda Emma...

PETRA: ¿Para qué la quiere?... Ya le dije que está con mi difunto esposo. Le hace pedidos, según ella siempre se cumplen. Es raro. Teniendo tantos santos tener que pedirle a su padre que se la pasó haciendo maldades en la vida. (Pausa) ¿Se dio cuenta de que ya tiene grande la panza?

J. NATALIO: Sí.

PETRA: ¿Por qué no se acaricia como las embarazadas? Hay una criatura en el vientre. (Pausa) Mi duda sigue siendo ¿Por dónde la sacarán? Póngase de perfil. Sí, tiene forma de punta. ¡Es un niño! Suerte. Aguantar a otra muchacha como Hortensia... ¿No podían elegir una chica mas linda? Con todas las abandonadas que hay justo a ella. A Emma le parecía simpática porque tenía la cara como un monito, yo le advertí. Porque todos los bebés son lindos y si ya de chico tiene cara de monito, cuando crezca, será un monstruo. (Pausa) Usted es lindo. El muchacho también... El niño tendrá los ojos claros.

J. NATALIO: No tengo los ojos claros.

PETRA: El padre sí.

J. NATALIO: Está confundida Petra. No sé de lo que habla.

PETRA: Yo siempre pienso en usted. (*Extrae una foto de su bolsillo*) Tome. Es un regalo.

J. NATALIO: (*Mirando la foto*) ¿Qué hace?

PETRA: Quiero que la guarde.

J. NATALIO: Está equivocada...

PETRA: Es para mostrársela a su hijo cuando crezca.

J. NATALIO: No es él.

PETRA: Los dos sabemos que sí.

J. NATALIO: Está equivocada.

PETRA: Guárdela bien, no es el único que quisiera tener ésta foto. No diga nada.

Entra Emma vestida de negro, se para frente al ventilador.

EMMA: ¿Seguís tejiendo escarpines para este imbécil?

J. NATALIO: Para él no, para Rodrigo.

EMMA: ¿Quién es ese?

PETRA: Así se llamará el hijo de Juan Natalio.

EMMA: Estás hecho una verdadera madre ¿Y cómo te enteraste de que es varón?

PETRA: Tiene la panza en forma de punta. Mostrá, Juan Natalio. Eso no lo sabés porque nunca estuviste embarazada.

EMMA: Me faltó un hombre mamá. (*Emma se sienta. Pausa*)

PETRA: ¿Cómo está tu padre?

EMMA: Muerto

PETRA: Ya lo sé.

EMMA: Entonces no preguntes.

PETRA: ¿Todavía no se robaron los floreros de bronce que compré?

EMMA: Los tiré a la mierda.

PETRA: ¿Cómo que los tiraste?

EMMA: No eran de bronce, estaban oxidados y el bronce no se oxida.

PETRA: No tenés respeto. Yo se los compré.

EMMA: Lo único en veinte años... Además estaba cansada de verlos allí.

PETRA: Siempre te molestaron los objetos bellos. Sos una fría, por eso en esta casa no hay un solo adorno para alegrar la vista.

EMMA: Juntan tierra y soy la que tiene que limpiar.

PETRA: Si hubieras enseñado a tu hija el orden y la limpieza... Ahora está en su cama que debe ser un desorden. Ingrid tuvo la culpa de la perdición de Hortensia. *(Pausa)*

EMMA: *(A Juan Natalio)* ¿Cuándo llega?

J. NATALIO: Mañana.

PETRA: ¡Qué castigo!

EMMA: Tener que verle la cara a Ingrid de nuevo.

PETRA: *(A Juan Natalio)* ¿Alquilaste el departamento Juan Natalio?

J. NATALIO: Sí. A unos extranjeros.

PETRA: ¿No existe otra posibilidad para evitar que Ingrid deposite su cuerpo en esta casa?

EMMA: No puede volver a trabajar, está despedido. No se permiten hombres embarazados, el alquiler es lo único que nos salva.

PETRA: Podrías vos colaborar. Nunca trabajaste.

EMMA: No hay trabajo.

PETRA: El turco. Siempre hay cosas para hacer en una verdulería.

EMMA: Andá vos.

PETRA: Sos una malvada. Si no estuviese postrada...

EMMA: Estás en silla de ruedas.

PETRA: ¿Te parece poco? No piso la calle hace años. Tengo miedo de quedar atascada en alguna vereda rota.

EMMA: Entonces no me molestes. Tengo demasiado con todo esto.

PETRA: Tanto rezaste a tu padre por tener un hijo. Mira lo que te mandó. Te dije que era un perverso.

EMMA: Basta mamá.

Juan Natalio sale.

PETRA: Podrías perdonarlo. También sos culpable. Si te hubieras ocupado de él. Ahora se te viene la noche. Las mujeres llevan al fracaso la mayoría de los matrimonios y vos sos la indicada.

Cinco

Ingrid extrae de una valija algunas prendas. Petra se peina.

- PETRA: ¿Podés apagar ese cigarrillo?
- INGRID: El humo no va para tu lado.
- PETRA: Ahora que tenés a Juan Natalio y a Hortensia de tu lado te creés con derecho a hacer lo que quieras.
- INGRID: Siempre estuvieron de mi lado.
- PETRA: Cuando Emma te hechó de esta casa, a Juan Natalio no se le movió un pelo.
- INGRID: Juan Natalio me dio su otra casa para que viva. ¿Te parece poco?
- PETRA: De lástima.
- INGRID: Porque me quiere.
- PETRA: Ya te habrás acostado con él, es lo único que te faltaba, lo hiciste con tu padrastro.
- INGRID: No me acosté con mi pa-dras-tro...
- PETRA: Como quieras llamarlo. Tu padrastro, y el de Emma y mi marido.
- INGRID: Siempre confundiste los afectos, porque tenés la cabeza podrida.
- PETRA: Conozco bien lo que parí, por eso hablo.
- INGRID: Yo fui la puta, porque mi padrastro me adoraba, porque encontré el cariño que no le pudiste dar. Lo único que sabemos de nuestro verdadero padre es que murió. Esa etapa de tu vida nunca la conocimos. Mientras tanto hay una lápida en el cementerio, que ni siquiera tiene nombre, donde Emma se cansa de llevar flores y rezar...
- PETRA: Me arrepiento de que seas mi hija.
- INGRID: No mamá te enferma que no sea verdad que soy una puta... aquí la única fuiste vos.
- PETRA: ¡Callate! ¡Callate Perra!
- EMMA: *(Entra)* ¿Qué pasa?
- PETRA: Esta cosa que tengo frente a mí. ¿Cómo puede ser mi hija? ¿Cómo puede soportar tanto dolor una madre?
- EMMA: *(A Ingrid)* ¿Qué le dijiste?
- INGRID: La verdad.
- PETRA: Está ensuciando el nombre de tu padre... Y el de ella que nunca le importó.

INGRID: No. Estoy diciendo que nunca me acosté con mi padrastro.

PETRA: Yo te vi en la cama con él...

INGRID: Mentira.

PETRA: ¡Hacela callar Emma! Si no querés que me muera.

INGRID: ¿Y nuestro verdadero padre, dónde está?

EMMA: En la tumba...

INGRID: Te lo hicieron creer hermanita.

PETRA: Emma... ¡Está ensuciando a tu padre!

EMMA: ¡Basta Ingrid!

PETRA: Siempre te encargaste de reprocharme todo. Con lo que les di. Mi vida entera por ustedes. No fue fácil abandonar mi carrera por un embarazo.

INGRID: Hubieras cerrado las piernas. Además yo no nací primero.

PETRA: Emma no me recrimina nada.

INGRID: Porque no le queda otra. Siempre te gustó dirigir la vida a tu antojo pero conmigo no pudiste, entonces yo soy la puta.

Entra Hortensia.

HORTENSIA: Paren de una vez.

EMMA: Tu adorada tía está armando este escándalo.

PETRA: Es una desubicada...

HORTENSIA: ¿Alguien de ustedes estuvo revisando la caja de fotos?

EMMA: No.

HORTENSIA: Me falta una.

EMMA: Fijate debajo de la cama, en ese desorden.

HORTENSIA: No está.

PETRA: ¿A quién le interesan tus fotos?

HORTENSIA: Falta la de José.

Todas se miran. Hortensia sale. Ingrid por detrás. Silencio.

PETRA: Me siento mal... Tu hermana es lo peor que una madre puede desear. Me trató como a una cualquiera. A mí, su propia madre...Voy a mi cuarto. *(Sale)*.

Emma se sienta. Entra Juan Natalio.

J. NATALIO: Tanta oscuridad me va a matar.

EMMA: No voy a abrir las cortinas de la casa, hasta que no den a luz los dos. No quiero que la prensa se abalance a destruir esta familia. Y menos que me señalen con el dedo. *(Pausa)* Hortensia tendrá mellizos... Eso hay que decir.

J. NATALIO: Es lo mejor...

EMMA: Y sino tendrá que ser como yo digo. En esta casa va a preservar la decencia *(Prende un cigarrillo)*.

J. NATALIO: ¿Desde cuándo fumás?

EMMA: Desde hoy.

J. NATALIO: No me gusta.

EMMA: Anda acostumbándote.

J. NATALIO: El cigarrillo hace mal.

EMMA: No tengo que vivir para nadie.

J. NATALIO: Estás equivocada. Te quiero, Emma.

Silencio.

EMMA: Tu embarazo me da asco. Mucho asco. Vos me das asco.

J. NATALIO: No hablés así Emma.

EMMA: Siento impotencia al no poder hacer nada. Lo que más quería en mi vida se terminó... No digas nada. No voy a perdonarte. Sos un extraño para mí.

J. NATALIO: ¿Y si no hubiera estado embarazado?

Silencio.

EMMA: No sé. Tampoco me tendría que haber enterado de que estuviste con un hombre.

Silencio. Emma rompe en un llanto.

J. NATALIO: Emma... *(Se arrodilla)* Emma, por favor... Emma.

EMMA: ¿Por qué no lo juraste? Jurarle Juan Natalio. Jurarle que estuviste con un hombre.

J. NATALIO: Los que juran seguro tienen cosas que esconder.

Seis

Juan Natalio, Petra, Ingrid y Hortensia sentados a la mesa. Toman sopa. Emma sentada en una silla alejada de ellos.

INGRID: *(A Hortensia)* ¿No comés?

HORTENSIA: Está un poco salada.

INGRID: Pensá que necesitás vitaminas.

HORTENSIA: Las vitaminas no se encuentran en la sopa. Todo se evapora cuando hierva. Y está salada. No se puede comer.

PETRA: Hortensia tiene razón. Mucha sal Emma.

EMMA: No coman. *(Pausa)*.

PETRA: Yo voy a esperar el puchero... Hace tanto que no hacías puchero.

EMMA: El puchero va a estar salado también, porque se cocinó en la misma agua de la sopa. *(Pausa)*

PETRA: Vos, Juan Natalio, cuidate. La sal es mala para el embarazo.
Silencio.

HORTENSIA: ¿A quién se le ocurre tomar sopa con este calor?

EMMA: Mi madre siempre la hacía en verano, y no teníamos ventilador como ahora.

PETRA: Yo no creo en las comidas de estaciones. La sopa es nutritiva y se debe tomar todo el año. Además las vitaminas no se evaporan como dice Hortensia: mal informada querida. Siempre estuviste mal informada.

EMMA: Es lo que hay. Al que no le guste...

PETRA: Por eso no cocino, después te critican.

INGRID: Lo mío nunca fue la cocina. No tengo paciencia y siempre se termina quemando todo.

PETRA: Para cocinar se necesita disciplina y orden.

INGRID: El caso está a la vista. *(Emma mira a Ingrid)*. *(Pausa)*

HORTENSIA: *(A Ingrid)* No vi tus cuadros tía...

INGRID: Voy a dejarlos un tiempo en la galería. Son muchos.

HORTENSIA: ¿Cómo no los trajiste?

EMMA: Nadie va a colgar ningún cuadro en esta casa... Y menos de Ingrid.

HORTENSIA: ¿Por qué?

PETRA: Porque no nos gusta... Y no son para una casa decente.

Hortensia ríe.

EMMA: (*A Hortensia*) ¿Qué te pasa?

HORTENSIA: (*Riendo*) ¡Una casa decente!

EMMA: Aquí no ha pasado nada.

INGRID: Todo es tan patético...

EMMA: Quiero que sepas una cosa, si estás en esta casa es simplemente porque queríamos alquilar la otra donde te pasaste varios años en forma gratuita. Pero no queremos escucharte opinar.

HORTENSIA: Ella está aquí porque si ella no venía, yo me iba. Lo saben muy bien. ¿O se creen que Ingrid no tiene adónde ir?

INGRID: Hortensia.

PETRA: Elegiste un buen camino Hortensia.

HORTENSIA: El único que tengo, parece.

EMMA: No te permito... Siempre se te dio todo lo que necesitabas.

PETRA: (*A Hortensia*) Sos una desagradecida. (*A Juan Natalio y Emma*) Y ustedes dos tienen la culpa, hay que pensar bien antes de...

HORTENSIA: Adoptar...

Silencio.

J. NATALIO: Todos te queremos.

HORTENSIA: ¿Vos?

J. NATALIO: Sí, yo. Y tu madre... Y Petra... Ingrid.

PETRA: No hay nada que le venga bien a Hortensia. No vale la pena hacerse mala sangre por ella. Nunca está conforme.

HORTENSIA: ¡Abuela!

PETRA: ¡No soy tu abuela!

HORTENSIA: Petra. Cuando una deposita la confianza en su familia...y ellos...

EMMA: Yo no te hice nada... Tu padre es el único culpable de este infierno.

HORTENSIA: ¡Mi padre murió!

PETRA: Hagan callar a esta infame mocosa.

HORTENSIA: ¿Me van a pegar para que me calle?

PETRA: Tu padre siempre fue Juan Natalio.

J. NATALIO: (*Pega en la mesa*) Yo no soy tu padre de sangre, tenés razón. Pero te di todo lo que estaba a mi alcance, lo mismo Emma.

HORTENSIA: No quiero escucharte.

J. NATALIO: ¡Me vas a escuchar, carajo! Cometí un error y por eso soy culpable. No pido perdón, solo un poco de paz para que mi cabeza pueda pensar un minuto ¿O vos te creés que no me gustaría abrazarte y estar cuidando del que va a ser mi nieto?

HORTENSIA: (*Gritando*) ¡Tu hijo tenés que cuidar, Juan Natalio!

J. NATALIO: ¡No me llames Juan Natalio! ¡Soy tu padre!

HORTENSIA: Desde ahora no... ¿Por qué no contás de quién quedaste embarazado? ¿Por qué no decís de quién?

J. NATALIO: ¿En qué cambiaría eso?

HORTENSIA: ¡En la ruina de Juan Natalio! Pero yo ni siquiera trato de pensarlo porque me da asco. (*Llora*) Si pudiera arrancarme esto de adentro.

EMMA: ¿Qué estás diciendo?

HORTENSIA: ¡Lo que siento!

EMMA: Eso es el hijo que llevás. ¿Cómo pensás así? Deja eso para las putas que lo único que quieren es acostarse y luego abortar... pero mi hija no... Esas no son palabras de mi hija.

HORTENSIA: Vos me pediste que aborte, ¿o no te acordás? ¡Asco y la peor de las vergüenzas! (*Mira a todos*) No soy la única. Nunca fui la única... Ustedes saben de lo que hablo. (*Sale*)

Silencio. Todos se miran. Juan Natalio revuelve la cuchara en el plato vacío con la cabeza gacha.

PETRA: ¡Qué horror! Pensar que le dieron los mejores estudios y que ahora venga con este pensamiento... Arrancar... ¿La escucharon? Su boca es una cloaca...

INGRID: Hay que hablar con ella. No puede seguir así.

EMMA: No te metas Ingrid. No sos el mejor ejemplo para tener en cuenta.

INGRID: ¿Vos sí?

EMMA: Sí. Aunque te moleste.

INGRID: ¿Hasta dónde vas a llegar Emma?

EMMA: No sé. Si esto tiene que explotar...que explote de una vez.

INGRID: ¿Y no te vas a manchar?

EMMA: Cuidado con lo que vas a decir... Podés arrepentirte.

INGRID: Tengo la conciencia tranquila.

EMMA: ¿Seguro?

PETRA: (*Interrumpe*) Hay que hacer algo con Hortensia.

J. NATALIO: Es mi culpa.

EMMA: Claro que es tu culpa. Arruinaste todo. Hiciste mierda esta familia. Quiero que te vayas de esta casa.

PETRA: Juan Natalio espera un hijo.

EMMA: No me importa.

HORTENSIA: (*Entra*) ¿Quién la sacó? Busqué por todos lados... Alguien me robó la foto de José. ¿Quién fue?

PETRA: Se te habrá caído.

HORTENSIA: No está... ¿Quién fue?

EMMA: (*A Hortensia*) Juan Natalio se va.

PETRA: (*A Emma*) Juan Natalio se queda.

HORTENSIA: (*A Juan Natalio*) Antes de que salgas de aquí quiero que te saques eso del estómago.

INGRID: Hortensia.

PETRA: ¡No voy a permitir que mi nieto no nazca!

EMMA: ¿Tu nieto?

PETRA: Juan Natalio es como un hijo para mí. Y el único que vale la pena en esta casa. ¡Asesinas! Todas son unas asesinas, porque no saben lo que es llevar un hijo. (*A Hortensia*) Y vos. ¿Te da vergüenza de tu padre? ¿Vos? Aquí el malo de la historia no es Juan Natalio. Les conviene su embarazo, así no se habla de otras cosas...

J. NATALIO: ¿Qué cosas?

Silencio.

PETRA: Nada.

J. NATALIO: Voy a preparar mis cosas. (*Sale*).

Pausa larga. Emma se sienta rendida. Ingrid enciende un cigarrillo. Hortensia se toma el vientre.

PETRA: No tiene que irse... No les conviene.

HORTENSIA: ¿Por qué?

PETRA: Siempre tiene que haber un culpable aunque no sea el peor.

EMMA: ¿Qué decís mamá?

PETRA: ¡Que no te conviene! Juan Natalio se queda. No se hagan las idiotas saben de lo que hablo. (*Pausa, a Hortensia*) Por el que dirán. Eso le molesta mucho a Emma... Y a tu tía También.

Silencio.

EMMA: Que se quede hasta que Hortensia de a luz. Y vos vas a decir que esperarás mellizos.

Siete

Juan Natalio e Ingrid sentados a la mesa. Emma sentada en el sillón. Hortensia frente al ventilador.

EMMA: El calor de afuera no se aguanta. *(Se saca los zapatos)* Este verano nos va a matar a todos...

J. NATALIO: Mejor.

Silencio.

EMMA: El doctor Ilven preguntó por vos. El desgraciado ni se ocupó de Hortensia. Solo por vos... Quiere verte. Pero no voy a permitir que salgas de esta casa. *(Pausa)*.

INGRID: ¿Y Hortensia?

EMMA: Todo bien.

HORTENSIA: Voy hacerme una ecografía, para saber el sexo.

EMMA: En el hospital nos miraron como dos bichos. Claro, vivimos con un puto fenómeno.

HORTENSIA: *(A Ingrid)* Quiero que me acompañes a comprar algo para el bebé.

EMMA: Las enfermeras hablaban como viejas chismosas. Las odio.

HORTENSIA: Espero para el invierno.

EMMA: Hay una que se cree saber todo, y es la que más mira. Me sentí como una rata de laboratorio.

HORTENSIA: Voy a estar más tranquila para el invierno.

EMMA: ¿Qué le digo al doctor Ilven?

J. NATALIO: Voy a ir a verlo.

EMMA: Mientras yo viva no vas a cruzar esa puerta.

J. NATALIO: Necesita hacerme los análisis.

EMMA: Que no te lo hagan, a nadie le importa tu hijo.

J. NATALIO: A mí, sí.

EMMA: No respetas ni a tu hija. Ella espera un hijo como Dios manda. Tendrías que comportarte como un padre o un verdadero hombre.

J. NATALIO: Yo también espero un hijo.

HORTENSIA: Un engendro. Una cosa que no se sabe lo que es. Algo que ojalá no tenga ni forma y haya que tirarla al río.

INGRID: Hortensia.

Juan Natalio sale. Silencio.

EMMA: Mi abuela decía que nada tiene solución cuando todo está podrido.

Silencio.

HORTENSIA: Odio el verano. Y peor en esta casa.

EMMA: Vas a tener que aguantar.

V/PETRA: Emma...

EMMA: ¿Qué pasa?

V/PETRA: La chata.

Emma va hacia el baño y retira la chata, entra al cuarto de Petra.

HORTENSIA: EL doctor Ilven quiere hacer público lo de Juan Natalio.

INGRID: Es lo que siempre imaginé.

HORTENSIA: Mamá se puso como loca.

INGRID: No me molesta el embarazo de Juan Natalio.

HORTENSIA: ¿Estás de su lado?

INGRID: No es así.

HORTENSIA: Siempre tuvo carisma para convencer a los demás.

INGRID: No lo puedo dejar solo...

HORTENSIA: ¿Y yo qué?

INGRID: Juan Natalio está solo.

HORTENSIA: El nos engañó a todos.

Entra Emma con la chata y va hacia el baño, tira la cadena.

V/PETRA: Hortensia.

HORTENSIA: ¿Qué pasa?

V/PETRA: Revolviste mis cajones.

HORTENSIA: No fui.

V/PETRA: Mentirosa. ¿Qué buscabas?

HORTENSIA: Cortala, abuela.

V/PETRA: ¡No soy tu abuela!

EMMA: Hay que comprar mercadería.

HORTENSIA: Voy yo.

INGRID: Te acompaño.

EMMA: Aquí está la lista. Te toca pagar a vos.

INGRID: Ya sé.

EMMA: No es un hotel esta casa.

INGRID: Vamos Hortensia. (*Salen*).

PETRA: (*Entra*) Nadie es capaz de ayudarme en esta casa. ¿Dónde está Hortensia?

EMMA: Salió con Ingrid.

PETRA: No tenés que permitir eso. Terminaré por arruinar a la muchacha.

EMMA: Ya está embarazada.

PETRA: Pero podés evitar que sea una prostituta en el futuro.
Emma retira los objetos de la repisa y limpia.
Hortensia revisó mis cajones.

EMMA: ¿Cómo sabés que fue ella?

PETRA: ¿Quién otra? Es la única que hurguea. Debe creer que me robé la foto del muchacho.

EMMA: Sigue enamorada.

PETRA: No es la única.

EMMA: A nadie se le ocurre pasar un plumero en esta casa. Ingrid piensa que soy su empleada.

PETRA: ¿Qué dijo el médico?

EMMA: El embarazo es normal. Posiblemente le hagan una cesárea.

PETRA: Pregunto por el embarazo de Juan Natalio.

EMMA: Quiere verlo.

PETRA: Es lógico. Tiene que seguir el caso bien de cerca.

EMMA: No voy a permitir que Juan Natalio salga de aquí. (*Pausa*)

PETRA: ¿Ya saben por dónde va a salir la criatura?

EMMA: No me interesa.

PETRA: Es tu marido Emma, por fin vas a tener un hijo. ¿Por dónde saldrá la criatura? ¿Tendrá leche para amamantarlo? La panza de Juan Natalio está más grande que la de Hortensia ¿No será un embarazo psicológico el de la muchacha? Seguro que es un invento de ella para quedarse con José. Quiere ser la única.

- EMMA: Las enfermeras nos miraban cuando entramos...Parecían viejas chismosas. Voy a matarlas una por una.
- PETRA: Hortensia cree que va a retener al muchacho por un simple embarazo....
- EMMA: El doctor Ilven ni se ocupó de la pobre Hortensia.
- PETRA: Por supuesto. Le interesa más el caso de Juan Natalio. Una mujer más embarazada no cambia la historia. *(Pausa)* ¿Qué se sabe del muchacho?
- EMMA: Todavía no dio señales de vida.
- PETRA: Todos lo hombres son iguales... ¿Sabe que Juan Natalio está embarazado?
- EMMA: Estás loca...
- PETRA: Sería conveniente.
- EMMA: No quiero hablar de él.
- PETRA: José tiene que saber del embarazo de Juan Natalio.
- EMMA: Dije que no...
- PETRA: ¿A quién habrás salido tan testaruda?

Ocho

Juan Natalio parado en una pequeña escalera, limpia con un plumero las ramas de un árbol de Navidad. Petra a su lado extrae de una caja los adornos de Navidad y los deposita sobre la mesa. Ingrid sentada en la punta de la mesa extrae de otra caja un pesebre.

- PETRA: Nadie se acordó de armar el árbol, menos mal que vivo todavía. Cuando muera, pobre de ustedes. Emma nunca tuvo espíritu navideño...
- INGRID: Hay que restaurar el pesebre, está despintado...
- PETRA: Ni se te ocurra meter tus manos, es una reliquia. Lo compré cuando ustedes eran niñas e inocentes.
- INGRID: Es solo una mano de pintura.
- PETRA: No quiero que toques mis cosas, cuando yo me muera podés tirar todo y comprar uno nuevo.
- J. NATALIO: No se va a morir todavía, Petra.

- PETRA: Gracias Juan Natalio, es el único que se acuerda de mí. Despacio, no tiene que hacer demasiado esfuerzo.
- INGRID: Aquí está la estrella.
- PETRA: ¿La estrella en la caja del pesebre? Es Emma que amontona todo en cualquier lugar, después es así como se pierden las cosas.
- INGRID: *(A Juan Natalio)* Ya que estás ahí colocá la punta.
- PETRA: *(A Ingrid)* La estrella es para el final. Dámela. El árbol no se arma de cualquier manera. *(Pausa)* Estas pelotas no se fabrican más, ahora son todas de plástico y con brillantina de segunda que se te queda pegada apenas las tocás.
- INGRID: Falta el niño Jesús...
- PETRA: Fijate bien.
- INGRID: La caja está vacía. Saqué todo.
- PETRA: No puede ser.
- J. NATALIO: Estará entre los papeles.
- INGRID: No.
- J. NATALIO: Hay olor a quemado.
- INGRID: *(Grita)* Emma. Emma. *(Va hacia la cocina).*
- J. NATALIO: ¿Emma no estaba en la cocina?
- PETRA: ¿Dónde estará el niño Jesús? Fijate en el armario
Juan Natalio baja de la escalera y busca en el armario.
Esta casa es un desorden.
Entra Ingrid.
- INGRID: Se quemó el pan dulce.
- J. NATALIO: Aquí no hay nada.
- PETRA: Buscá bien Juan Natalio.
Ingrid se sienta.
- INGRID: A Baltazar le falta un brazo.
- PETRA: ¿Cómo que le falta un brazo?
- INGRID: Mirá.
- PETRA: Seguro que lo rompiste.
- INGRID: Para que me habré metido a ayudarte.
- PETRA: Vos y Emma son un desastre.
- J. NATALIO: No está, Petra.

PETRA: No puede ser que desaparezca el niño Jesús. En el último cajón. No te agaches mucho Juan Natalio, tenés una criatura, mi nieto.

J. NATALIO: Nada.

INGRID: Hay que comprar uno nuevo y listo.

PETRA: No se trata solo de comprar. El pesebre era de mi abuela, tiene otro valor.

INGRID: Pero no está.

PETRA: Lo habrás escondido para hacerme poner mal.

J. NATALIO: Esperen, ¿el año pasado no lo tiró el gato?

PETRA: No, el gato rompió la oveja del pesebre.

INGRID: Es esta.

PETRA: Le pegué la cabeza.

INGRID: Un poco desprolija.

PETRA: Se hace lo que se puede querida.

Juan Natalio se agarra el vientre.

PETRA: ¿Qué pasa?

J. NATALIO: Un dolor...

INGRID: Sentate.

PETRA: Ingrid ayudalo.

J. NATALIO: Es el estómago.

Ingrid lo lleva a la silla

PETRA: Respirá hondo.

J. NATALIO: Puntadas terribles.

PETRA: Son las contracciones. Voy a ser abuela. Es el niño. Sietemesino... Es sietemesino.

INGRID: Estás frío...

J. NATALIO: Mareado.

PETRA: Hay que llamar al doctor Ilven... Juan Natalio va a dar a luz.

J. NATALIO: No aguanto el dolor...Tengo que recostarme.

PETRA: El doctor Ilven tiene que venir. Ingrid llamó al doctor Ilven.

J. NATALIO: Me está pasando.

PETRA: Voy a ser abuela.

J. NATALIO: Está parando.

PETRA: Van a tener que meter al niño en la incubadora.

INGRID: (*A Juan Natalio*) ¿Mejor?

J. NATALIO: Un vaso de agua...
Ingrid sale hacia la cocina.

PETRA: El doctor Ilven tiene que saberlo

J. NATALIO: Ya pasó, Petra.

PETRA: ¿Ya está?

J. NATALIO: Sí.

PETRA: ¿No eran las contracciones?
Entra Ingrid con un vaso de agua y se lo da a Juan Natalio

PETRA: Una falsa alarma.

INGRID: Estás frío Juan Natalio. ¿Quieres que llame a un médico?

PETRA: Al doctor Ilven.

INGRID: Mamá no sé donde está en este momento el Ilven ese. Hay una sala por aquí cerca.

PETRA: Nadie sabe que Juan Natalio está embarazado. No puede ir a una sala cualquiera.

J. NATALIO: Ya está Ingrid.

INGRID: ¿Seguro?

PETRA: ¡Qué momento! Pensé que era la hora.
Pausa. Juan Natalio se incorpora de a poco.

PETRA: No es bueno que los niños nazcan sietemesinos...A veces quedan deformes. Lo único que nos falta en esta casa es un niño discapacitado... ¿Estás bien Juan Natalio?

J. NATALIO: Sí.

PETRA: Emma sabe como ubicar al doctor Ilven.

INGRID: Hoy es domingo mamá.

PETRA: El doctor Ilven lleva un radio a todas partes. Es un médico... Todos los médicos tienen un radio portátil.

INGRID: Celular.

J. NATALIO: No es necesario, algo me cayó mal, debe ser la comida.

PETRA: ¿Emma salió con Hortensia?

INGRID: Estás pálido Juan Natalio.

PETRA: Te dije que llamaras al doctor Ilven.

J. NATALIO: Voy a recostarme. *(Sale)*.

PETRA: Su cabeza debe ser un desastre. *(Pausa)* ¿Cómo van a sacar a la criatura?

INGRID: Una cesárea.

PETRA: Si fuera eso ya los médicos lo hubieran dicho, pero dan muchas vueltas. Y cuando los médicos dan vueltas es porque no tienen ni idea. Nadie sabe por dónde sacarán a la criatura. *(Pausa)* ¿No vas a mover tu trasero para terminar el árbol? Hay que colgar las pelotas.

Ingrid se levanta y sube a la escalera.

Primero de abajo. Nunca armaste un árbol

Ingrid baja.

Pobre de ustedes cuando me muera *(Le entrega una pelota)* A veces es preferible ser inmortal, para seguir guiándolas por el buen camino. No cuelgues en cualquier lugar. La grande va abajo. De mayor a menor. Despacio con esta bola.

INGRID: Está rota.

PETRA: Ya lo sé. El agujero va para atrás.

Entran Emma y Hortensia cargadas de bolsas.

EMMA: El olor a quemado se siente desde afuera. ¿Nadie puede controlar el pan dulce en el horno? *(Va hacia la cocina. Hortensia extrae comestibles de la bolsa y los deposita en la mesa)*.

PETRA: Nadie sabía que hiciste pan dulce.

V/EMMA: Hago para todas las nochebuenas.

PETRA: No te vimos amasar. *(A Hortensia)* Juan Natalio estuvo a punto de dar a luz.

V/EMMA: *(Gritando)* Todo el pan dulce quemado. Todo el pan dulce quemado.

PETRA: *(A Hortensia)* No mires así. Fueron contracciones terribles. Emma. Emma hay que llamar urgente al doctor Ilven.

EMMA: *(Entra)* ¿Para qué?

PETRA: Juan Natalio casi da a luz.

EMMA: ¿Qué?

PETRA: Estuvo a punto de salir mi nieto y quiero ya mismo el número del doctor Ilven.

EMMA: No lo tengo (*Saca los comestibles de la bolsa*).

PETRA: Sos una mentirosa. Juan Natalio está mal. ¿Querés que muera?

EMMA: Me da lo mismo.

PETRA: A mí no. Adentro está mi nieto Rodrigo.

Emma toma las cosas y las lleva a la cocina.

HORTENSIA: (*A Ingrid*) ¿Es verdad?

PETRA: ¿Sos sorda?

INGRID: Fue una descompostura nada más.

PETRA: Mentira se agarraba el vientre como si fuera a tener a la criatura. No podemos estar sin tener el radio del doctor Ilven.

EMMA: (*Entra y recoge las cosas que quedaron en la mesa*) Van a amasar ustedes, entre las dos.

PETRA: No nos interesa tu pan dulce.

EMMA: ¿Dónde está Juan Natalio?

INGRID: En su cuarto.

PETRA: Hay que llamar al doctor Ilven, Emma.

EMMA: Tengo cosas que hacer.

PETRA: Dale el número a Ingrid.

Emma sale.

PETRA: Cómo se ve que nunca estuvieron embarazadas. (*Pausa. Alcanza una pelota a Ingrid*) Esta ponela atrás, está despintada.

Hortensia corre el pesebre hacia el centro de la mesa y junta los papeles desparramados.

Despacio. No vas a romper una pieza del pesebre.

Entra Emma va hacia el mostrador abre los cajones y extrae varias fuentes.

¿No viste el niño Jesús?

EMMA: No.

PETRA: Alguien se lo robó.

Emma sale.

Esta casa es un desastre. Nunca le dan valor a nada.

Nueve

Juan Natalio, Petra, Emma e Ingrid sentados. Terminaron de cenar. Hortensia apila los platos vacíos en un costado de la mesa..El árbol de Navidad encendido. Emma e Ingrid fuman.

EMMA: Les dije que era temprano para cenar, ahora hasta las doce nos vamos a tener que mirar las caras como idiotas.

INGRID: Vos llamaste a la mesa.

EMMA: Porque se vaciaban la panera. Odio que coman el pan antes de la comida.

INGRID: Es nochebuena, relájate hermanita.

Hortensia lleva los platos a la cocina.

INGRID: ¿Se dieron cuenta de que es la primera vez que llueve para nochebuena?

PETRA: Mejor, así escuchamos menos petardos. Me imagino que con esta lluvia a nadie se le va a ocurrir tirar un cohete.

INGRID: ¿Te acordás, Emma, cuando tirábamos las cañitas?

PETRA: Eso me gusta porque no tiene peligro. Tantos niños se quedan sin dedos en estas fiestas.

EMMA: Nunca nos compraste un cohete, mamá.

PETRA: Por eso están sanas. *(Pausa)* ¿Usted Juan Natalio nunca tiró un cohete?

J. NATALIO: No, me dan miedo.

PETRA: A todos los hombres les gustan esas cosas agresivas. No sabía que era tan distinto a los hombres comunes...

EMMA: Hortensia servime un whisky.

PETRA: ¿Desde cuándo bebés?

INGRID: *(Grita)* Para mí también.

PETRA: No es bueno que las mujeres se emborrachen.

INGRID: Es para festejar.

PETRA: ¿Festejar qué?

INGRID: La Navidad.

EMMA: Me aburren las Navidades.

PETRA: Entonces, ¿qué vas a festejar?

EMMA: Estar viva.

PETRA: Nunca tuviste espíritu navideño.

EMMA: Y menos esta. *(Pausa)*.

PETRA: Hortensia quiero escuchar mi villancico.

V/HORTENS: No puedo hacer todo junto.

INGRID: Voy yo.

EMMA: Está en mi cuarto.
Ingrid sale.

EMMA: No le pongas hielo al mío, Hortensia.

PETRA: ¿Puro?

EMMA: Voy a emborracharme.

PETRA: Nunca te escuché decir eso.

EMMA: Ahora sí.

PETRA: No parecés mi hija.

EMMA: ¿Podés dejarme un minuto en paz?
Entra Hortensia con dos vasos de whisky y la botella.

PETRA: Usted, Juan Natalio, no se le va a ocurrir...

J. NATALIO: ¿Por qué no?

PETRA: Le va hacer daño a la criatura que lleva en su vientre. ¿O cree que el pequeño no absorbe todo lo que usted ingiere?

EMMA: Es Navidad mamá, dejanos tranquilos, ya molestaste demasiado.

PETRA: Emma...

EMMA: *(A Hortensia)* Servile un whisky a tu padre.
Juan Natalio extiende su vaso, Hortensia a punto de servir se detiene, deja la botella en la mesa.

HORTENSIA: No pienso servirte a vos *(Juan Natalio se sirve, entra Ingrid con el grabador, enciende, se escucha un villancico navideño)*.

PETRA: ¿Qué le habrá pasado al niño Jesús? Es raro que desaparezca...

EMMA: El lunes tenemos que ver al doctor Ilven.

HORTENSIA: Espero que me preste más atención.

EMMA: Todo está en orden, Hortensia.

INGRID: ¿Cuándo se sabe el sexo?

HORTENSIA: No quiero enterarme.

PETRA: Que no sea una mujer, esta casa está llena.

INGRID: Será lo que tenga que ser.

PETRA: Ojalá que no se parezca a vos.

Un relámpago los paraliza.

PETRA: ¡Dios!

EMMA: ¡Nunca esta tormenta!

PETRA: ¿Cerraste todo Emma? Faltaría que nos inundemos.

INGRID: Es una Navidad rara...

Silencio.

PETRA: ¿Dónde pasaba la fiesta José?

HORTENSIA: Con su padre. En la estancia.

EMMA: No sabía que José tenía una estancia.

HORTENSIA: Su padre dije.

EMMA: No tiene cara de tener una estancia.

PETRA: Es cierto los plomeros no tienen estancias.

HORTENSIA: José sí.

EMMA: Entonces viene de una familia bien.

PETRA: ¿No pudiste convencerlo?

HORTENSIA: ¿De qué?

PETRA: Que le dé el apellido al niño. No te debe creer que es su hijo.

HORTENSIA: Estas equivocada. José viene a vivir conmigo en esta casa.

EMMA: ¿Qué?

PETRA: Estás loca.

HORTENSIA: Nos casamos.

EMMA: Vos no te casas con él.

HORTENSIA: ¿Por qué?

EMMA: No es un chico para casarse.

J. NATALIO: Ella tiene derecho a estar con el padre de su hijo.

PETRA: ¿Estás diciendo que José entre en esta casa?

HORTENSIA: ¿Por qué no puedo vivir con él? Es a quien quiero.

EMMA: Hay que ver si él te quiere...

HORTENSIA: Fue quien me propuso matrimonio.

EMMA: *(Se para con el whisky en la mano)* Eso no significa nada. José es un irresponsable... No quiero que se hable de él esta noche.

PETRA: Es una locura que venga...

EMMA: *(A Ingrid)* Más whisky. *(Pausa larga)*.

INGRID: El doctor Ilven es un médico prestigioso.

EMMA: Muy. Me hablaron de algo que descubrió, no sé que cosa de una *bacteria...*

PETRA: Te lo tenías guardadito, Hortensia. Un verdadero postre de Navidad.

EMMA: *(Gritando)* ¡Basta mamá!

PETRA: ¡Tu hijastra está diciendo que va a traer al muchacho a vivir y ustedes no reaccionan!

EMMA: Dije basta... *(Pausa)* Me pongo como loca al saber que tengo que ir el lunes a verle la cara a esas enfermeras del hospital.

INGRID: Puedo acompañar yo a Hortensia.

EMMA: El doctor Ilven quiere verme.

PETRA: Aprovechá para decirle que Juan Natalio estuvo a punto de dar a luz.

J. NATALIO: Fue un dolor de estómago.

PETRA: No creo. Yo sentí un escalofrío y cuando me pasa eso es algo importante.

La luz se corta. La escena iluminada por las velas de la mesa.

EMMA: Lo que nos faltaba.

PETRA: ¿Cómo se atreven a cortar la luz un día de Navidad? Si por lo menos nos alumbrara la luz de la luna, pero con esta tormenta.

J. NATALIO: Habrá caído un poste de luz.

EMMA: Mejor, ahora no nos vemos tanto.

Silencio.

J. NATALIO: ¿Falta mucho para las doce?

EMMA: Sí. *(Pausa)*.

PETRA: No los veo muy preocupados.

INGRID: ¿Por qué?

PETRA: Es una locura que José venga...Ya somos muchos... ¿Dónde va a dormir?

HORTENSIA: Conmigo.

PETRA: ¿En qué cuarto querida?

HORTENSIA: En el tuyo.

- PETRA: Estoy yo.
- HORTENSIA: No creo que vivas demasiado.
- PETRA: Estás escuchando a esta mocosa.
- EMMA: Sí.
- PETRA: Decile algo. Soy tu madre.
- EMMA: Hortensia no molestes a mamá. *(Pausa)*.
- INGRID: ¿Cuándo llega?
- HORTENSIA: Después de las fiestas.
- EMMA: Nadie viene a mi casa mientras yo viva. *(Pega con el vaso en la mesa. Pausa)*.
- PETRA: Nunca pensé que mi nieta diría eso de mí.
- HORTENSIA: No soy tu nieta.
- INGRID: Terminen...
- PETRA: Seguro que tus buenas enseñanzas son las que aprendió. Le diste una enciclopedia de vida, ya tiene su primer embarazo con un muchacho que vino a esta casa para arreglar una canilla rota.
- HORTENSIA: No hables de mi José.
- PETRA: ¿Tu José?
- EMMA: *(Interrumpe)* El doctor Ilven nos atendió bastante bien la última vez. Muy bien, para ser un hospital público. Tendrían que nombrarlo director... Aprendió a callar lo de Juan Natalio.
- HORTENSIA: Te tuviste que arrodillar y llorar frente a él.
- EMMA: No me avergüenzo. Cuando hay que salvar a una familia... Nada está de más.
- INGRID: Es por eso que nos encerraste a todos.
- EMMA: Mi abuela decía que frente a una gran cagada hay que hacer hasta lo último para salvar el honor.
- PETRA: Mi madre estaba loca, por eso terminó en el manicomio.
- EMMA: *(A Hortensia, levantando el vaso)* Más whisky.
- INGRID: Yo también.
- PETRA: Van a terminar borrachas.
- EMMA: Vamos Hortensia cambiá esa cara. La vida tiene que continuar. Hay muchos hombres de los que podés enamorarte. Una comete errores, no sos la única.

- HORTENSIA: José les envía un saludo de Navidad. (*Extrae una carta de su bolsillo*)
“Queridos Juan Natalio, Emma e Ingrid: Me gustaría estar allí con ustedes, para compartir esta nochebuena como una gran familia...”
- EMMA: (*Toma la carta y la rompe*) A nadie le interesa lo que diga ese plomero. Es un inmoral...Un sádico enfermo...Nunca debió pisar esta casa.
Silencio.
- HORTENSIA: Encontré la foto de mi novio en el bolsillo de un pantalón de Juan Natalio.
Silencio.
- EMMA: Ingrid necesito que salgamos de compras. Tengo ganas de despejarme un poco.
- INGRID: ¿Ahora?
- EMMA: Ahora no hermanita... (*Ríe*) Es nochebuena. ¿Mañana?
- INGRID: Me gusta la idea.
- EMMA: Nos va a hacer bien a las dos.
- HORTENSIA: ¿Qué hacía la foto de mi novio en tus pantalones?
- J. NATALIO: Debe haber un error... Nunca vi esa foto.
- PETRA: No tortures a Juan Natalio, si tanto te interesa saber que hacía la foto en los pantalones de tu padre, preguntáselo a tu novio.
- HORTENSIA: ¿Creen que soy una estúpida?
Silencio. Emma termina su whisky. Comienza a reír.
- EMMA: (*A Juan Natalio*) El doctor Ilven dijo que los análisis revelaban algo extraño. Radiográficamente se observa una especie de compartimiento de similar configuración a un útero, pero que no llega a ser un útero. (*Ríe*) Una rata de laboratorio. (*Ríe*) Un putito fenómeno.
- J. NATALIO: Fue de golpe. Un mareo. Un temblor. Otro mareo. Otro temblor. Y el doctor que me dio esas pastillas. ¿No habrán sido las pastillas? Y el análisis que me dio positivo. Un embarazo. Un terrible embarazo. Todos los días me golpeo la cabeza contra la pared, mientras nadie me ve, para descubrir si no es un sueño. Te juro Emma que soy un hombre todavía. No es frecuente que a un hombre le vengan ganas...y si le vienen las ganas se busca una vagina jugosa como la tuya. Seguro que la vieja te llenó la cabeza. Vieja puta que le cuesta morirse.
- PETRA: ¿Qué decís? Estás borracho. Juan Natalio está borracho. Todos están borrachos.

J. NATALIO: Se mete a opinar de nosotros como toda vieja. No sé qué hace viva. Además me gusta el fútbol. Saben perfectamente que de joven fui un deportista. Saltaba en alto. Hasta salí segundo en un campeonato nacional. Nunca te mostré la medalla porque mi primo Abel me la robó. Pensaba que era de oro. Pero era de bronce. Por eso nunca la vieron, era bastante grande con la figura de un hombre desnudo, sosteniendo una antorcha en la mano.

PETRA: Yo nunca duermo Juan Natalio, solo cierro los ojos.

J. NATALIO: ¿Por qué miran así?

PETRA: Nadie estaba en la casa. La canilla de la cocina que no paraba de gotear, y el plomero que venía tratando de arreglarla durante dos días seguidos.

EMMA: Esta puta luz que no llega.

PETRA: Yo nunca duermo Juan Natalio.

J. NATALIO: Cerrá tu boca.

HORTENSIA: *(A Ingrid)* No sabía que tenías desperfectos en tu casa también.

EMMA: Nadie preparó regalos para hoy, nos olvidamos de comprar. Es que la Navidad siempre viene rápida, no te da tiempo para nada.

Un nuevo relámpago.

INGRID: Hay que buscar las copas para brindar.

EMMA: Cierro, ya van a ser las doce *(Sale)*.

INGRID: Es una Navidad rara.

PETRA: Una Navidad sin el niño Jesús.

Hortensia rompe en un llanto.

INGRID: *(A Emma)* ¿No hay más whisky?

V/EMMA: Si sabía compraba hoy una botella.

J. NATALIO: Nadie toma en esta casa.

INGRID: Es cierto, pero hoy es nochebuena.

PETRA: ¿Se fijaron si el desagüe estaba limpio?

J. NATALIO: No sé...Hace mucho que no salgo.

INGRID: Vamos Hortensia a veces te imaginás cosas, y eso es malo.

EMMA: *(Entra con una bandeja y copas)* Agarren que se me caen... Vos también mamá.

PETRA: No me gusta beber.

EMMA: Es para brindar. (*Emma sirve las copas*). Me olvidaba de vos Juan Natalio. (*Sale*).

PETRA: No deberían tomar tanto.

INGRID: Es una vez al año. (*Ríe*).

PETRA: Estás borracha.

INGRID: Me acuerdo cuando nos dabas whisky, mamá, en ayunas. Para los parásitos.

PETRA: Por eso están sanas.

EMMA: (*Entra con una botella de licor*) ¿Pensabas que me olvidé de vos?

J. NATALIO: Mi licor de huevo.

EMMA: Lo hice yo misma. Todavía sigo siendo tu esposa.

HORTENSIA: Me dan asco. Todos ustedes están enfermos. (*Sale*).

Silencio.

EMMA: Déjenla. Está un poco nerviosa...el embarazo la tiene mal.

INGRID: Es verdad. Las primerizas siempre tienen problemas.

PETRA: Miren la hora, porque si esperan los petardos con esta tormenta...

J. NATALIO: Brindemos.

EMMA: Feliz Navidad...Para que sigamos todos unidos. (*Brindan*).

PETRA: Una Navidad sin niño Dios.

EMMA: Y sin pan dulce.

PETRA: Podrías haber hecho de nuevo.

INGRID: Y sin luz...

Silencio.

J. NATALIO: Me voy a recostar.

PETRA: ¿Ya?

J. NATALIO: Estoy un poco mareado.

PETRA: Te dije que no tomaras, la criatura también debe estar borracha.

INGRID: Te acompaño.

J. NATALIO: Puedo solo. (*Sale*).

Pausa larga.

PETRA: ¿No sería conveniente llamar al doctor Ilven?

EMMA: Es un mareo.

PETRA: ¿Y si está por dar a luz?

INGRID: Todavía no es el momento.

PETRA: Puede ser sietemesino o seismesino. ¿Cuánto tiempo lleva de embarazo?

EMMA: No sé.

PETRA: Habría que preguntárselo al padre...Ustedes tienen que agradecer al cielo, que son estériles.

EMMA: No queremos escuchar nada mamá.

PETRA: El muchacho no debe venir a esta casa. Hortensia cree que está enamorada de ella.

EMMA: No quiero hablar del tema.

PETRA: Te ponés nerviosa. Ahora no está Hortensia. Ahora pueden hablar las dos tranquilas.

EMMA: No tengo nada que decir.

PETRA: ¿Y vos?

INGRID: Tampoco.

PETRA: Agradezcan a dios que Juan Natalio quedó embarazado.

EMMA: Terminala. Me estás cansando...Además nunca fuiste un ejemplo.

PETRA: ¿Qué querés decir? Vamos hablá. O hablen, y vemos quién de las tres es la peor.

INGRID: No es bueno que hoy peleemos.

PETRA: Porque van a perder las dos... ¿Qué fue eso?

EMMA: No escuché nada.

Silencio.

INGRID: Es la tormenta.

PETRA: Viene de tu cuarto Emma, es Juan Natalio...andá a ver.

EMMA: No es nada ya te dije. Duerme... Juan Natalio tiene que dormir, no le viste la cara este último tiempo, está como perdido...Sin ganas de seguir...

INGRID: Es verdad hay que dejarlo un poco solo...

Hortensia entra. Silencio largo. Se sirve un whisky y lo toma sin respirar.

EMMA: Sos demasiado chica para tomar.

HORTENSIA: Es para festejar.

PETRA: ¿Festejar qué?

HORTENSIA: Lo mismo que ustedes...

Silencio. Se escucha un sonido del cuarto. Todas miran

EMMA: Juan Natalio duerme no se preocupen... Va a estar bien... Es mejor que descansa mañana será otro día.

INGRID: Es verdad... Siempre es necesario parar un poco...

HORTENSIA: No van a brindar conmigo.

INGRID: Por Hortensia. *(Emma e Ingrid levantan las copas).*

PETRA: Algo pasa con Juan Natalio. Vayan a ver...

HORTENSIA: *(Cantando)* Noche de paz noche de amor... ¿Cómo sigue?

PETRA: Quiero el número del doctor Ilven.

EMMA: Noche de paz noche de amor todos cantan...Eso... ¿Cómo sigue?

Silencio. Un relámpago fuerte.

APAGÓN FINAL.

> índice

> Dramaturgia cordobesa	pág. 7
Marull y Dávila: Dramaturgos cordobeses en acción	pág. 9
Quinotos al rhum	pág. 17
Inverosímil	pág. 35
> Dramaturgia mendocina	pág. 65
Sacha Barrera Oro: Un existencialismo emocional en la escena	pág. 67
Hermanitos	pág. 73
> Dramaturgia sanjuanina	pág. 107
La ferocidad del murmullo: La particular voz de la dramaturgia sanjuanina	pág. 109
Feroz	pág. 125
El murmullo.....	pág. 137
> Dramaturgia tucumana	pág. 151
Aproximaciones a la dramaturgia de Giner y Montilla Santillán.....	pág. 153
Oniria (versión libre de una pesadilla)	pág. 159
El jardín de piedra	pág. 187
> Dramaturgia santafesina	pág. 219
Giacometto y Ferrero: Dramaturgos por el cambio	pág. 221
Arritmia.....	pág. 225
Nuestras vacaciones	pág. 249
> Dramaturgia chaqueña	pág. 273
Daniel Sasovsky: Lo patético, desopilante y sobrenatural en un ambiente real.....	pág. 275
Juan Natalio o la aproximación al vientre	pág. 287

- narradores y dramaturgos
Juan José Saer/Mauricio Kartun
Ricardo Piglia/Ricardo Monti
Andrés Rivera/Roberto Cossa
En coedición con la Universidad Nacional del Litoral
- el teatro, ¡qué pasión!
de Pedro Asquini
Prólogo: Eduardo Pavlovsky
En coedición con la Universidad Nacional del Litoral
- obras breves
Incluye textos de: Viviana Holz, Beatriz Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón, Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez, Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y Ricardo Thierry Calderón de la Barca.
- de escénicas y partidas
de Alejandro Finzi
Prólogo del autor
- teatro (III tomos)
Obras Completas de Alberto Adellach
Prólogos: Esteban Creste (Tomo I), Rubens Correa (Tomo II) y Elio Gallipoli (Tomo III)
- las piedras jugosas
Aproximación al teatro de Paco Giménez de José Luis Valenzuela
Prólogos: Jorge Dubatti y Cipriano Argüello Pitt
- siete autores (la nueva generación)
Prólogo: María de los Ángeles González
Incluye obras de: Maximiliano de la Puente, Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández, Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel Giacometto y Santiago Governori.
- dramaturgia y escuela 1
Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo
Antóloga: Gabriela Lerga
Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozo
- dramaturgia y escuela 2
Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti
Textos de: Ester Trozzo, Sandra Vigianni, Luis Sampetro
- didáctica del teatro 1
Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampetro
Colaboración: Sara Torres
Prólogo: Profesora Olga Medaura.
- teatro del actor II
de Norman Briski
Prólogo: Eduardo Pavlovsky
- dramaturgia en banda
Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun
Prólogo: Pablo Bontá
Incluye textos de: Hernán Costa, Mariano Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak, José Montero, Ariel Barchilón, Matías Feldman y Fernanda García Lao.
- personalidades, personajes y temas del teatro argentino (II tomos)
de Luis Ordaz
Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo (Tomo I) - José María Paolantonio (Tomo II)
- manual de juegos y ejercicios teatrales (hacia una pedagogía de lo teatral)
de Jorge Holovatusck y Débora Astrosky
Segunda edición, corregida y actualizada
Prólogo: Raúl Serrano
- antología breve del teatro para títeres de Rafael Curci
Prólogo: Nora Lía Sormani
- teatro para jóvenes
de Patricia Zangara
- antología teatral para niños y adolescentes
Prólogo: Juan Garff
Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés Falconi, Los Susodichos, Hugo Midón, M. Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa, Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki.

- nueva dramaturgia latinoamericana
Prólogo: Carlos Pacheco
Incluye textos de: Luis Cano (Argentina), Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucila de la Maza (Chile), Victor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Angel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú) y Sergio Blanco (Uruguay).
- didáctica del teatro 2
Prólogo: Alejandra Boero
- teatro/6
Obras ganadoras del 6º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye obras de Karina Androvich, Patricia Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio Molina y Marcelo Pitrola.
- becas de creación
Incluye textos de: Mauricio Kartun, Luis Cano y Jorge Accame.
- historia de la actividad teatral en la provincia de corrientes de Marcelo Daniel Fernández
Prólogo: Ángel Quintela
- la luz en el teatro manual de iluminación de Eli Sirlin
Prólogo de la autora
- diccionario de autores teatrales argentinos -1950-2000- (II tomos) de Perla Zayas de Lima
- laboratorio de producción teatral 1
Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos de Gustavo Schraier
Prólogo: Alejandro Tantanián
- el teatro con recetas de María Rosa Finchelmann
Prólogo: Mabel Brizuela
Presentación: Jorge Arán
- teatro de identidad popular
En los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino de Manuel Maccarini
- caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura
Textos teatrales de Rafael Monti
- teatro ausente
Cuatro obras de Arístides Vargas
Prólogo: Elena Francés Herrero
- hacia un teatro esencial
Dramaturgia de Carlos María Alsina
Prólogo: Rosa Ávila
- teatro, títeres y pantomima de Sarah Bianchi
Prólogo: Ruth Mehl
- por una crítica deseante de quién/para quién/qué/cómo de Federico Irazábal
Prólogo del autor
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad-tomo I (1800-1814)
Compilación y Prólogo: Beatriz Seibel
Presentación: Raúl Brambilla
- teatro/7
Obras ganadoras del 7º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye obras de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvina López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca y Roxana Aramburu.
- la carnicería argentina
Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Governori, Julio Molina y Susana Villalba.
- saulo benavente, ensayo biográfico de Cora Roca
Prólogo: Carlos Gorostiza
- del teatro de humor al grotesco
Obras de Carlos Pais
Prólogo: Tito Cossa
- 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 y Amalia Montaña.

- antología de obras de teatro argentino
-desde sus orígenes a la actualidad-
tomo II (1814-1824)
Obras de la Independencia
Selección y prólogo: Beatriz Seibel
- nueva dramaturgia argentina
Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel
Dávila (Córdoba),
Sacha Barrera Oro (Mendoza), Juan Carlos
Carta, Ariel Sampaolesi (San Juan),
Martín Giner, Guillermo Santillán
(Tucumán), Leonel Giacometto, Diego
Ferrero,
(Santa Fe) y Daniel Sasovsky (Chaco).
- antología de obras de teatro argentino
-desde sus orígenes a la actualidad-
tomo III (1839-1842)
Obras de la Confederación y emigrados
Selección y prólogo: Beatriz Seibel

Nueva dramaturgia argentina

se terminó de imprimir en Talleres Gráficos DEL

E.Fernández 271/75- Piñeyro,

Marzo de 2008.