

▲ EL PAÍS TEATRAL



ESCOMBROS. 10 TEXTOS REUNIDOS

BERNARDO CAPPA

 EDITORIAL
INTeatro

ESCOMBROS

10 textos reunidos



Bernardo Cappa

EL PAÍS TEATRAL

 EDITORIAL

Cappa, Bernardo

Escombros. 10 textos reunidos / Bernardo Cappa - 1a ed. especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2023.

282 p. ; 22 x 15 cm. - (El País Teatral)

ISBN 978-987-3811-78-1

1. Teatro Argentino. Cappa, Bernardo
CDD A862

Ejemplar de distribución gratuita

Prohibida su venta

Foto de tapa: Ezequiel Kopel. Escena de la obra *Amor a tiros*

Consejo Editorial

Gustavo Uano

Nerina Dip

Gisela Ogás Puga

Carlos Pacheco

David Jacobs

Staff Editorial

Carlos Pacheco (Dirección editorial)

David Jacobs (Edición y coordinación)

Graciela Holfeltz (Producción)

Patricia Ianigro (Distribución)

Laura Legarreta (Asistente de edición)

Juan Ignacio Crespo (Asistente de edición)

Agustina Periale (Diseño de tapa)

Mariana Rovito (Diagramación)

Laura Occhiuzzi (Corrección)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-3811-78-1

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, abril de 2023

Edición a cargo de EUDEBA

Primera edición

PRÓLOGO

EL TEXTO COMO PROBLEMA

En total son diez textos que intentan representar un poco más de diez años de trabajo. Una condensación arbitraria. La escritura no representa la experiencia de los ensayos. Solo dos textos publicados en este libro fueron escritos previo a los ensayos. *Un lugar común* y *La rata*. Los demás se escribieron después de ensayar mucho tiempo. En total son diez textos que intentan representar diez años.

Diez años, diez textos. Una condensación arbitraria. La escritura no representa la experiencia de los ensayos. En los espectáculos sí está esa condensación. Los textos son apenas la literatura de esa experiencia. Y, de hecho, hay muchos textos que se dicen y que jamás se escriben. La obra se va creando por capas, que se van superponiendo. El tiempo que lleva este proceso creativo es difícil de medir. Es un tiempo perdido. Un derroche en la economía del tiempo. Sin ese derroche de tiempo no sería posible el proceso creativo. Cualquier intención está mediada por el proceso de ensayos. ¿Qué se ensaya? Nos lleva tiempo darnos cuenta. Ensayamos para descubrir qué ensayar. En el primer ensayo empieza a correr el tiempo de la obra. Tardamos más en concretar la obra porque no tenemos antes de empezar más que intuiciones. Excusas. En cada ensayo se prueba lo que se decidió ensayar, con mucha intensidad y fe. Esa creencia se sostiene aun cuando se cambie el rumbo del relato o el tema que sirve como excusa, en el próximo ensayo. La búsqueda siempre estuvo relacionada a la forma, al lenguaje. Eso sostiene nuestra creencia. Ensayamos donde podemos. Esos lugares, un departamento de algún integrante del elenco, en la parte de atrás de algún bar, en el sótano de algún edificio, la sala donde finalmente estrenaremos. En esos lugares, en esa precariedad, tramamos la obra. Ninguna obra tuvo un final como consecuencia lógica de su origen. Porque ninguna obra tuvo al texto escrito previamente como guía. Solo un entusiasmo en la intuición de que en eso que ensayábamos portaba algo y el confuso deseo de trabajar juntos.

Las primeras imágenes, las que fundan los comienzos, son imágenes de lo argentino, más que como lo que surge de un país lo que se condensa emocionalmente en ese marco narrativo. Los núcleos de comportamiento. Como una fatalidad. Un lenguaje hecho a pesar de las confusiones, de los malentendidos y también de acuerdos intensos. Un lenguaje buscado hasta con desesperación en los ensayos. Se me hace imposible sacar alguna conclusión

o algún tipo de idea estética. Puedo decir que me interesa lo argentino sin definir exactamente qué es eso. No me queda otra que aceptar un recorrido errático. Después de lidiar con las contingencias de lo real para poder llegar a los ensayos. Cruzar la ciudad en taxi o en colectivo, juntar lo que encontramos para realizar la escenografía. Como nos las arreglamos para conseguir dinero para hacer posible la obra, los subsidios, los préstamos, las donaciones y la forma de repartir ese dinero. Todo eso es también parte de la obra. Con eso hacemos lenguaje. Después de leer estas obras y de recordar los procesos, me hubiera gustado haber podido corregir a tiempo errores que ahora me parecen evidentes, pero no hubieran sido posible esas obras sin esos errores, aceptar el error es parte también del aprendizaje de hacer las obras. Tal vez no sea posible otra cosa que ese error y eso que llamamos acierto sea solo una mentira para conformar a nuestro ego.

El vínculo entre los que hacemos la obra, los afectos, también definen el lenguaje final de la obra, la escritura es siempre después. La relación con los espectadores, la real y la fantaseada, interviene en el vínculo entre los actores, la escenografía, el vestuario, las luces, esas relaciones se tensan a la hora de decidir el lenguaje final. Aun sabiendo que ese lenguaje irá variando.

Más que un lenguaje, descubrí la búsqueda de un lenguaje, una forma de buscar que no da los mismos resultados.

Cada vez creo menos en el texto escrito previamente, pero trabajo con mundos inventados, y trabajo con mundos ficcionales. Escribo en el espacio. Está presente la literatura. Es un problema el texto, eso es sabido. Hay diferentes formas de resolver o de encarar ese problema. En mi caso, voy a los ensayos con un relato imaginado, indagado, pero no escrito, propongo ese mundo, lo narro y dejo que la actuación proponga variantes que lo multipliquen. Lo que ahora se publica es, con suerte, lo que alguna vez se dijo en una función o en un ensayo. No es la obra. Intento con estas palabras disculparme por la traición, porque las palabras definen lo que debe quedar indefinido, detiene un movimiento. La actuación es en movimiento, no se puede fijar, en todo caso se puede recordar. Evocar. La escritura parece resolver el problema. El acuerdo al que se llega después de mucho tiempo de ensayo es la obra. La dramaturgia es mucho más compleja que escribir diálogos. La actuación y toda su compleja trama de signos no pueden escribirse. La escritura ordena los signos de una forma que nada tiene que ver con los signos de la actuación. Hay, además, en lo no dicho, en lo que el actor no comunica, una expresión. Esa relación con la mirada no puede escribirse. Paradójicamente, estoy publicando este libro con los textos

de diez obras representadas en algo más de diez años. Es tal vez un homenaje a la experiencia. Los lugares de ensayo que generan hipótesis de espacio y que al cambiar esas hipótesis cambian, cambian porque cambian las formas de relacionarse de los actores entre sí. Una obra es una creación de lenguaje. Y ese lenguaje es creado en un caos. No es ordenar el caos crear un lenguaje, no hay orden en un lenguaje, hay una hipótesis de realidad alternativa con otro funcionamiento, no es denunciar los mecanismos opresivos de lo real sino fugar, como si intentáramos expandir la experiencia de lo real. Lo elegido, lo que queda después de todo el tiempo de ensayos no es el texto. Lo que está en el papel no es más que un recuerdo, uno más de aquella experiencia compleja.

Me convoca del teatro la actuación. El problema de actuar. Y la relación de la dirección con ese problema. Y, sin embargo, hay una escritura, la obra se va escribiendo, no en papel, sino en escena, con los signos de la escena. Y la necesidad de tener actores que acompañen en esas búsquedas caóticas y muy cambiantes.

Voy de una obra a otra con la intención de corregir en la obra nueva los errores de la anterior como si eso fuera posible.

Este libro da cuenta de la imposibilidad de hacer tal cosa. Por eso publico estas obras como están, casi que no tienen corrección. Publico las obras con el error incluido. Publico para intentar contagiar la voluntad de ensayar, de agruparse, para buscar eso que le dé sentido a estar en este mundo, cada día más inhóspito.

Bernardo Cappa

AMOR A TIROS

—

(2009)

AMOR A TIROS

Se estrenó el 18 de abril de 2009 en el teatro El camarín de las musas.
Realizó cinco temporadas en distintos teatros de la Ciudad de Buenos Aires.
Esta obra fue ganadora de la Fiesta Nacional del Teatro 2010.
Participó del Festival Argentino de Teatro Santa Fe 2009
Obtuvo los siguientes premios y nominaciones:
Premios Teatro del Mundo 2009
Mejor actor de teatro: Sebastián Mogordoy (premio mayor)
Premios ACE 2009
Mejor actriz de teatro alternativo: Celina Font (premio mayor)
Mejor obra argentina: Amor a tiros

Elenco *(al momento del estreno)*

Celina Font *(Gallo, Marcela)*

Sebastián Mogordoy *(Ordoñez, Julio)*

Lorena Vega *(Valentini, Fernanda)*

Autoría: Bernardo Cappa con la colaboración de Celina Font, Sebastián Mogordoy, Lorena Vega y Laura Névole.

Vestuario: Paola Delgado

Escenografía: Norberto Laino

Asistente de escenografía: Christian García

Diseño de luces: Claudio Del Bianco

Fotografía: Pablo Sujolovsky

Arte: Daniela Sorgoni Quintana

Diseño gráfico: Sebastián Mogordoy

Asistencia de escenario: Gastón Santos

Prensa: Walter Duche, Alejandro Zarate

Producción: Roberto Malkassian

Dramaturgista: Laura Névole

Asistencia de dirección: Maia Lancioni

Dirección: Bernardo Cappa

PERSONAJES (por orden de aparición)

SARGENTO VALENTINI, FERNANDA

AGENTE GALLO, MARCELA

CABO ORDÓÑEZ, JULIO

Sótano de un restaurante en el barrio de Once. El lugar está totalmente oscuro. La sargento VALENTINI y la agente GALLO buscan la puerta de la rampa por dónde ingresar al sótano. Solo se escucha la voz de VALENTINI. Están justo en un punto donde el camino se bifurca.

VALENTINI: —¿Por qué me dice que es por allá si por allá no es? ¿Me querés decir por qué? Me dice a la derecha, y a la derecha no hay nada. ¿Te das cuenta? ¡Julio, Julio! No contesta, se quedó dormido el gordo.

GALLO: —¿No será por acá?

VALENTINI: —¿Sabés que sí? (*Ilumina el espacio con una linterna y avanza*). No sé para qué me dice a la derecha, si es a la izquierda. Le tiene miedo a la palabra.

GALLO: —¿Qué palabra?

VALENTINI: —Izquierda. (*Se ríe*). Es antigua.

GALLO: —¿Quién?

VALENTINI: —¿Quién qué?

GALLO: —¿Quién es antigua?

VALENTINI: —¿Cómo quién es antigua?

GALLO: —Usted dijo recién. Es antigua.

VALENTINI: —Ah, la palabra.

GALLO: —¿Qué palabra?

VALENTINI: —Izquierda.

GALLO: —¿Es antigua?

VALENTINI: —Y... en verdad sí, pero la siguen usando, se ve que funciona. Por acá, Gallo. Manejate bien contra la pared. (*La ilumina*). ¿Firmaste el petitorio? Estamos pidiendo chalecos de refuerzo. Necesitamos firmas.

GALLO: —Yo no firmé.

VALENTINI: —Ah, por tu padre... Yo estoy de acuerdo en todo lo que dice tu papá, soy de tu papá, a ver si me entendés, se entiende, ¿no? Pero

con el tema chalecos, está en juego otra cosa. Por los chalecos de ahora la bala pasa y se rompen familias. Cuidado el matafuego. (*Avanza*). Conservá la pared, Gallo. (*Avanzan en silencio*). Podría haber puesto algo en el camino para que no andemos tan a tientas, pero él piensa solo en él. Nos separamos hace quince días. Él se fue.

GALLO: —¿Quién se fue?

VALENTINI: —Ordóñez. Vivía en casa. (*Caminan y llegan hasta la entrada del sótano*). Le dije “andate... andate...” y... se fue. Las cosas que se dicen a veces se hacen realidad. Y la realidad no es ni linda ni fea, es. Esa noche me llené la bañera, me abrí un champucito bien frappé, y ahí me quedé mosca mosca. ¿Vos tomás? (*La ilumina*). Qué vas a tomar vos. (*Gallo se tapa la cara*). Ah. Te estoy matando con la luz, eh. Perdón. (*Le saca la linterna de la cara*). Estoy tratando de abrir esto, que no sé cómo mierda se abre. Ah, mirá. (*Se ríe*). ¿Me querés decir por qué me dan un manojito de llaves si está cerrado con alambre? (*Canta*). Lo atamo con alambre lo atamo. (*Ilumina el pasillo y mira*). Ah, bueno.

GALLO: —No sabía que estaba abandonado el lugar.

VALENTINI: —Hay cosas abandonadas, pero esto es peor que abandonado. Abandonado es poco. Está abandonado. Abandonado está. Yo no hago este tipo de procedimientos, digo que no si me los ofrecen. Pero bueno, te piden un favor y lo tenés que hacer. Y si te lo pide el comisario, ni te cuento. Y si el comisario tiene ojos color manzana verde, ni duda cabe... Disculpá, es tu viejo, pero tiene unos faroles... (*Mira*). Una rampa. (*Le da golpes fuertes a la rampa*).

GALLO: —¿Por qué golpea?

VALENTINI: —Por si hay una laucha.

Ambas se asoman al sótano con un bolso en la mano.

VALENTINI: —(*Alumbrando con una linterna la rampa por donde se pasa la mercadería en el restaurante*). Cuidado que esto tiene una “impinación” importante. Flor de declive. No hay mucha luz, Gallo. ¡Y no podemos estar las dos paradas en el mismo lugar! Dejame que paso yo primero y te doy la orden de afirmativo cuando podés ingresar... Los lugares que nos dan. Toda la madera levantada... Cuidado que ahí hay una protuberancia, no te vas a enganchar en el hueco. (*Baja*).

VALENTINI baja por la rampa e ingresa al sótano con un revólver y registra todo sigilosamente hasta cerciorarse de que el lugar está vacío.

VALENTINI: —Despejado.

GALLO ingresa al sótano tirándose en cuatro patas por la rampa.

VALENTINI: —¡Gallo, bajaste en cuatro! *(Se ríe. Gallo se recompone. Valentini le ilumina todo el cuerpo y se detiene en la cara).* Es que no estás para estas cosas. Vos sos muy delicadita. Mirá los dientes que tenés. *(Gallo se tapa la cara por la luz).* Uh, te estoy matando, disculpame.

GALLO: —Yo le quiero agradecer por permitirme estar acá. Estaba cansada de estar encerrada todo el día en la oficina. Necesitaba salir a la calle.

VALENTINI: —Todos quieren estar en la oficina y vos querés salir, Gallo. *(Se ríe. Ilumina el lugar).* Esto es un quilombo. *(Iluminando el monitor).* Mirá, el monitor está conectado. *(Ilumina).* Y ahí está el bolso. Acá estuvo Ordóñez. Lo que no entiendo es adónde se fue, si nos tenía que esperar acá... *(Ilumina el lugar).* Hay que buscar la llave de luz. No sé por qué siempre las ponen en cualquier lado. *(Mira una posible llave de luz, pero no es).*

GALLO permanece inmutable. VALENTINI sigue buscando en lugares poco comunes.

GALLO: —Qué olor a humedad.

VALENTINI: —Y a podrido. Es un sótano. Es la antecocina del restaurante, donde guardan la merca. Para más precisión. ¿Qué querés? Tampoco nos van a dar una habitación de hotel. Para lo que hay que hacer...

GALLO: —Debe haber bichos acá.

VALENTINI: —Más que una arañita... *(Sigue iluminando y se detiene al ver el altarcito de Gilda).* Mirá el altarcito. Lo arma cada vez que va a un operativo. Es muy creyente. *(Ilumina la foto).* ¿Sabés quién es?

GALLO: —Gilda.

VALENTINI: —*(Ilumina la foto y se ilumina, comparándose.)* Y mirá. Mirá. *(Se ríe).* ¿Qué ves, Eh?

GALLO empieza a respirar agitada.

VALENTINI: –Falta el aire, pero vamos a estar unos días nada más. Bah, una vez me dijeron que iba a estar unos días y estuve como un mes y medio. *(Se ríe)*. No te podés fiar.

GALLO: –No me siento bien, no me siento bien.

VALENTINI: –¡Tampoco es para tanto, Gallo! ¿Qué pasa?

GALLO se abalanza sobre VALENTINI. Caen las dos al suelo. VALENTINI la ilumina mientras trata de zafarse.

VALENTINI: –*(Gritando)*. ¡¿Qué pasa, Gallo?! *(Se logra desprender de Gallo, la apunta con un arma)*. ¡Pará! *(Escucha la voz de Ordóñez)*. ¡Ordóñez! ¡Ordóñez!

Llega ORDÓÑEZ muy tranquilo con una botella de cerveza y una pizza.

ORDÓÑEZ: –*(Asomado a la rampa)*. Ah, ya llegaron. Conseguí una pizzería acá al lado que hacen pizza a la piedra. A la piedra piedra.

VALENTINI: –¡Ordóñez!

ORDÓÑEZ: –¡¿Qué pasó?! *(Se desliza boca abajo apuntando con el arma y llevando la pizza y la cerveza en la otra mano)*. ¿Qué pasó? *(Apuntando a Gallo)*. ¡Contra la pared! *(A Valentini)*. ¿Pero qué pasó? ¿Qué pasó? *(A Gallo)*. Quédese contra la pared. ¿Qué pasó?

VALENTINI: –¡Me quiso matar!

ORDÓÑEZ: –¿Te quiso matar? ¿Cómo que te quiso matar? *(A Valentini)*. Teneme la pizza. *(A Gallo)*. Agente, ¿qué hizo? *(A Valentini)*. ¿Te quiso matar? ¿La quiso matar, Gallo? ¿Por qué la quiso matar? Contra la pared. ¡Contra la pared! ¿Qué hizo, Gallo? Abra las piernas. Levante los brazos. Baje la cabeza. *(La revisa)*. Abra los brazos.

GALLO: –No la quise matar. Fue un malentendido. Los lugares cerrados y oscuros me producen mucha angustia y la angustia me hace hacer cosas que yo no hago. No lo voy a volver a hacer. *(A Valentini)*. No me saque del procedimiento, por favor.

ORDÓÑEZ: –A mí con cuentitos no. ¿La quiso secuestrar? ¿Usted es tapir? ¿Te mandó Benavides?

VALENTINI: –Cabo, aborte el procedimiento. Desactívelo. ¡El procedimiento no puede proceder!

ORDÓÑEZ: –Te jode que lo nombre. (*Mantiene agarradas las manos de Gallo*).

VALENTINI: –(*Lo apunta con el arma*) ¡Soltá, Julio!

ORDÓÑEZ se detiene.

ORDÓÑEZ: –Me dijiste que te quiso matar...

VALENTINI: –Baje las manos, agente.

ORDÓÑEZ: –Me llamás, me pedís que proceda y después me anulás.

VALENTINI: –¿Quién sos vos para andar preguntado? La que pregunta acá soy yo. Cabo, ¿por qué salió?

ORDÓÑEZ: –Fui a comprar una pizza para pasar la noche.

VALENTINI: –Dije más de una vez que no nos deben ver en la zona.

ORDÓÑEZ: –Una pizza. ¿Quién va a mirar?

VALENTINI: –Como responsable del operativo, ordeno dar comienzo a la tarea. Tenemos que estar listos para actuar en cualquier momento. ¡Cambio de ropa!

ORDÓÑEZ y GALLO la miran, sin moverse.

GALLO: –¿Acá?

VALENTINI: –Si encuentra otro lugar...

GALLO: –¿Todos juntos?

VALENTINI: –Así somos más.

Cada uno agarra su bolso. GALLO está paralizada.

ORDÓÑEZ: –(*Saca algo del bolso. A Valentini*). Esto es tuyo.

VALENTINI: –(*Saca otra cosa. A Ordóñez*) Esto es tuyo. (*Mirando lo que sacó Ordóñez*). Eso es mío.

ORDÓÑEZ: –(*A Valentini*). Eso es mío. Tengo tu bolso.

VALENTINI: –Y yo tengo el tuyo.

Intercambian los bolsos. Comienzan a cambiarse. GALLO saca todo meticulosamente y guarda la ropa en bolsitas. Demora muchísimo. Ellos la miran.

ORDÓÑEZ: –(*A Valentini*). Te traje la licuadora.

VALENTINI: –¿Y la tapa?

ORDÓÑEZ: —Nunca tuve la tapa.
VALENTINI: —Te llevaste la licuadora entera, Julio.
ORDÓÑEZ: —Fíjate bien porque en casa no está.
VALENTINI: —En la mía tampoco. Hace dos semanas que no me puedo hacer licuados.
ORDÓÑEZ: —Ponele un platito entonces.

VALENTINI lo mira y guarda la licuadora.

VALENTINI: —(A Gallo. Murmura). Ponele un platito entonces. Me dice.
ORDÓÑEZ: —(Le devuelve un mate a Valentini). Lo agarré para tenerlo de recuerdo de Córdoba, pero la verdad me hace peor.
VALENTINI: —No lo quiero.
ORDÓÑEZ: —¿Gallo, usted necesita un mate?

VALENTINI lo mira, agarra el mate y lo guarda en su bolso. Comienzan a cambiarse.

VALENTINI: —(A Ordóñez). No me espíes.
ORDÓÑEZ: —Estás más flaca.

GALLO sacude una tela contra la pared. VALENTINI y ORDÓÑEZ la miran.

VALENTINI: —Puede ser... ¿Firmaste el petitorio?
ORDÓÑEZ: —No, no estoy de acuerdo. Estuve hablando con Gallo.
VALENTINI: —Es el drepa.
ORDÓÑEZ: —¿El qué?
VALENTINI: —El drepa.
ORDÓÑEZ: —No te entiendo.
GALLO: —El comisario Gallo es mi padre.
ORDÓÑEZ: —Ah, su padre. Bien. La felicito. Él recomendó que no lo firmáramos. Ojo. Que cada uno haga lo que quiera, ¿no? Él es muy amplio.

GALLO se tapa medio cuerpo con una tela que encuentra en el lugar. Sube por la rampa.

ORDÓÑEZ: —(A Valentini). Qué rara que es esta mina, por Dios. ¿Para qué la trajiste?

VALENTINI: —(*Susurrando*). Es la hija de Gallo. ¿Qué querés que hiciera? (*Se acerca a Ordóñez*). No sabe nada.

ORDÓÑEZ: —¿De qué?

VALENTINI: —¿Cómo de qué?

ORDÓÑEZ: —¿Qué es lo que no sabe?

VALENTINI: —Para qué estamos haciendo esto.

ORDÓÑEZ: —¿Y para qué estamos haciendo esto?

VALENTINI: —No te hagas el boludo, el presidente del club ese, que viene de putas, reventamos el lugar...

ORDÓÑEZ: —Ya sé.

VALENTINI: —¿Y entonces?

ORDÓÑEZ: —Pensé que había algo más que yo no sabía.

VALENTINI: —Ella piensa que es un asunto de corrupción de menores.

ORDÓÑEZ: —Menores no hay acá.

VALENTINI: —¿Cómo sabés?

ORDÓÑEZ: —Es un lugar conocido.

VALENTINI: —¿Viniste?

ORDÓÑEZ: —No, pero se sabe que acá menores no hay.

VALENTINI: —¿Y?

ORDÓÑEZ: —Si no hay menores, no hay problema.

VALENTINI: —Va a haber menores.

ORDÓÑEZ: —¿Nuestras?

VALENTINI: —A veces pienso cómo pude convivir con un tipo tan boludo...

ORDÓÑEZ: —No es necesario tanto maltrato.

VALENTINI: —Disculpá.

ORDÓÑEZ: —¿Te adelantaron algo de la guita del ascenso?

VALENTINI: —Todavía no.

ORDÓÑEZ: —Estoy cansado de esperar favores. Siempre hago favores y nunca recibo. No tengo un mango. Me está apretando mi hermana. Y un poco me ayuda mi vieja.

VALENTINI: —(*Mirando a Gallo que vuelve*). Primero terminemos esto. Por lo menos estás en actividad. ¿Hace cuánto que estabas inactivo?

Siguen cambiándose en silencio.

ORDÓÑEZ: —Así que usted es Gallo... Yo siento una profunda admiración por su padre. Si no fuera por la figura de su padre, la 40 no estaría

más. Usted sabe que en la comisaría hay dos bandos, estamos los tapires y los murciélagos...

VALENTINI toca el silbato para interrumpirlo.

VALENTINI: —(Por el silbato). Anda.
GALLO: —Se me trabó el cierre.
VALENTINI: —A ver, Gallo, por acá.

VALENTINI comienza a arreglarle el cierre a GALLO.

ORDÓÑEZ: —(A Valentini, con los brazos arriba). ¿Me lo abrochás, por favor?
VALENTINI: —Bue... Gallo, ¿le abrocha el chaleco, por favor?
GALLO: —Sí, cómo no.

Se ponen en fila. VALENTINI a GALLO, GALLO a ORDÓÑEZ, ORDÓÑEZ con las manos arriba.

ORDÓÑEZ: —¿Se abrochó?
GALLO: —(Logra abrocharlo). Le queda bien.
ORDÓÑEZ: —Muchas gracias.

VALENTINI, con una tiza, comienza a trazar algunas líneas en el piso. Ellos la miran parados a un costado.

VALENTINI: —Vamos a ver la logística. (Dibuja). Manzana, pulmón de manzana...
ORDÓÑEZ: —(Con la caja de pizza en la mano). Podemos comer antes un pedacito de pizza, ¿no?
VALENTINI: —No.
ORDÓÑEZ: —(A Gallo). Escuchémosla y después comemos. Ya vamos a encontrar la forma de calentarla. No se preocupe, Gallo.

ORDÓÑEZ se acerca a VALENTINI con la pizza en la mano.

VALENTINI: —(Dibujando en el piso). Repito, pulmón de manzana. Si esta es Rivadavia y su perpendicular es 24 de Noviembre, entonces su paralela hacia la derecha de cara al centro es...

- GALLO: –Hipólito Irigoyen.
- VALENTINI: –Si nuestro ingreso para introducirnos en el sótano se realizó por Hipólito Irigoyen, y nosotros ahora estamos en el sótano, significa que estamos sobre...
- GALLO: –Hipólito Irigoyen.
- VALENTINI: –Bien. Si sabemos que nuestro objetivo está en la parte superior lindante, y el sótano está por debajo... en caso de actuar, ¿qué debemos hacer?

GALLO y ORDÓÑEZ se miran.

- GALLO: –Subir.
- VALENTINI: –Exacto. (*A Ordóñez*). Cabo, ¿me corre la pizza de la cabeza que me va a chorrear todo el queso?
- ORDÓÑEZ: –Guárdela, Gallo. (*Le da la pizza a Gallo*).
- VALENTINI: –(*A Ordóñez*). Acá las órdenes las doy yo. (*A Gallo*). Devuélvale la pizza, Gallo. (*Gallo le devuelve la pizza*). Cabo, guarde la pizza.

ORDÓÑEZ mira dónde dejarla y finalmente la deja sobre un caño.

- VALENTINI: –El local que atacaremos es un prostíbulo clandestino. La tarea es vigilar y observar todo movimiento que se desarrolle en el lugar.
- ORDÓÑEZ: –(*Señalando el mapa*). Hay algo que no entiendo. El prostíbulo es acá, ¿no?
- VALENTINI: –(*Señala un lugar cualquiera en el espacio*). Acá es allá. (*Señala otro*). Y allá es acá.
- ORDÓÑEZ: –¿Y el Norte dónde está? ¿Dónde está el Norte?
- VALENTINI: –No se trata de puntos cardinales. Se trata del espacio, cabo.
- ORDÓÑEZ: –Ah. Acá es allá y allá es acá. Ya estoy ubicado.
- VALENTINI: –(*Vuelve al plano*). Es un procedimiento simple...
- ORDÓÑEZ: –Me estás tocando el pie.
- VALENTINI: –Nuestro objetivo es Riestra. Puede llegar a partir de las 22 h. Cuando lo vemos, entramos, lo detenemos y reventamos el lugar. ¿Alguna pregunta?
- GALLO: –¿Quién es Riestra?
- VALENTINI: –Buena pregunta. (*Empieza a dibujar una cara*).

- ORDÓÑEZ: –Juan Alberto Riestra. Es presidente de un club. Le debe guita a la poli...
- VALENTINI: –Es una personalidad del ámbito futbolístico. Está vinculado con un tema de corrupción de menores.
- ORDÓÑEZ: –¿Y la coqueín?
- GALLO: –¿Y cómo lo reconozco si no lo conozco?
- VALENTINI: –Acá está el identikit. (*Indinca un dibujo hecho con tiza en el piso*). Memorícelo porque lo voy a borrar, es necesario que no queden evidencias.
- ORDÓÑEZ: –Cuando lo vea, se va a dar cuenta. Tiene barba candado, patillas y es bastante narigón, pelo largo. Le dicen faquir.

Los tres miran un instante el identikit. VALENTINI lo borra.

- VALENTINI: –Le vamos a abrir una causa por trata de menores, dado que frecuenta este lugar.
- ORDÓÑEZ: –Yo estuve recién y no hay ningún menor.
- VALENTINI: –Hay menores.
- ORDÓÑEZ: –Las chicas que estaban adentro no parecían...

VALENTINI lo mira y le hace un gesto.

- ORDÓÑEZ: –Sí, sí. Hay menores. Me olvidé.
- GALLO: –Pero entonces si el lugar está en infracción, ¿por qué primero no detenemos al dueño del lugar?
- VALENTINI: –Porque tenemos órdenes de arriba de proceder cuando entre Riestra. ¿Alguna otra pregunta?
- ORDÓÑEZ: –Le vamos a hacer una camita...
- VALENTINI: –Vamos a detenerlo.
- ORDÓÑEZ: –Una camucha, una agarrona; una agarrada, una tramposa...
- GALLO: –¿Tenemos orden de allanamiento del juez? ¿Me la quiere ir dando para el legajo?
- VALENTINI: –La orden de allanamiento, cabo.
- ORDÓÑEZ: –¿No te llamó Piretti?
- VALENTINI: –¿Por qué me tiene que llamar a mí Piretti?
- ORDÓÑEZ: –Porque le mandé un mensajito. Y me puso que se iba a comunicar con vos, que sos la líder... Y yo le puse oka.

- VALENTINI: –Julio, soy la jefa del operativo, no la líder... (*A Gallo*). Ahora voy a llamar yo y arreglo lo de la orden. Está la orden, Gallo. Últimas indicaciones: Riestra va a llegar acompañado de dos masculinos. Nosotros tenemos un refuerzo de tres masculinos afuera, más tres chicas en el local.
- ORDÓÑEZ: –O sea... ¿cuántas personas nuestras va a haber?
- VALENTINI: –Tres afuera, tres adentro, tres acá.
- ORDÓÑEZ: –Ocho...
- GALLO: –Nueve.
- ORDÓÑEZ: –Claro, no me estaba contando a mí.
- VALENTINI: –La modalidad será operativo tenaza. La vigilancia será de 24 h de corrido, a través del monitor. Conéctelo, cabo.
- ORDÓÑEZ: –¡Uy! No. No. No. No se puede visualizar el otro lado todavía. Lo que pasa... Tengo que terminar el sistema.
- VALENTINI: –¿Cómo terminar el sistema?
- ORDÓÑEZ: –Tengo que terminar de hacer la instalación de los cables. La habitación donde tenía que colocar la cámara estaba ocupada. La estaba usando un cliente. Sí. Yo abro la puerta y la femenino, que estaba con el masculino, me hace... (*hace un gesto con la mano de andate*) y yo le hago... (*hace otro gesto con la mano*). Entonces, para aprovechar el tiempo, me fui a comprar la pizza y vine directo para acá y me encontré con el episodio que todos presenciamos y que no es necesario volver a nombrar...
- VALENTINI: –(*Lo interrumpe*). ¿A qué hora llegó al lugar, cabo?
- ORDÓÑEZ: –20:30.
- VALENTINI: –¿A qué hora tenía que llegar?
- ORDÓÑEZ: –17:30.
- VALENTINI: –Vení, Julio, vení. Tres horas más tarde llegaste, Julio. ¿Qué pasó?
- ORDÓÑEZ: –Tuve la comunión de Franquito.
- VALENTINI: –Por esa boludez no estuviste en tu puesto de trabajo.
- ORDÓÑEZ: –Ah, te parece una boludez. Vos estabas invitada. Estuvo la silla vacía toda la fiesta. Te estábamos esperando. Franquito preguntaba todo el tiempo: ¿la tía Loli? ¿Dónde está la tía Loli?
- VALENTINI: –Avisale a tu hijo que no soy más la tía Loli.
- GALLO: –¿Ah, tiene un hijo?
- ORDÓÑEZ: –Es mi sobrino.

- VALENTINI: —Tiene un hijo con la hermana. Se garchó a la hermana. Hijo sobrino al mismo tiempo. Por supuesto le salió tololo.
- ORDÓÑEZ: —No es mi hijo. Es mi sobrino y tiene un leve retraso mental.
- VALENTINI: —Es su hijo. Yo no voy a seguir sosteniendo la careta de tu familia. Estoy harta de las mentiras de los Ordóñez.
- ORDÓÑEZ: —Eso es lo que vos tenés metido en la cabeza. La idea fija. Es una degenerada.
- VALENTINI: —Estaban acalorados con la hermana. ¡Tirados con la hermana en la pelopincho a medio armar! Estabas manguereando, en calzoncillos. Y ahí, dale que dale.
- ORDÓÑEZ: —¡Era una malla! Estaba con mi hermana en la pelopincho porque le estaba enseñando a hacer la plancha. Da la casualidad que mi hermana luego de eso tuvo un hijo, y ella asoció que es mío.
- VALENTINI: —¡Mucha casualidad! Tenés que verlo al pibe. Igualito.
- ORDÓÑEZ: —Nació así porque el cordón le quedó atado al cuello. Cuando pasa eso, el aire no llega a la cabeza y se retrasa. Porque él nació primero y la vida le llegó después. ¿Entiende?
- VALENTINI: —No digas pavadas, Julio.

La discusión sube el volumen, ya casi no se entiende lo que dicen. Hasta que terminan apuntándose. Gallo interrumpe.

- GALLO: —Basta. No usen más las armas. Van a provocar una desgracia.

Ambos dejan las armas para que Gallo se tranquilice y le muestran ambas manos.

- VALENTINI: —Cabo Ordóñez se saca el uniforme, se pone la ropa de civil, sale y conecta bien las cosas afuera.
- ORDÓÑEZ: —Cómo no, sargento. *(En voz baja)*. ¿Loli, me desabrochás? *(Alza las manos)*.
- VALENTINI: —Sí, cómo no, cabo. *(A Gallo)*. Agente, vamos a inaugurar el acta. Ponete en un lugar que puedas ver bien, sin que tengas que forzar el cuello.

GALLO levanta la mano, pero VALENTINI no la percibe, le avisa ORDÓÑEZ.

ORDÓÑEZ: –(*Susurrando*). Loli...
GALLO: –¿Podría hacer una consulta?
VALENTINI: –Adelante, agente. Baje las manos, por favor.
GALLO: –Quisiera saber cómo es lo del toilet.

VALENTINI y ORDÓÑEZ la miran y luego miran por todos lados.

VALENTINI: –(*A Ordóñez*). ¿Lo de qué?
GALLO: –Lo del toilet.
ORDÓÑEZ: –(*A Valentini*). Quiere ir al baño.
VALENTINI: –Ya sé eso, Julio. ¿Hay acá?
ORDÓÑEZ: –(*A Valentini, susurrando*). La Esso.
VALENTINI: –(*A Ordóñez, susurrando*). ¿Eso qué?
ORDÓÑEZ: –(*A Valentini, susurrando*). La Esso.
VALENTINI: –¿Eso?
ORDÓÑEZ: –En la Esso.
VALENTINI: –(*A Ordóñez, en voz baja*). Ah, la Esso, la estación de servicio.
ORDÓÑEZ: –Eso.
VALENTINI: –(*A Gallo*). Bueno, agente. Lo vamos a resolver de la siguiente manera. Si la necesidad es orinar, lo vamos a resolver en algún recipiente acá adentro. Si la necesidad es defecar, usamos las instalaciones de la estación de servicio de enfrente que es gente conocida nuestra. Excepcionalmente, por ser usted, Gallo, tenga que hacer lo que haga que hacer, puede ir a la estación de servicio. Lo que sí, sáquese la gorra y si ve algún patrullero dando vueltas, le dice que se está yendo para su casa.
GALLO: –No, no quiero tener privilegios... Todos por igual. Yo ahora tendría que orinar.
VALENTINI: –Para evitar detalles. No hace falta. Cada uno hace lo que necesita. Es usted muy valiente, agente.
ORDÓÑEZ: –Acá hay un balde.
VALENTINI: –Muy bien. Ubíquese en el rincón. Tome el balde y haga lo suyo. Después el cabo va a descargar la orina.

ORDÓÑEZ la mira.

- VALENTINI: –Nosotros nos ponemos de espaldas. Vení, Julio. (*La tapan. Lo mira a Ordóñez que está en calzoncillos*). Ponete el pantalón...
- ORDÓÑEZ: –Me lo dejé en el baño.
- VALENTINI: –¿Qué baño? (*Ve que el pantalón está donde Gallo está por orinar*). Ah...
- ORDÓÑEZ: –(*A Valentini*). Quiero agradecerte lo que estás haciendo por mí. Que me hayas aceptado para venir a este procedimiento, porque sabés que necesito la guita.
- VALENTINI: –Julio...
- ORDÓÑEZ: –Una buena acción. Un gesto de grandeza. Más allá de todo lo que me dijiste, te agradezco... Vamos a pasar un fin de semana juntos acá y...
- VALENTINI: –Tratemos de trabajar en paz y de no mezclar las cosas. De ser profesionales. De estar a la altura.
- GALLO: –Si se escucha, no me sale. ¿Se pueden tapan los oídos?
- VALENTINI: –Nos tapamos los oídos, dale.

Ambos se tapan los oídos. ORDÓÑEZ continúa hablándole a VALENTINI, que no lo escucha o simula no escucharlo.

- ORDÓÑEZ: –Hace dos semanas que no nos dirigimos la palabra. En este tiempo estuve reflexionando y creo que entiendo el motivo de la separación, pero me parece una decisión exagerada. Podríamos haber continuado. Hay un montón de cosas mías que yo puedo cambiar. Y si a pesar de eso separarnos es lo mejor, es lo mejor. Se me está haciendo difícil el hotel, la cama. Sin vos la vida se me hace difícil. No sabés cómo está mi vieja. (*Se emociona y la mira*). ¿Me estás escuchando?
- GALLO: –Terminé.
- VALENTINI: –Bien. ¿Me hablabas, Julio? (*A Gallo*). Deje el balde por ahí, Gallo, que el cabo lo descarga. (*A Ordóñez*). Termine de cambiar que son las diez menos veinte. (*A Gallo*). Vas a tomar nota de todos los movimientos que tengan lugar en el lugar, todo lo que veas en la pantalla (*lo mira a Ordóñez*) cuando se vea algo en la pantalla... Detalle de todo: personas que ingresen, horarios, rarezas. ¿Trajiste la máquina de escribir?

GALLO saca de su bolso la máquina de escribir.

GALLO: –Sí, acá la tengo.
VALENTINI: –No la conozco. ¿Qué es?
GALLO: –Broder.
VALENTINI: –¿Yanqui?
GALLO: –De Norteamérica.
VALENTINI: –Sentate en la silla esa. Va a costar improvisar una mesa...
GALLO: –Me pongo la máquina en la falda.
VALENTINI: –Sos eficaz, eh. Arranquemos con el acta. En el día de la fecha, 19 de mayo de 2009 (*Comienza a dictar muy rápidamente, pero Gallo escribe aún más rápido de lo que ella dicta*), siendo las 21.45 de la noche...

GALLO mira la hora.

VALENTINI: –¿Desconfías?
GALLO: –No hace falta decir “de la noche”...
ORDÓÑEZ: –Claro, si dijiste 21.45...
VALENTINI: –Cuanto más completo, mejor. Repito: siendo las 21.45 de la noche... damos inicio al operativo José Ignacio. Hemos penetrado el sótano del restaurante “El pollo Ramos”, estamos en la precocina, en las inmediaciones del barrio de Once...

VALENTINI y ORDÓÑEZ perciben que Gallo escribe con una rapidez increíble. Termina antes de que la propia VALENTINI termine de dictar. VALENTINI la mira de reojo y habla más rápido para ver hasta dónde puede llegar GALLO.

VALENTINI: –Procedemos a colocar cámara y monitor a fin de informar periódicamente cualquier movimiento extraño que ocurra en el local prostíbulo de al lado sito en la calle Hipólito Irigoyen, con el objetivo de realizar la captura del sujeto Juan Carlos Riestra que va a entrar a partir de las 22 h acompañado por... Sos rápida, eh. ¿Cuánto escribís?
GALLO: –Ciento veinte páginas por hora.
VALENTINI: –Rapidísimo.
GALLO: –Soy campeona argentina de mecanografía. Una vez me gané un trofeo porque batí el récord.
ORDÓÑEZ: –¿Mundial?

- VALENTINI: –Julio, andá a conectar ese monitor. Son casi las diez de la noche. En instancias de observar y vigilar los sucesos que se desarrollen...
- ORDÓÑEZ: –Ahora vengo. ¿Hay todo?
- GALLO: –Le pido un favor: si pasa por la farmacia, ¿me podría traer Neuril? Acá tengo la receta. Tomé mi dosis diaria, pero el psiquiatra me dijo que si pasaba algún episodio como el de recién me tenía que administrar una dosis doble...
- VALENTINI: –¡Por favor, Gallo, claro!
- ORDÓÑEZ: –Neuril, sí, cómo no. ¿Tiene algún descuento?
- GALLO: –Claro, disculpe, necesita dinero...
- VALENTINI: –No, Gallo. No. Faltaba más. No se preocupe. (*A Ordóñez*). Chapiá.
- ORDÓÑEZ: –No tengo la chapa.
- VALENTINI: –Chapiá con la gorra.
- GALLO: –Por favor, tome el dinero. A mí con esas cosas no.
- ORDÓÑEZ: –Cómo no. Ah, me llevo la orina. Qué oscura... Cualquier cosa, me llamás o te llamo. Nos llamamos.

Ordóñez sale.

- VALENTINI: –Seguimos... Elevaremos la causa bajo el título “corrupción de menores”... Y... ¿de qué es el premio?
- GALLO: –De bronce.
- VALENTINI: –Ah, de mecanografía, ya me lo dijiste. ¿Y dónde lo tenés?
- GALLO: –En una vitrina, junto a las medallas de mi padre.
- VALENTINI: –Tu padre. Tu padre siempre dice una frase sobre vos, que no me la voy a olvidar nunca: mi hija era policía de chiquita.
- GALLO: –Debe ser porque me mandaban a cuidar en los recreos.
- VALENTINI: –Buchona (*Se ríe*). Buchona (*Se ríe y se acerca*). Buchona. Qué lindas manos que tenés, buchona.
- GALLO: –Muchas gracias.
- VALENTINI: –(*Tomándole las manos*). Te agradezco mucho que estés acá. Sin tu presencia, me termino matando con Ordóñez.
- GALLO: –Si acá alguien tiene que dar las gracias, ese alguien soy yo. Es mi primer procedimiento. Mi primera experiencia afuera de la oficina. Para mí es muy importante que usted haya confiado en mí.
- VALENTINI: –Vas a tener muchos más, te va a ir bien...

- GALLO: –Con la reputación que usted tiene. Con lo policia que usted es. Yo voy a aprender mucho con usted. Esto es un gran espaldarazo para mí.
- VALENTINI: –Por favor, Gallo. El apoyo me lo estás dando vos.
- GALLO: –Usted es el ideal de la mujer policia. Lejos, la que tiene mejor reputación en la Fuerza. Usted es un referente para todas nosotras. Usted es el futuro de la mujer policia en la Fuerza. Mi primer obstáculo fue mi padre porque él me cuida mucho a mí. Me decía “Marcelita, la calle no es para vos”, él todavía me dice Marcelita. Voy a poder decir que trabajé con la mismísima Pantera Valentini, me van a mirar con envidia y eso será motivo de orgullo para mi padre.
- VALENTINI: –Gracias, Gallo. *(Se emociona. Se acerca más).*
- GALLO: –¿Se siente bien?
- VALENTINI: –No sé qué es lo que me pasa. No puedo creer estar así por él. Estoy muy confundida. Hace 15 días le dije que se fuera y no le puedo pedir que vuelva. Sola no aguento. La casa, la noche, las paredes, los gatos. Tengo frío, tengo frío. Anteanoche me sentía tan sola que no podía dormir. Me fumé un atado de Jockey y me comí dos paquetes de rumbas.
- GALLO: –¿Tantas rumbas?
- VALENTINI: –Era la necesidad del corazón. Y después me fui al bingo y me gasté \$3000 en los fichines. Estaba desesperada. ¡Estoy sola!
- GALLO: –¿Tanto en fichines?
- VALENTINI: –Plata tengo. Alguna vez me tocó ganar. Tengo plata y soledad. *(Sube sobre las rodillas de Gallo).*
- GALLO: –Mi padre le diría que está infectada de amor. El amor es como una infección. Cuando viene, infecta y no tiene cura... Y usted es un cuadro muy grave.
- VALENTINI: –¡Me quiero curar! Estoy tan enferma... Ayúdame, Gallo... Me estoy muriendo, me estoy cayendo en un pozo muy profundo.

VALENTINI hace movimientos de pelvis.

- GALLO: –Me está clavando la máquina.
- VALENTINI: –Yo todavía estoy en edad de pastorear en el campo libre. Soy la Pantera Valentini. Porque cuando rasguño, lastimo. Si fueses

hombre, me domás. Domame. Domadora. Domame. Ayudame.
Esposame. Llévame presa un rato.

- GALLO: —¡No la puedo ayudar! ¡No la puedo ayudar como usted me pide que la ayude! (*Gallo le pega un cachetazo*).
- ORDÓÑEZ: —(*Hablando por Handy*). Acá Ordóñez. ¿Me copias?
- VALENTINI: —Copio.
- ORDÓÑEZ: —Estoy en el local sito farmacia. No se entiende la letra de la receta. ¿Me diría bien el nombre?
- GALLO: —Neuril.
- ORDÓÑEZ: —Neuril. Copiado. Acá la chica de la farmacia me dice que no tiene Neuril, tiene Neurilex, pero no me lo pueden dar porque la receta es por Neuril, así que no puedo realizar la compra. Cambio y fuera.
- VALENTINI: —No te confundas, Gallo. A mí me dicen la pantera, pero no salto cualquier tranquera. Camino bien derecho y por un solo camino. Acá no pasó nada, ¿me escuchaste? Nada.
- ORDÓÑEZ: —Estoy procediendo a terminar la conexión del monitor. ¿Está saliendo mi cara? ¿Me ven? ¿Se ve bien?
- VALENTINI: —Estoy viendo la imagen. Vení inmediatamente, Julio.
- ORDÓÑEZ: —Haceme un favor, ¿le prendés las lucecitas a Gilda que son las diez? Te amo, te amo.
- VALENTINI: —Cambio y fuera. (*Valentini mira a Gallo que ya está sentada con la máquina de escribir. Prosigue el dictado*).
- VALENTINI: —En el presente nos encontramos en cumplimiento del deber la agente Gallo Marcela, el cabo Ordóñez Julio y la Sargento Valentini Fernanda, en excelente estado de salud y bajo el dominio de todas sus facultades físicas, psíquicas y mentales. Archívese, regístrese, y comuníquese a la autoridad pertinente.

Llega ORDÓÑEZ.

- VALENTINI: —¿No podías tardar un poco más? Cuando te necesito, no estás. No servís ni para eso. Para estar. Me voy a ir afuera porque necesito tomar aire. Y voy a estar en un lugar donde nadie me vea, porque yo sé muy bien dónde esconderme para que no me vean. Que les quede claro que no estoy para prenderle nada a nadie. Quiero la licuadora completa. Y decile al tololo de tu hijo que no soy la tía. (*Sale*).

ORDÓÑEZ: —¿Se da cuenta lo que me hace? Cambia de comportamiento de un segundo para otro. Me enferma la cabeza. Si recién estaba bien... *(Grita hacia fuera)*. Así no se puede seguir. Claro que no se puede seguir. Tiene reventada la cabeza. La plata le revienta la cabeza. La plata. Nosotros estábamos bien, estábamos tranquilos hasta que empezó todo esto de los tapires y los murciélagos. Nosotros éramos tapires, y siempre respondimos a Benavides, pero como no reparte... entonces nos empezamos a acercar a su padre que es murciélago.

GALLO: —¿Mi padre es murciélago?

ORDÓÑEZ: —El jefe de los murciélagos. Acá el que no es murciélago o tapir termina muerto. Su padre, como buen murciélago, escucha pero no ve. Benavides, como buen tapir, ve pero no escucha. Acá la corrupción de menores es una excusa. Le estamos haciendo un favor a su padre. Nosotros agarramos a Riestra. Y en lugar de dárselo a Benavides se lo entregamos a su padre y con eso nos bautizamos como murciélagos por ley transitiva... A mí me devuelven la chapa y me dan algo de guita. A Valentini le deben un ascenso, que también es plata. ¿Entiende, Gallo?

ORDÓÑEZ vuelve a cambiarse de ropa. GALLO está muy angustiada.

ORDÓÑEZ: —Pero en realidad esta se quiere hacer murciélago porque está resentida con Benavides. Yo le dije en su momento, no te metas con Benavides, no te metas con el potro. Se cree que soy boludo. *(Habla hacia la rampa que da afuera)*. ¿Te creés que yo no sé que te cogiste a Benavides? Y ahora que te dejó estás caliente, quedaste caliente.

GALLO: —¿Al Inspector Víctor Benavides?

ORDÓÑEZ: —Sí, más conocido como el potro. El potro Benavides, le dicen el potro porque parece que tiene un salami italiano entre los muslos.

GALLO: —Ordóñez. ¿Usted está diciendo, y en su decir afirma que Valentini tuvo relaciones sexuales con Benavides?

ORDÓÑEZ: —No. Yo no dije eso. Usted escuchó mal. Permiso, voy a proceder a descambiarme para cambiarme. *(Gallo lo mira)*. Lo que yo dije ha sido una metáfora, solo eso. Una cosa por otra. *(Tocándose el pecho)*.

¿Tengo mucho pelo, no? Es hereditario. Como mi padre. En la espalda tengo también. ¿Ve? (*Se levanta la camisa para mostrarle*). Los Ordóñez tenemos bello. El Oso Ordóñez le decían a mi padre. Al principio a ella le gustaba el pelo, se ponía la cabeza acá y se quedaba dormida. Después de un año y medio una noche de mucho calor escucho ssssssssss. Se apareció con una afeitadora eléctrica mientras yo dormía. ¡Esta me voy a afeitar! ¡Los Ordóñez somos gente de pelos haber! Permiso, me tengo que descambiar el pantalón... Igual tengo esos calzoncillos que parecen la malla... bóxers. (*Comienza a cambiarse. Gallo escribe*).

ORDÓÑEZ: -¿Entró alguien?

GALLO: -No. Escribo que siendo las 22.15 no pasa nada.

ORDÓÑEZ mira si viene VALENTINI y se acerca a GALLO.

ORDÓÑEZ: -Yo, cuando estaba viviendo con ella, me había ordenado, estaba bien. Estaba normal. Mi vieja está hecha mierda. Tenía todo preparado. El vestido de novia colgado en un maniquí en el vestíbulo, toda la vajilla alquilada... le íbamos a dar la sorpresa del casamiento. Con las ganas que yo tenía de contarle a todo el mundo que estaba saliendo con la Pantera Valentini. No doy más. A mí me dolió que estuviera con el tapir. Pero me lo callé. Vi pero no hablé. ¿Me entiende?

GALLO: -¿Usted la quiere?

ORDÓÑEZ: -Con todo mi corazón. Yo y toda mi familia. Porque ella, así como la ve, es un pan dulce. Le dicen pantera, pero en el fondo es un gatito abandonado en el Botánico.

GALLO: -Quizás no esté todo perdido...

ORDÓÑEZ: -¿Cómo?

GALLO: -Sí. Quizás no está todo perdido.

ORDÓÑEZ: -¿Ella le dijo algo?

GALLO: -Algo.

ORDÓÑEZ: -¿Algo como qué?

GALLO: -Yo no soy ninguna buchona.

ORDÓÑEZ: -No, claro que no.

GALLO: -Lo único que le puedo decir es que la brasa no está apagada. Hay que soplar un poquito.

ORDÓÑEZ: –¿Soplar?

GALLO: –Soplar.

ORDÓÑEZ: –¿Soplar?

GALLO: –Sí, soplar.

ORDÓÑEZ: –¿Qué vendría a ser soplar?

GALLO: –Invitarla a salir. Una cena romántica.

ORDÓÑEZ: –Ah, cena romántica. Es que yo siento que cuando salgamos de acá se me va a escapar como agua entre los dedos.

GALLO: –Invítela ahora.

ORDÓÑEZ: –¿Cómo la voy a invitar ahora?

GALLO: –A ver. Invíteme.

ORDÓÑEZ: –¿Cómo?

GALLO: –Invíteme. Invítame. Invítame a salir. Usame. Usame de *sparring*.

ORDÓÑEZ le da un beso.

ORDÓÑEZ: –Mirá cómo la tengo, agarrala, agarrala.

GALLO logra desprenderse.

ORDÓÑEZ: –(Arrodillado). Perdóneme. Por favor. Lo hice para hacerme el hombre, pero...

GALLO: –No se arrodille, no hace falta. Salga. Invítala a cenar.

ORDÓÑEZ: –No me perdonaría que usted piense que yo intenté...

GALLO: –Cállese la boca. Salga, dígame que la invita a cenar.

ORDÓÑEZ: –(Sigue arrodillado). ¿A cenar?

GALLO: –Sale y le dice textual; si no, le deberé elevar un sumario a la autoridad correspondiente.

ORDÓÑEZ: –Su padre...

GALLO: –Cállese. Sale y le dice: Fernanda, te invito a cenar a un lugar lindo.

ORDÓÑEZ: –Pero no nos podemos ir, estamos en cumplimiento del deber.

GALLO: –Acá es el lugar. Lo voy a poner lindo. Muy lindo. Sale y le dice: mi amor, no se olvide de decirle mi amor; quiero que vayamos a comer a un lugar muy lindo, un lugar romántico, y viene para acá con ella, como cuando van a un lugar lindo, cuando se quieren. Del resto me ocupo yo. Salga o la pudro.

ORDÓÑEZ sale corriendo a medio vestirse. GALLO empieza a mirar el lugar y comienza a armar la mesa de un restaurante con los objetos del lugar. Y a decorar el ambiente. Mientras tanto, se escuchan las voces de VALENTINI y ORDÓÑEZ desde afuera.

VALENTINI: —Bueno, me vas a seguir a mí. Ahora vamos a entrar abrazados, apenas entramos chapamos y la vamos siguiendo. Yo sé cómo llevar esta situación adelante. Para algo hice el curso de manejo de crisis.

ORDÓÑEZ: —Yo también lo hice.

VALENTINI: —Viniste dos clases, Julio, y te quedaste dormido. El secreto: no te opongas a nada. Le decís todo que sí. Si la negás, ella se siente en peligro y es como un gato encerrado. Después, cuando yo te haga una seña, vas y la agarrás.

ORDÓÑEZ: —Estoy asustado.

VALENTINI: —Bueno. Entramos.

VALENTINI y ORDÓÑEZ entran sigilosamente.

VALENTINI: —Gallo, no sabés qué linda noche hay afuera. Y Ordóñez me invitó a cenar a un lugar lindo.

GALLO: —Adelante, bienvenidos. Buenas noches. Esto es un restaurante que se caracteriza por unir parejas. Como verán, tenemos solamente una mesa para dos. Acá los que vienen solo salen enamorados nuevamente. Es un cómodo salón rústico. En este caso lo llamamos el “sótano del amor”; sin embargo, pueden apreciar un lago, la cálida brisa del Caribe, la cálida brisa del amor. Si miran hacia allá, hay una hermosa luna, y hacia allá hay un hermoso atardecer. Tomen asiento.

VALENTINI: —¡Qué lindo lugar, Gallo! Qué vista hermosa. Está completamente loca *(Por lo bajo a Ordóñez)*.

GALLO: —Yo sé que esta no es la mejor situación para una reconciliación, pero dada la insistencia de ambos en el pedido de ayuda, no me pude negar. Así que armé esto para ustedes. Es una oportunidad. Evalué el caso y determiné que necesitan un tratamiento agresivo. Les voy diciendo el menú: Paella.

ORDÓÑEZ: —Yo mucho picante no puedo.

VALENTINI: —Es la pizza, Julio.

GALLO: –¿Para beber?
VALENTINI: –¿Qué hay?
GALLO: –No hay nada.
ORDÓÑEZ: –Claro, si no pude traer la cerveza porque no había envase...

GALLO se va a buscar la pizza. VALENTINI le indica con gestos un plan a ORDÓÑEZ. GALLO regresa con la caja de pizza.

GALLO: –¡Vaya, qué delicia! ¡Paella para compartir!
VALENTINI: –¡Qué rapidez! Ah, pero qué lindo.
GALLO: –Buen provecho. Los dejo solos unos minutos así hablan. Me estoy haciendo cargo del operativo. Voy a estar mirando el monitor.
VALENTINI: –(A Ordóñez por lo bajo). Dame un beso.
ORDÓÑEZ: –Un beso querés. ¿Querés que te bese? ¿Ahora?
VALENTINI: –(En voz baja). Para reconciliarnos, así termina todo esto.
ORDÓÑEZ: –Ah, es de mentira el beso.
VALENTINI: –No importa. Besame y ya.
ORDÓÑEZ: –No; si es de mentira, no.
VALENTINI: –Bueno, no es de mentira.
GALLO: –¿Qué hacen?
VALENTINI: –Nos estamos reconciliando.
GALLO: –No conviene que me mientan. No me quiero poner violenta. Porque, si no, esto va a terminar antes de tiempo.

Silencio y ORDÓÑEZ empieza a comer.

ORDÓÑEZ: –¿Te acordás del terreno de Tortuguitas que estaba en litigio? Salió a favor de mi vieja. Es un terreno finito y largo, no es ancho, es largo. Adentro la casa hay que arreglarla, pero eso lo hacemos con la indemnización, podemos volver a empezar y una posibilidad que pensamos...
VALENTINI: –¿Quiénes pensamos?
ORDÓÑEZ: –Con mi mamá.
GALLO: –Siendo las 22:45 del día de la fecha se observa el ingreso al local monitoreado del señor Juan Alberto Riestra acompañado por dos masculinos, el mismo se acerca a dos señoritas del local y procede a ingresar a los interiores de su mano...

VALENTINI y ORDÓÑEZ *se ponen de pie.*

VALENTINI: —¡Riestra! Tenemos que detenerlo.

ORDÓÑEZ: —¡Riestra!

GALLO: —No se muevan. Yo me ocupo de Riestra. Ustedes sigan con la cena. Del operativo me ocupo yo. Sigán.

VALENTINI y ORDÓÑEZ *vuelven a sentarse.*

ORDÓÑEZ: —Pensamos en poner adelante una rotisería. Yo estaría en el mostrador, vos en la cocina, y mamá donde prefieras, conmigo adelante o con vos adentro.

GALLO: —Querido papá: yo pensé que ser policía era algo serio. Pero resulta que sos amigo de los delincuentes y que todo se trata de tapires y murciélagos. Ahora estoy perdida, papá. ¿Vos de qué lado estás? La palabra *traición* quedará asociada a tu nombre, pero no al mío. Espero puedas entender. Hasta siempre, tu Marcelita.

VALENTINI: —Vos abriste la boca.

ORDÓÑEZ: —No. Yo no dije nada. Pensamos que nosotros podemos vivir en la parte de abajo, atrás mi hermana con el nene y adelante mi vieja, ¿sabés con quién? Con tu papá. Lo sacamos del neuropsiquiátrico y lo llevamos a vivir con nosotros así estamos todos juntos.

VALENTINI: —Geriátrico, no neuropsiquiátrico.

GALLO: —Mi bien amado Víctor.

VALENTINI: —¿Qué Víctor?

ORDÓÑEZ: —Benavides. El que te cogiste vos, puta.

GALLO: —Siempre te fui fiel y como verás te seré leal hasta el fin.

ORDÓÑEZ: —¿Te pensás que no lo sabía? Todo el mundo lo sabe.

GALLO: —A pesar de haber descubierto que me fuiste infiel con la Pantera Valentini impediré que tu examante te tienda una emboscada.

VALENTINI: —Una sola vez estuve con él.

ORDÓÑEZ: —Todo el mundo te escuchó cogiendo en el baño.

GALLO: —Su plan era entregarle a Riestra a mi padre. Te daré la lección de amor más importante.

ORDÓÑEZ: —Circuló un CD con la grabación de ese día. Dame, potro; dame, potro.

GALLO: —Esto que voy a hacer no te lo vas a olvidar nunca más. Te amo. Tu gacela.

VALENTINI: —¿Tu gacela?

ORDÓÑEZ: —Las cosas que me tuve que bancar.

VALENTINI: —¿Que vos te tuviste que bancar? Como si fueras el único que tiene derecho a enojarse. ¿Y yo? No te eché hace dos semanas de mi casa porque sí. No aguantaba más. ¿Lo de la piba de 15 que te sentaste sobre las piernas?

ORDÓÑEZ: —Yo no hice nada. Se me sentó encima y me decía “te quiero, tío”.

VALENTINI: —¿Y lo del travesti? ¿Cuánto tiempo lo ibas a tener adentro del patrullero? Es mentira que lo habías detenido, Julio, ¿a quién querés engañar? Todo el mundo se reía de eso. Y lo que hiciste con tu hermana. No puedo más. Ese chico es tu hijo, es igual a vos.

ORDÓÑEZ y VALENTINI lloran. GALLO deja la máquina, saca las armas y les apunta a la cabeza. Ellos se miran y la miran. De repente el volumen del televisor se sube solo y comienza a sonar un tema de Gilda.

GALLO: —¡Qué oportuno!

VALENTINI: —Se armó la joda.

GALLO: —Entonces, antes bailemos...

Los tres bailan. Pasan del llanto a la risa.

PACIENTE JABALÍ

—

(2010)

PACIENTE JABALÍ

PERSONAJES

ROSANA RUSO: recepcionista-instrumentista

PATRICIA SILVA: recepcionista-instrumentista

DR. GONZALO POCH: médico clínico, hijo del dueño del hospital

DR. R. ZANETTI: médico cirujano

DRA. INÉS MACAGNO: médica oncóloga

DRA. SILVIA CAMAGNO: médica psiquiatra

SONIA SCORCETTI: jefa de personal administrativo

LUCHO: realizador de cine (encargado de hacer el video institucional del hospital)

JULIO CONDE: encargado de morgue

OSCAR CONDE: encargado de mantenimiento

ELEONORA: médica residente

FERNANDO: médico residente

NENA

ROSANA y PATRICIA caminan por el hall del hospital. PATRICIA le hace una seña a ROSANA y entran al salón de usos múltiples.

ROSANA: –No hay nadie acá, Patricia.

PATRICIA: –Deben estar por llegar.

ROSANA: –(*Desconfiada*). Estás segura que... ¿Te dijo el doctor que la reunión era acá, o lo escuchaste vos?

PATRICIA: –Lo escuché yo. Porque lo dijo el doctor. Le decía a Zanetti.

ROSANA: –¡Ah! ¡Ah! Entonces no te dijo a vos directamente. ¡Lo escuchaste que lo dijo! No sabés si nosotras teníamos que venir.

PATRICIA: –Le dijo que íbamos a tener una reunión de personal.

ROSANA: –(*Impaciente*). Pero... ¿nos incluía a nosotras la reunión?

PATRICIA: –(*Angustiada*). No sé...

ROSANA: –Estás un poco inoperante, Patricia. ¡Yo te estoy salvando las papas a cada rato, pero estoy cansada! (*La mira*). No estás bien vos...

PATRICIA: –(*Desesperada*). ¡No! (*Llora*). ¡No estoy bien, no estoy bien! Hace dos meses que estamos encerradas en este hospital...

ROSANA: –(*La interrumpe*). No estamos “encerradas”...

PATRICIA: –(*La interrumpe, angustiada*). Me siento internada... Sin hacer nada, nada... Las habitaciones vacías. Estoy tan aburrida...

ROSANA: —(*La interrumpe*). Ponete a hacer cosas, Patri...

PATRICIA: —(*La interrumpe*). Tengo mareos, dolores de cabeza. Me cuesta hacer la digestión, me están saliendo cosas raras en la piel... ¿Ves? (*Se levanta la pollera y le muestra la inflamación*). Mirá.

ROSANA: —¿Qué tenés ahí?

PATRICIA se le va acercando.

PATRICIA: —Cada vez más grande.

ROSANA: —Es como si tuvieras la cabeza de un niño saliendo.

PATRICIA: —Tengo miedo.

ROSANA: —Tenés que hacerte ver, Patri.

PATRICIA: —No, no confío en nadie. ¡En nadie! Salvo en vos. (*Se acerca*). Hace tres noches que no dormo. Escucho respiraciones a la noche... voces... (*La agarra y la mira fijo a los ojos*). Rosana, necesito dormir. ¡Dejame dormir con vos!

ROSANA: —(*La mira*). No, Patricia. Vos tenés tu habitación. ¡A mí me gusta dormir sola! ¡No podemos hacer todo juntas!

PATRICIA: —¡Por favor!

ROSANA: —¡Ya lo hablamos a esto! ¡Sos grande!

PATRICIA: —¡Ay! (*Señalándole un dibujo que hay en la pizarra, asustada*). Qué raro ese dibujo, ¿no? Mirá.

ROSANA: —¡Basta, Patri, calmate! ¡Tomate una pastilla!

El DR. POCH abre la puerta de la sala del fondo y se dirige hacia el salón de usos múltiples, seguido por la mayoría del personal del hospital. Al escucharlo, ROSANA y PATRICIA hacen silencio. INÉS y ZANETTI hablan de un caso ocurrido en una guardia. SILVIA camina con una sonrisa y le comenta algo a SONIA. SONIA toma nota en una libretita y mira hacia todos lados, buscando a las recepcionistas. JULIO CONDE y LUCHO toman mate mientras hacen algunos comentarios sobre la película de LUCHO. Finalmente, sale OSCAR CONDE.

ZANETTI: —¿Dónde?

INÉS: —(*A Zanetti*). En mi residencia, en Estados Unidos. Llegó a la guardia un hombre con laceraciones en su pene. El tipo gritaba: “¡Mi esposa tiene una rata adentro de la vagina!”.

ZANETTI: —¿Así decía?

INÉS: —En inglés. “*My wife has a rat in her vagina!*” Que según él, lo había mordido durante el acto sexual.

ZANETTI: —¿Quién?

INÉS: —La rata, Zanetti. ¿Me estás escuchando?

OSCAR: —(*Mientras sale. A Julio*). ¿Cierro o dejo abierto?

JULIO: —Entorná.

OSCAR: —Entonces entorno. (*Cierra la puerta de atrás*).

SONIA se percata de que se le enganchó algo en el taco del zapato.

SONIA: —¡Ay, me traje la rejilla! (*Se la saca y disimula*).

POCH entra al salón. Está muy serio. Mira a las recepcionistas, sin saludarlas, y permanece a un costado, en silencio. JULIO le cuenta a LUCHO un posible argumento para la película, pero a LUCHO no le interesa para nada. SILVIA sonríe y comenta algo con las recepcionistas. ZANETTI e INÉS continúan con el caso.

INÉS: —(*A Zanetti*). Examinamos a la paciente, joven, de 36 años. Le hicimos una laparotomía exploratoria y descubrimos un fibrosarcoma uterino multilobulado con áreas de necrosis, que tenía forma de cuchillo.

ZANETTI: —¿La masa tumoral tenía forma de cuchillo?

INÉS: —Eso era lo que lastimaba al esposo. Desde el punto de vista macroscópico, luego de fijada en formol, la masa medía 30x28x21 centímetros, y pesaba 5.340 gramos. Una fibromatosis gigante.

JULIO: —(*A todos*). Perdón, ¿alguien usó el baño de morgue?

Todos lo miran y dicen no.

OSCAR: —(*Susurrando, a Julio*). Fue el cuerpo...

JULIO le pide que se calle.

INÉS: —(*A Zanetti*). Diagnóstico: fibrosarcoma con áreas de infiltración tumoral en zonas adiposas. Intramural y submucoso, de aspecto punzante. Ahora...

- ZANETTI: —(A *Inés*). Disculpame un segundo, *Inés*. (A *Sonia*). *Sonia*, tengo ropa para lavar.
- SONIA: —Cómo no, doctor.
- ZANETTI: —Y, por favor, decíle a las chicas que las camisas las cuelguen bien. Y los pantalones, que antes de plancharlos vean el tema de la raya. Los quiero derechos con raya.
- SONIA: —(Anotando en su libretita). Sí, doctor, no se preocupe.

ZANETTI vuelve con *INÉS*. *SONIA* les da las indicaciones a *PATRICIA* y a *ROSANA*.

- INÉS: —(A *Zanetti*). El cuerpo encapsuló el quiste, a pesar del tamaño, para evitar que las células cancerosas se diseminen, y, a pesar del mal pronóstico, la paciente tuvo una evolución satisfactoria, sin cirugía.
- ZANETTI: —Habría que haber extirpado. La cápsula sigue siendo una amenaza.
- INÉS: —¡Los cirujanos siempre quieren extirpar! Lo que antes era una amenaza al cuerpo, ahora, encapsulado, pasa a ser un aliado del cuerpo. El tumor, de hecho, se terminó suicidando, fóbico a su propia cápsula.
- ZANETTI: —Por favor, *Inés*
- POCH: —Tomen asiento, por favor.

Todos se miran, pero nadie se mueve. SILVIA, siempre con una sonrisa, procura dar el primer paso para romper el hielo.

- SILVIA: —(Mirando el pizarrón, mientras va a sentarse). Qué linda la idea de hacer un dibujo. Me resulta atractivo como método para... (Distraída por el dibujo, se trastabilla, cae al suelo y tira todas las sillas). ¡Pero la reputamadrequeloparió! ¡Y me vengo a caer yo como una pelotuda!

Algunos tratan de ayudarla mientras OSCAR reordena las sillas. Sonia lo ayuda.

- INÉS: —¿Estás bien, *Silvia*?
- ROSANA: —¿Se lastimó, doctora?
- SILVIA: —Estoy bien, estoy bien. ¡Me distraje por mirar ese dibujo de mierda!

- OSCAR: —(*Ordenando las sillas*). Están *refalosas* las baldosas. Yo el otro día me fui a sentar y me *refalé*.
- POCH: —(*Corrigiéndolo*). Me “res-balé”.
- OSCAR: —Sí, me *refalé*.
- POCH: —¿Se pueden sentar, por favor?

Algunos comienzan a sentarse; otros permanecen parados.

- ZANETTI: —(*Señalándole una silla*). Sentate, Inés.
- INÉS: —(*Mientras se sienta*). Si vos le sacás la cápsula, ¿qué le estás sacando? ¿Un tumor? ¿O una parte de su cuerpo?
- ZANETTI: —Le estaría extirpando una amenaza potencial.
- INÉS: —Una mujer extirpada, ¿sigue siendo una mujer?
- ZANETTI: —(*Parado detrás de ella*). Viva.
- INÉS: —Le habríamos sacado una parte de su feminidad. Una mujer joven sin útero es una mujer muerta como mujer.
- ZANETTI: —Pero viva. Para no estar muerta como mujer, primero debería estar viva. (*A Sonia*). Sonia, que las chicas se sienten.
- ROSANA: —(*A Patricia*). No nos sentemos juntas, siempre estamos juntas.
- PATRICIA: —(*A Rosana*). Por favor, Rosana...
- ROSANA: —(*A Patricia*). No podés sentarte siempre al lado mío. (*A Sonia*). Sonia...
- SONIA: —(*Autoritaria*). Sentate adelante, Patricia.
- INÉS: —(*A Zanetti, aludiendo a Poch*). ¿Vos sabés para qué estamos acá?
- ZANETTI: —Esperemos, Inés.
- INÉS: —¿Pasó algo?
- ZANETTI: —¿Cómo estás del cuello? (*Haciéndole masajes*).
- INÉS: —(*Haciéndose la víctima*). Ay, pésimo.

POCH va a comenzar a hablar; pero SONIA se adelanta.

- SONIA: —(*A todos*). Perdón, aprovecho que estamos todos para pedirles que las cosas me las digan en la cara. Los comentarios que tengan sobre la comida me los hacen a mí directamente. Me llegaron rumores de que hubo quejas porque la carne estaba dura. Bueno. (*Enérgica*). ¡Yo no hago la comida! Hay packs de comida preestablecidos, que se calientan. Y están en el refrigerador de

morgue, porque en la cocina no hay heladera que banque tanta vianda. Hay un criterio que yo voy manejando en la distribución de los packs, teniendo en cuenta las proteínas, los hidratos de carbono. Para que la dieta sea equilibrada, rica en hierro y baja en grasas. Hubo gente que se enteró que hay pescado, pero todavía no lo vamos a abrir a los pescados. (*Enérgica*). ¡Y esta noche no hay opciones! ¡Hay guiso de lentejas; y de postre, gelatina de kiwi!

- INÉS: —(*A Zanetti*). Detesto el kiwi. (*A Rosana*). Prefiero comer una naranja de ombligo, una banana.
- SONIA: —(*A Inés*). Entonces se queda sin postre, doctora.
- INÉS: —No se enoje, Sonia...
- OSCAR: —(*A Sonia*). ¿Yo puedo comer dos?
- POCH: —(*Interrumpe*). Esto es Proyecto Patagonia: PP.

Todos lo miran.

- INÉS: —(*A Zanetti*). ¿Pasó algo?
- ZANETTI: —Dejá que hable.
- POCH: —(*Retomando su discurso*). Este hospital que ustedes ven acá es el producto de un febril anhelo que tanto esfuerzo nos demandó a mi padre y a mí llevar a cabo.
- INÉS: —(*A Zanetti*). Esto es una introducción para algo, ¿vos sabés para qué?
- ZANETTI: —(*A Inés*). No.
- INÉS: —(*A Zanetti*). No me podés decir.

ZANETTI la mira.

- INÉS: —Está bien, me callo, me callo.
- POCH: —Esto es apenas un bosquejo del mundo que pronto se construirá...

Se escucha a ELEONORA discutiendo con FERNANDO en la sala de atrás.

- ELEONORA: —(*Gritando*). ¡Dejaste la ropa colgada y está toda húmeda! ¿No te diste de cuenta que iba a llover? ¿O en Suecia no llueve? (*Más bajo*). Si llegamos tarde, te hago un escándalo delante de todos.

(Abriendo la puerta de la sala de atrás. A Fernando). ¡Pasá! Por tu culpa, seguro me perdí la mitad.

INÉS: —Silvia, ¿te podrías hacer cargo de esta parejita? Anoche hicieron un escándalo bárbaro.

SILVIA: —(A Inés). Quedate tranquila, yo me voy a ocupar.

ELEONORA: —(Entrando al SUM). Disculpen. Buenas tardes.

POCH continúa con su discurso, que va subiendo en intensidad, hasta ponerse muy violento.

POCH: —Paulatinamente, iremos ocupando estos espacios hoy vacíos con las gentes menos pudientes...

INÉS: —(A Zanetti). Cómo le cuesta la palabra, pobrecito.

POCH: —... Oriunda de las zonas más inhóspitas de nuestro país. Poblaremos este desierto con jujeños, salteños, tucumanos, chaqueños; es decir, con todas las gentes que están colapsando el sistema hospitalario porteño.

INÉS: —(A Zanetti). Se nota que tiene un discurso armado de memoria y no se lo acuerda.

ZANETTI: —Esperá, Inés, escuchalo.

POCH: —Si ustedes se asoman por las ventanas de sus habitaciones, podrán divisar obreros trabajando en la construcción de viviendas. Viviendas en las que...

ROSANA: —¿Uno puede ver a los obreros si se asoma por la ventana?

POCH: —No. No están todavía. “Podrán” divisar, “podrán”, futuro. Podrán divisar obreros construyendo viviendas, decía, en las que no solo nosotros nos alojaremos, sino también todos aquellos que se atiendan aquí, en nuestro hospital, en nuestra casa. En este hospital que pronto se inaugurará.

ELEONORA: —(Susurra, a Fernando). No me empujes.

POCH: —Es cierto que en este momento el proyecto está varado en diputados, y a ello se debe el retraso.

INÉS: —(A Zanetti). ¿Pero pasó algo?

Zanetti la mira.

INÉS: —Me callo, me callo.

JULIO hace ruido con el mate.

- POCH: —Pero también es cierto que mi padre, junto a Palmucci y a Alvarenga, están trabajando para pronto destrabar el asunto. Como ustedes sabrán, es mi padre quien financia el proyecto, y ha confiado en mí para ser quien lo comande como director del hospital.
- OSCAR: —(*A Julio, por el mate*). Ay, me quemé.
- POCH: —Para mí es un orgullo y una gran responsabilidad estar a la cabeza de este gran equipo de profesionales que ustedes son.
- INÉS: —Está desbordado...
- ZANETTI: —¡Por favor, Inés!
- INÉS: —Dale, dale. Perdón, perdón.
- POCH: —Es cierto que, en un futuro próximo, ampliaremos el personal, pero en un principio seremos solamente nosotros. Y debemos aprender a convivir... a convivir en el trabajo y fuera del mismo... y a confiar... Y como yo confío en ustedes, pretendo que ustedes confíen en mí... no olvidemos que mi padre es el padre del proyecto... y nosotros, los hijos. Es decir que mi padre es su padre. Es nuestro padre. Y nosotros somos hermanos. Y entre hermanos no debemos mentirnos, ¿no es así?? ¿No es así??

Todos lo miran atónitos. POCH continúa.

- POCH: —¿¿¿Quién fue???

Silencio. Todos se miran desconcertados.

- INÉS: —¿Quién fue qué, Gonzalo?

Silencio de todos.

- SONIA: —(*Anticipándose, como una madre*). ¡¡Quién fue el que hizo el dibujo!!

Sorprendidos, todos se miran unos a otros.

INÉS: —¿Qué tiene de malo el dibujo?

Silencio.

POCH: —Nada.

INÉS: —Como lo preguntás... parecería que tiene algo de malo.

POCH: —No hay nada de malo. Quiero saber quién lo hizo.

ROSANA la empieza a acusar por lo bajo a Patricia.

ROSANA: —Vos hacés dibujos parecidos, Patri...

PATRICIA se angustia. SONIA las mira. ELEONORA le pide a FERNANDO que haga un gesto con la cabeza por sí o por no.

ELEONORA: —(A Fernando). Aunque sea, hacé un gesto con la cabeza...

INÉS: —Perdoname, Gonzalo, ¿qué clase de pregunta es la que estás haciendo? Temo que nadie te responda.

POCH, confundido, lo mira a ZANETTI. ZANETTI camina hacia el pizarrón y habilita la pregunta de POCH para desautorizar a Inés.

ZANETTI: —(Muy canchero). Gonzalo, Gonzalo. A ver, cuando el año pasado tu papá me ofreció ser parte del Proyecto Patagonia, inmediatamente dije que sí. Me dijo: “Zanetti, ¿cuáles son tus condiciones?” Le dije: “Ninguna”. Enseguida me comentó quién iba a ser parte del equipo médico. Por supuesto que te nombró, Inés...

INÉS: —Zanetti, no hace falta...

ZANETTI: —(Sin escucharla). Por otro lado, me puso muy contento saber que a mi lado iba a estar Sonia, como mi mano derecha. Brindamos, nos reímos y enseguida recordamos anécdotas de quirófano. Recuerdo el famoso caso del brasileño que en Praia Do Sul había sido atacado por tiburones. Perdió sus brazos y sus piernas. Y le restituimos sus miembros... Era un torso, y hoy corre maratones. ¿Por qué cuento esto? Soy el Dr. Zanetti, algunos dicen: una eminencia en cirugía en Latinoamérica. Y como tal, no puedo

estar perdiendo el tiempo haciendo este dibujo. (A *Sonia*). ¿Quién fue, Sonia?

SONIA: —¿Fuiste vos, Patricia?

ROSANA: —¿Por qué no te entregás antes de que te descubran?

PATRICIA: —¡Porque yo no fui!

SONIA: —(A *Oscar*). ¿Fuiste vos, Oscar?

INÉS: —Gonzalo; si descubris quién lo hizo, ¿qué vas a hacer?

SONIA: —(Adelantándose). Si reconoce ahora al que lo hizo, la sanción será menor. ¿No es cierto, doctor?

PATRICIA: —(A *Rosana*). Para mí lo hizo el cuerpo que está en morgue.

INÉS: —(A *Rosana*). ¿Qué cuerpo, querida?

ROSANA: —Nada, doctora. Se pone nerviosa y dice cualquier cosa.

Se levanta SILVIA con una sonrisa y camina hacia el pizarrón. JULIO y OSCAR caminaban hacia el pizarrón para hacer su descargo, pero, al ver a SILVIA, retroceden. LUCHO mira el techo desde un sillón.

SILVIA: —Hola, soy la doctora Silvia Camagno. Autora de varios libros. *La psiquiatría en verso*, entre otros. A mí, Gonzalo, la verdad que el dibujo me parece una propuesta interesante. Es un dibujo que está expresando algo. No sé, a mí me gusta.

POCH: —(Falso). Gracias, Silvia. ¿Lo hiciste vos?

SILVIA: —No.

POCH: —Entonces sentate.

SILVIA se sienta. JULIO y OSCAR caminan nuevamente hacia el pizarrón para hacer su descargo, pero se les adelanta ELEONORA y retroceden.

ELEONORA: —Me llamo Eleonora, soy residente de acá del hospital. En nombre mío, quiero decir que yo no hice el dibujo. Yo no fui. Pero vine acá con mi compañero, Fernando, también residente, oriundo de Suecia, que hace un mes no habla, y hablaba eh. Habla más castellano de lo que habla... Entonces, yo no fui... pero él... no habla.

ELEONORA vuelve hacia FERNANDO y lo mira resentida.

INÉS: —(A *Poch*). ¿Qué es esto, una ronda de presos?

Llegan al pizarrón los hermanos CONDE. INÉS se agarra de la cabeza.

- JULIO: —(*Habla en nombre de los dos*). Él es Oscar, yo soy Julio Conde. Si hay que presentarse... Nosotros estuvimos todo el tiempo ahí encerrados en morgue. No hicimos el dibujo.
- INÉS: —El “*show* del yo no fui”.
- JULIO: —Yo particularmente solo tengo buena mano para los occisos. Aprovecho, quizás no es el momento, ¿llegaron los papeles del occiso?
- INÉS: —¿Qué occiso?
- JULIO: —El cadáver...
- INÉS: —Ya sé, querido. (*A Poch*). ¿Tenemos un muerto en la cámara de morgue?
- ZANETTI: —Tenemos un cuerpo, no un muerto.
- INÉS: —Un cuerpo muerto. ¿Desde cuándo?
- ZANETTI: —Es un NN.
- INÉS: —Más nos vale, Zanetti, pero... ¿cómo llegó acá, quién lo autorizó?
- POCH: —Después lo charlamos, Inés. (*A Conde*). Ya están en camino los papeles.
- INÉS: —Es una cuestión de política sanitaria, incluso con incumbencia policial. Esto sí es delicado y prioritario.
- JULIO: —Sí, doctora, es importante. Lo estamos congelando, pero no sabemos si descongelarlo o...
- SONIA: —¡Ya dijo el doctor que los papeles están en camino!

INÉS la mira. Los hermanos CONDE se sientan. Se levanta INÉS y camina hacia el pizarrón. LUCHO, que se había quedado dormido, de golpe se despierta y mira el dibujo.

- INÉS: —Quiero decir que yo hice el dibujo. Lo hice yo.
- ROSANA: —¿Usted lo hizo, doctora?
- POCH: —No fuiste vos, Inés.
- INÉS: —¿Por qué decís que yo no fui? Ya descubriste quién es la autora, ¿qué vas a hacer? ¿Me vas a poner en penitencia? ¿Me vas a rescindir el contrato? ¿Un juicio por mala praxis? ¿Qué pensás hacer, Gonzalo?
- ZANETTI: —Inés, por favor.

- INÉS: —Soy la doctora Inés Macagno, me presento porque se armó de presentaciones y no quiero desentonar. Oncóloga, acostumbrada a codearme con la muerte. Pero autora del libro *Las células muertas pueden volver a vivir*.
- ROSANA: —A mí me gustaría una copia de ese libro, doctora.
- INÉS: —Cómo no. Ahora, estoy concentrada en mi segundo libro: “Sin células madres no hay células hijas” o “La metástasis se retracta” o “Como vivir 140 años en plenitud”.
- ROSANA: —Qué interesante.
- INÉS: —Por supuesto que no hice esto, era una broma. Y también me parece una broma que estemos aquí hace un rato largo preguntándonos quién hizo un dibujito. ¿Qué importa quién? (*A Poch*). No tiene sentido la pregunta.
- POCH: —¿Por qué no tiene sentido?
- INÉS: —Porque es como si yo te preguntara, no sé, quién nos dio la vida.
- POCH: —A mí, mis padres.
- INÉS: —¿Y a tus padres?
- POCH: —Los padres de mis padres.
- INÉS: —¿Y a los padres de tus padres? Los padres de los padres de tus padres. Y llegamos hasta el hombre mono. ¿Pero quién le dio la vida al hombre mono? Qué sé yo. Te hablo de otra cosa. Yo te puedo decir que el dibujo apareció ahí... pero no quién fue.
- POCH: —¿Cómo va a aparecer de la nada? Ahora la pizarra tiene expresión propia.
- INÉS: —Alguien seguramente lo habrá hecho, como alguien seguramente nos dio la vida: Dios, el Big Bang. Pero nosotros no estamos acá para preguntarnos quién nos dio la vida, sino que, como médicos, procuramos que el final de la vida no sea antes de tiempo. Dejemos el quién lo hizo en manos de la metafísica o del policía y preguntémonos mejor cómo interpretar este dibujo, cómo nos interpela. Tal vez la gente, Gonzalo, está tan aburrida que se pone a hacer dibujitos, porque hace dos meses que no tiene nada mejor que hacer.

Todos se miran y murmuran.

- ELEONORA: —Tal vez fue algo y no alguien.

- POCH: —¿Cómo algo?
- INÉS: —Antes no teníamos ningún conflicto. Ahora sí, ahora tenemos un conflicto, vamos a ver cómo lo manejas. (*Se sienta*).
- ELEONORA: —Para mí quiere decir que estamos solos, desamparados. Por lo menos yo...
- POCH: —¡No! ¿Quién fue?
- PATRICIA: —(*Se para abruptamente y grita*). ¡Yo no fui, eh! ¡Yo no fui! ¡A mí dibujar me calma, pero yo no hago este tipo de dibujos! ¡Hago figuras geométricas! ¡Y la geometría es infinita!
- ZANETTI: —Calmala, Sonia, por un dibujo no vamos a ponernos así.
- ROSANA: —(*Tratando de contener a Patricia*). Disculpen. Está desbordada. Sentate, Patri. Tranquilízate. (*En voz baja*). Esta noche duermo con vos, ¿sí? Confía en mí. Pero ahora quedate quieta.
- LUCHO: —(*Sentado en la mesa de recepción, despatarrado, a todos*). La potencia de una imagen, ¿no? Abrumados por algo que no entra en sus esquemas estrechos...
- SONIA: —¿Podría bajarse de ahí, por favor?

LUCHO la mira con una sonrisa.

- LUCHO: —(*A Julio*). Ya lo tengo. (*Le hace una seña a Julio sobre el cuerpo de morgue en relación con la película, y se va*).
- OSCAR: —(*Corriendo hacia el pizarrón*). ¡Somos nosotros! ¡Somos nosotros! Seis mujeres y seis hombres.
- INÉS: —¿Somos doce?
- SONIA: —Sí, seis y seis.
- OSCAR: —Estamos ante una figura abstracta pero muy concreta.
- POCH: —¿Por qué estamos escuchando a este tipo?
- JULIO: —Momento, él estudió en la Vusetich, hizo un curso de grafismo.
- POCH: —¿La Vusetich?
- JULIO: —En la carrera de Policía.
- SONIA: —¡Ah! (*A Oscar*). ¿Se pueden reconocer los aspectos físicos del dibujante a través del análisis del trazo? Si es rubio, si es alto, femenino o masculino, etc.
- OSCAR: —Lo dibujó un niño o un adulto con personalidad infantiloides. Hay dos maneras de dibujar. Dibujar lo que se ve o dibujar lo que se sabe.

JULIO busca a LUCHO y se va hacia la sala de atrás. Comienzan a armar “la película”.

- OSCAR: –La que dibuja lo que se intenta reproducir lo que ve. (*Ejemplifica dibujando muy mal*). Pero la que dibuja lo que se sabe, como es este caso, trabaja a través de imágenes que representan una idea. Representan a la naturaleza, el solcito, la nubecita: pero uno no los ve así.
- ROSANA: –Claro...
- PATRICIA: –(*A Rosana*). Tiene cachetitos el sol.
- OSCAR: –Finalmente, dibujo verde; fibrón azul.
- SONIA: –¡Quiere decir que el que lo hizo se robó el fibrón verde también!
- OSCAR: –Y el que está en el centro, ocupando un claro lugar medular, es un animal. Podríamos decir, a juzgar por este detalle (*señala la cola y hace un ruido insoportable con el marcador*) que se trata de un chanco.
- ELEONORA: –¡Un chanco bebé!
- OSCAR: –Puede ser...
- ROSANA: –(*A Inés*). Ve bebés por todos lados...
- OSCAR: –Nótese que nos ponen el identikit del animal para reconocerlo. El chanco, y a su lado la cara de frente.
- PATRICIA: –(*A Rosana*). La del globo soy yo.
- OSCAR: –Y claramente ocupa el lugar central. Todo depende de él.
- POCH: –(*Paranoico*). No me quiero imaginar que yo... ¿No será que yo sería el chanchito, verdad?
- OSCAR: –Yo no dije que usted era el chanco. Es más, usted no es el chanco, porque está ahí.
- POCH: –¿Y si no estuviera ahí?
- OSCAR: –Sería el chanco.
- POCH: –¡Eso me afirma como chanco!
- INÉS: –¿Cómo llegamos a que Poch era un chanco?
- OSCAR: –No, usted está ahí, es uno más. Si no estuviera ahí, podría ser el chanco.
- POCH: –¡O soy un chanco o soy uno más!
- SILVIA: –¡Por favor, Gonzalo! Vos te identificaste con el animal. Sos vos el que te ponés en ese lugar.
- POCH: –¿En qué lugar?
- SILVIA: –En el de chanco.
- INÉS: –¿Qué sería el lugar de chanco?

- ELEONORA: —(*A Rosana, por lo bajo*). Si lo mirás bien, tiene carita redonda, de cerdo. Lindo, cerdo bien, pero cerdo al fin.
- SONIA: —(*Furiosa*). ¡Basta, señores! ¡El doctor Poch no es ningún chanco! Nadie lo hizo, perfecto. Ahora van a hacer una fila acá y de a uno van a pasar a dibujar un chanco, y usted, Oscar, va a observar el trazo y va a comparar y así saldrá el culpable. Una fila, ya... ¡todos! (*A Zanetti, por lo bajo*). Usted puede no dibujar, doctor...

Hacen fila. El primero en dibujar es ZANETTI.

- INÉS: —No puedo creer que estemos sometiendo al personal a un examenseudopolicial. Voy para la sala A. (*A Silvia y a Zanetti*). Le pido al cuerpo médico que tengamos una reunión ya mismo, a ver cómo resolvemos esta situación.
- POCH: —Hacé la fila, Inés.
- INÉS: —¿Qué?
- POCH: —Hacé la fila.
- INÉS: —Yo no pienso hacer una fila para dibujar un chanco.
- POCH: —Hacé la fila, Inés.
- INÉS: —Gonzalo, estás sobrepasado. No tenés por qué asumir vos solo la responsabilidad de un proyecto estancado. Estamos acá para ayudarte.
- POCH: —Este proyecto es una idea de mi papá, y gracias que se le ocurrió a mi papá porque si no, no sé de dónde sacarías la plata para darles de comer a tus hijos, a tu madre. Ah, y al pelotudo de tu exmarido que está viviendo en tu casa, con tu madre y tus hijos...
- INÉS: —Sos un hijo de puta... (*Camina hacia la sala B*).
- POCH: —¡Inés, quiero ver tu chanco!

INÉS se encierra en la sala B. Todos escuchan la escena entre INÉS y POCH.

- INÉS: —Mi exmarido está viviendo en mi casa, con mis hijos y mi mamá. Me mata saberlo a mí, no hace falta que hagas metástasis. ¿Qué te pasa? ¿Qué tenés que hablar de mi vida personal delante de todo el mundo? Las cosas hay que decirlas cuando tiene sentido decirlas. ¿Estás caliente conmigo? ¿Estás tan caliente que no sabés diferenciar a la mujer de la médica? Te aviso que tengo un

guardapolvo; y si lo que querés es sacármelo, hazelo ya. ¿Querés tocarme, cogermelo, y no te animás? ¿Querés seguir los pasos de tu padre? Y así te hacés hombre... Entonces dale, sacate las ganas, y cuando te saques todas las ganas, recién ahí hablamos de medicina y del Proyecto Patagonia. Te puedo enseñar tantas cosas... ¿No te animás? Me podés tratar de usted. Sos un chiquito lindo, sabés que sos lindo, me gustás. Dale, sacate las ganas. Yo te enseño, hermoso. ¿Qué te pasa, por qué me mirás así? ¿No te animás ahora? ¿Qué, sos puto? Pendejo y puto. Los Poch tienen la p de putos.

POCH trastabilla, se cae. INÉS le pega patadas.

INÉS: —¡Cagón!
POCH: —Inés, yo te amo.

En el SUM el personal escucha el “te amo” y dicen “Ah... la ama”. INÉS se agarra la cabeza. SILVIA llora y rápidamente se recompone. ELEONORA la mira y lo mira con odio a FERNANDO. LUCHO se acerca a ROSANA y la acosa.

ZANETTI: —Sonia, estoy en rayos.
SONIA: —(Entre dientes). Que vaya a rayos a mí que me importa. (A todos).
 Bueno, el último chanco y basta. Se terminó.
JULIO: —Nosotros ni hicimos el chanco.
SONIA: —No se hace más el dibujo.
SILVIA: —Sí, denme los marcadores. ¡Basta de chanchos!
ROSANA: —Yo no dibujé.
SONIA: —¿Hablo en chino? ¡Se terminó de dibujar el chanco!
ROSANA: —(A Patricia). Cómo zafaste, eh.
PATRICIA: —¡Yo no fui!
ROSANA: —Ese dibujito sabés las veces que te lo vi.

PATRICIA, ofuscada, sale corriendo hacia la recepción. ROSANA la sigue.

OSCAR: —(A las chicas, mientras se van). Chicas, ya les instalé el teléfono, pero guarda que pega patadas.
SONIA: —Volvemos a trabajar, señores.

ZANETTI: –Cada uno a su puesto de trabajo, por favor.

PATRICIA entra a la recepción y grita. Todos se acercan y hacen comentarios sobre los frascuitos.

ROSANA: –(A Sonia). Esto no estaba acá. Estaba en depósito, Sonia.

SONIA: –¡¿Quién fue el que puso los frascos acá?!

INÉS: –Otra vez quién fue, no, por favor.

OSCAR: –Están todos ordenados de a 12, o múltiplos de 12.

SONIA: –¿Este chico también analiza frascos?

OSCAR: –¡Somos nosotros!

Todo el personal hace comentarios sobre las cajas: dónde estaban, que nadie fue, etc.

INÉS: –¡Basta, basta, por favor! Esto lo hizo alguien que se olvidó. Los médicos vamos a tener una reunión ya mismo en la sala B. Al resto del personal le voy a pedir, tenga a bien, volver al salón de usos múltiples. La doctora Camagno va a escuchar sus inquietudes, sus preguntas, sus miedos. Están pasando cosas raras, pero es necesario que mantengamos la calma. (A Silvia, aparte). Silvia, ¿te puedo pedir este favor?

SILVIA: –Quedate tranquila, Inés, yo me encargo.

INÉS: –Trató de hacer alguna dinámica grupal que los contenga porque...

SILVIA: –(Cortante). Yo ya sé lo que tengo que hacer. (A Sonia). Te pido que me asistas, por favor, Sonia.

ZANETTI: –(A Sonia). Sonia, yo voy a estar en rayos. (Baja la voz). Así me das una manito que me voy hacer una plaquita...

INÉS: –Zanetti, convoqué a una reunión. ¿A qué vas a rayos?

ZANETTI: –A hacerme unas placas.

INÉS: –¿Vos a vos mismo?

SILVIA: –(A todos). Por favor, ¿me acompañan al salón...?

INÉS y POCH vuelven a la sala B. ZANETTI se va a rayos. SILVIA junto al resto del personal se dirigen al SUM. Mientras se dirigen al SUM, muchos se acercan a SILVIA y le adelantan sus problemas. Ella les sonrío y va preparando todo para dar comienzo a la sesión grupal.

SILVIA modera la reunión, pero, cada vez que hace silencio, SONIA interviene con acotaciones obvias. Simultáneamente, INÉS y POCH permanecen en la sala B.

INÉS: —Gonza, lo que vos sentís por mí no es amor, es admiración. Sé que soy una médica con recorrido, con nombre propio y eso te hace confundir, pero el amor es otra cosa, es comprometerse con los agujeros del otro, y yo tengo agujeros muy grandes. Yo te llego a dar un agujero mío y no durás un día. Te desintegrás.

POCH llora.

SILVIA: —Tomen asiento, por favor.

SONIA: —Gracias, doctora, por permitirme estar acá. Bueno, yo quiero disculparme porque estuve un tanto fuerte con lo del choncho, y con el comentario de la comida. En realidad, no es que me moleste que critiquen la comida, sino que no sientan la confianza suficiente como para venir a hablarlo conmigo, de igual a igual. Yo soy una persona sensible que puede escuchar los problemas de los otros, ¿no Silvia? Por eso estoy acá ayudando a la doctora....

SILVIA: —Por favor, Sonia. Ya vas a tener un momento para hablar.

SONIA: —Ah, muchas gracias.

SILVIA: —*(Aludiendo a las sillas)*. Rompamos la situación “fila”, donde solo nos conectamos con la nuca del otro. Armemos algo circular, que nos permita hablar de igual a igual. *(A Fernando)*. A ver, querido, si me prestás ese osito. Es necesario para el trabajo que vamos a realizar. *(A Sonia)*. Sonia, por favor, si sos tan amable de alcanzármelo... *(A todos)*. El procedimiento será el siguiente: uno de ustedes tomará el objeto entre sus manos y contará su conflicto, su problema, su miedo. “Tengo tal problema, luego mirará a un compañero a los ojos y dirá: “Y te lo tiro a vos porque... lo que quieran, y le pasará el oso. Así hasta que todos hayan hablado.

SONIA: —Lo que la doctora quiso decir es que cada uno le contará su problema al osito y se lo tirará a un compañero. Cada uno cuenta lo de cada uno, así nos vamos sintiendo mejor y sale lo feo para afuera. Sale el invierno interior y llega la primavera. Yo miro al osito a los ojos y digo tal conflicto y te lo tiro a vos porque...

- SILVIA: –No terminé, Sonia. Mediante este ejercicio quedarán explicitados todos los miedos y mediante dicha explicitación, conformaremos un clima de situación más relajada, común a todos.
- SONIA: –Voy a empezar yo. Te miro, osito, y te digo: ya sé que estuve un poco mal con lo de la comida, pero...
- SILVIA: –Sonia, te agradezco la iniciativa, pero es conveniente que empiece otro. (*A Rosana*). Vos querida, por ejemplo. (*Le da el osito*).

Se escucha desde la sala B.

- INÉS: –Gonza, no llores. El amor es un tejido muy difícil de armar y desarmarlo es muy doloroso. Además, nosotros no podemos tejer nada juntos, ni un pulóver, ni una bufanda, nada.
- ROSANA: –Nosotras tenemos un problema de pareja, diríamos, porque Patricia me pide que quiere dormir conmigo porque tiene miedo, dice que escucha voces, y me parece su propuesta un poco abusiva, yo necesito tener mi propio espacio nocturno. Y te lo tiro a vos, Patricia...
- SILVIA: –Te lo tiro a vos porque querés venir al cuarto conmigo...
- ROSANA: –(*Copiando*). Porque querés venirte al cuarto conmigo...
- LUCHO: –(*A Patricia*). Si querés, podés venir a mi cuarto...
- PATRICIA: –Yo escucho voces y te lo tiro a vos porque parecés tranquilo.
- LUCHO: –Psiquiatra, yo estoy teniendo mucho sueño erótico.
- SONIA: –¡Respete la consigna!
- SILVIA: –Por favor, Sonia, intentá no interferir en el trabajo.
- INÉS: –(*Desde la sala B*). El amor es al comienzo como un tumor benigno, pero puede cancerizar y hacer metástasis y te toma todo, todo, todos los órganos, hasta matarte o morir.
- JULIO: –Yo tengo la idea de nombrar al cuerpo que tenemos en morgue, no podemos trabajar con alguien que no podemos nombrar.
- PATRICIA: –Le podés poner Augusto, como mi ex.
- JULIO: –Augusto Silente.
- SILVIA: –(*Didáctica*). Y tirás el osito. Va el osito a...
- OSCAR: –¿Silente? ¿Como los de la fiambrería?
- SONIA: –¡No dialoguen!
- SILVIA: –¡Sonia! ¡Se puede retirar, por favor!

JULIO: –Claro, Silente. En homenaje a Pancho Silente. Gracias a él soy taxidermista.
OSCAR: –Yo le quiero decir al oso que el cadáver se orina y te lo tiro a vos.
JULIO: –Ya te dije que eso es parte del tratamiento.

OSCAR le tira el osito a ELEONORA.

SONIA: –(A Oscar). ¡Tiene que decir “y te lo tiro a vos porque...”!
SILVIA: –¡Sonia, por favor!
ELEONORA: –(Con el osito). Yo estoy mal, me siento muy mal. Muy mal. Porque Fernando no me habla.

FERNANDO sonríe en silencio.

ELEONORA: –Esto es una infidencia, pero... queremos tener un hijo. Pero él tiene dificultad para tener hijos. ¿Esto se podría graficar de alguna manera? Los espermatozoides de Fernando no tienen colita. (A Fernando). ¿Qué mirás así? ¿Es mentira lo que estoy diciendo?
SONIA: –¿Pero, doctora, es necesario hablar de estas cosas?
SILVIA: –¡Sonia! ¡Retirate de acá, por favor! (A Eleonora). Seguí querida, por favor.
ELEONORA: –Cuando estamos en la cama, me da unas explicaciones largas de por qué sus espermatozoides son raros...
SILVIA: –Este es un espacio de contención. Ustedes son como dos osos pandas. Nuestros osos pandas. Si ya le hablaste al oso, Eleonora, pasalo, por favor.
ELEONORA: –¡No, no lo voy a pasar! (A Fernando). Te tiraré una piedra en los testículos porque no te animás a ser papá. ¡Espermatozoide sin cola!
SILVIA: –¡Callate la boca, nena! ¡Porque te voy a encerrar! ¡Van a tener sesiones conmigo individuales y de pareja! ¡Y tiré el osito!

ELEONORA le tira el osito a FERNANDO. Él lo agarra y no lo larga.

SILVIA: –Te toca a vos, Fernando.

ELEONORA lo humilla.

ELEONORA: –¡Hablá! ¡Te lo dieron al osito, hablá!

FERNANDO se queda en silencio.

ELEONORA: –Dame el osito, dame. Si no vas a hablar, dame el osito.

FERNANDO: –(*En un castellano raro*). ¿Por qué me querés sacar el osito?

ELEONORA: –¡Ah, habló! ¡Habló! Porque no puede ser que no des el oso.

FERNANDO: –Vino una nena y me lo dio. Es mío, el osito es mío.

ELEONORA: –Sentate. Es una locura.

FERNANDO estalla y patear las sillas. PATRICIA lo sigue. Vuelve SONIA y presencia el caos. FERNANDO patear a JULIO.

JULIO: –Qué hacés. Me pegás. ¡Me pega! (*Y le responde*).

Muchos lloran. En el medio del caos, se acercan a SILVIA.

SILVIA: –¡El estetoscopio no!

SONIA agarra de los brazos a PATRICIA y a ROSANA y se las lleva a la recepción para retarlas. INÉS se asoma y no puede creer lo que ve. SILVIA llora y va corriendo hacia la sala B.

INÉS: –Silvia, ¿qué pasó?

SILVIA: –Están todos locos. Todos locos.

SONIA: –(*A Patricia y a Rosana*). ¿Pero ustedes qué se creen que son, pedazo de taradas? ¡Pendejas insolentes! ¡Te vi pateando sillas! ¡Violenta! ¿Ustedes saben dónde están? ¿Entre cuántos currículums fueron seleccionadas? Hay una lista de chicas que quisieran estar donde ahora están ustedes y tener el futuro prometedor que acá les espera, porque cuando este lugar empiece a funcionar como corresponde van a estar asistiendo al Dr. Zanetti. ¿Ustedes saben lo que es alcanzarle el bisturí en mano a una eminencia como Zanetti, el mejor cirujano de la Argentina? ¡Las manos le tendrían que besar! Pero qué van a saber... ¡violentas, agitadoras! Si no fuera por Zanetti, estarían alcanzándole el cuchillo a cualquier carnicero. Qué digo. ¡Ojalá! Ahora estarían en un asilo de cuarta

lavando conchas viejas. ¡¿Sabén lo que es lavar una concha vieja?!
(*Tratando de calmarse*). No puede ser que llame el padre de Poch y
no esté el mensaje de bienvenida. En cualquier momento esto se
llena de pacientes y tiene que estar el contestador.

PATRICIA: -¡Está! Si yo lo grabé...

ROSANA: -Sí, Sonia, está.

*PATRICIA prende el grabador y escuchan el mensaje de bienvenida que sale con la voz de
PATRICIA, pero en colombiano.*

SONIA: -¿Por qué lo grabaste en colombiano, Patricia?

PATRICIA: -Yo lo grabé bien... capaz que me lo tradujo el grabador.

SONIA: -¡Cómo te lo va a traducir en colombiano!

PATRICIA: -No sé, acá están pasando cosas raras...

SONIA: -¡Bueno, basta! (*Se calma nuevamente. Señala la caja de frascos*). Estos
frascos que están acá salieron con un error de impresión en la
fecha de vencimiento. Los tienen que limar, uno por uno, con
mucho cuidado de no estropear las etiquetas, y donde dice
02/2011, con tinta china, le escriben bien prolijo 02/2013.
¿Estamos? ¿O te lo digo en colombiano?

ROSANA: -¿Vos decís que le cambiemos la fecha de vencimiento a estos
medicamentos?

SONIA: -Sí. Hay un error en la fecha de vencimiento, la borran y le ponen
2013.

ROSANA: -Sonia, vos disculpame, pero esto es para curar gente. Yo no voy a
cambiar esto, a no ser que me des un papel firmado donde me lo
pidas expresamente por escrito. Yo me tengo que resguardar de
alguna forma. (*A Patricia*): ¿Vos lo vas a hacer?

PATRICIA: -Sí...

ROSANA: -¿Vas a cambiar las fechas?

PATRICIA: -Sí.

SONIA: -Mirá, Rosana, a ver si nos entendemos, acá ni vos ni yo estamos
en posición de cuestionar. Estas son órdenes que vienen de arriba.
Además, estos son medicamentos para enfermos terminales, ¡así
que año más, año menos, se van a morir igual!

¿ANETTI se asoma desde la sala de rayos.

- ZANETTI: —Sonia...
- SONIA: —(*Con otro tono*). Acá estoy, doctor. (*Alejándose, por lo bajo*). Pendejas pelotudas. (*Mientras ingresa a Rayos, a Zanetti, simpática*). Vamos a quedar radioactivos de tanta radiografía...
- ROSANA: —(*A Patricia*). No te pego por todo lo que me pegó mi padre. Te voy a hacer comer todos los frasquitos de Colistina. Yo igual voy a hablar con Zanetti, porque no sé qué hacemos de recepcionistas, nos hacen cambiar frascos. Nosotras no vinimos para esto.
- PATRICIA: —Cuando entré a rayos, vi a Zanetti poniéndose crema en los testículos.
- ROSANA: —¡Estás mal, Patri, tomate un calmante, estás loca!

Salen PATRICIA y ROSANA. Entran LUCHO y JULIO.

- LUCHO: —El arte está más vivo que nosotros; lo que hace vivir es el cine, no ellos. ¿Te das cuenta?, vamos a estar resucitando un muerto.
- JULIO: —¿Tenés algún guion para el muerto, para Augusto? Puede actuar con Oscarcito. Toda mi vida quise hacer algo así. Te tiro otra: Ceferino... estampita. Es igual a Ceferino. Ceferino se encuentra con el muerto... y lo resucita.

Se escuchan gritos en rayos. Los gritos de ZANETTI y SONIA se hacen cada vez más fuertes, hasta que SONIA abre la puerta de rayos y sale desesperada. LUCHO y los hermanos CONDE se esconden.

- SONIA: —(*A Zanetti*). ¡Es que no puedo, no puedo! Es como si tuviera un alambrado en el cuerpo.... Yo quiero Zanetti, pero no puedo...

ZANETTI la detiene en seco, amenazándola.

- ZANETTI: —¡No grites, no grites! Te voy a arrancar las cuerdas vocales, te voy a dejar sin garganta. ¿Cómo vas a cortar? Yo soy el que corta, yo soy el cirujano. Boluda.

SONIA llora y vuelve a Rayos. ZANETTI, como si nada hubiera pasado, se acerca a la recepción.

- ZANETTI: –Hola, chicas. Bueno, veo que están preparando los frascos.
Rosana, acordate lo del uniforme. Tienen que combinarlo bien...
- ROSANA: –Sí, doctor. Doctor... sabe que hace un par de días que en nuestro cuarto hay falta de agua caliente...
- ZANETTI: –Rosana, soy cirujano, no plomero.

ZANETTI se dirige hacia la sala B donde lo esperan SILVIA, POCH e INÉS. ROSANA y PATRICIA lo miran.

- INÉS: –Al fin, Zanetti. ¿Empezamos o nos querés sacar una plaquita?
- ZANETTI: –Cuando quieras...
- INÉS: –Convoqué a una reunión porque me parece que Gonzalo está sobrepasado, por eso la escena del dibujo.

POCH quiere hacer una acotación. Todos lo callan.

- TODOS: –Esperá, Gonzalo, por favor.
- INÉS: –No es fácil ser la cara visible de un proyecto que está estancado.

POCH quiere hacer una acotación. Todos lo callan.

- TODOS: –Esperá, Gonzalo, por favor.
- INÉS: –(A Zanetti). Nosotros que hemos estado al frente de hospitales sabemos de qué se trata. Son situaciones delicadas que implican un nivel de estrés altísimo.
- ZANETTI: –Estamos acá para ayudarte, Gonzalo.

POCH quiere hacer una acotación. Todos lo callan.

- TODOS: –Esperá, Gonzalo, por favor.
- INÉS: –La medicina tiene tres patas: los médicos, la enfermedad, los pacientes. En este hospital hay médicos, pero no hay pacientes para enfermarse, entonces la enfermedad se traslada al personal.
- ZANETTI: –¿Vos decís que el personal está enfermo? Yo diría que el cuerpo está desmembrado, y debemos cortar por lo sano.
- INÉS: –Si está desmembrado; debemos coser, no cortar.
- ZANETTI: –Es una forma de decir, Inés.

- INÉS: —¡Ah! ¡Los cirujanos siempre quieren cortar! ¡Parecen sastres!
- ZANETTI: —No me digas sastre, Inés. A ver si me entendés. El personal tiene un tumor, y hay que operar.
- INÉS: —Si tiene un tumor, debemos tratar de reducirlo con alguna medicación antes de que haga metástasis. Pero los cirujanos si no operan... Alguien tiene un tumor en la lengua, se le extirpa la lengua.
- ZANETTI: —Estoy usando una metáfora. Me parece que no estuviste en Cartagena 2006, que te olvidaste del valor de la metáfora en la medicina.
- INÉS: —Y vos me parece que te olvidaste de Kuala Lumpur 2009.
- ZANETTI: —¿Kuala Lumpur? Si te quedaste dormida mientras hablaba Gularte...
- INÉS: —El discurso de Gularte te lo puedo reproducir desde que dijo buen día en adelante.

POCH quiere acotar:

- TODOS: —¡Pará, Gonzalo!
- ZANETTI: —No creo, si te agarraste un pedalín... Qué borracha que estabas en ese congreso. Estabas linda, sos linda cuando te ponés en pedo, porque te relajás. Con ese vestidito rojo, escotado... Ahora, cuando te pusiste el embudo en la boca...
- INÉS: —Perdón, pensé que esto iba a ser una reunión seria.
- SILVIA: —Doctores, esta discusión cartesiana no nos aporta nada. Hay una urgencia. El personal esta abúlico, es importante generar cierta cohesión grupal.
- INÉS: —Lo de la cohesión grupal no te salió muy bien.
- SILVIA: —Estamos atravesando una especie de *burn out* pasivo. Hay que tomar medidas. Imagino que podemos descomprimir esta situación desde lo lúdico, habría que organizar algún tipo de juego... que permita vincularse con los otros, desarrollar la confianza y la seguridad de ser protegido por el grupo. Fomentar la convivencia grupal. Podemos crear una ludoteca.
- INÉS: —¿A qué querés jugar, Silvia? Dialoguemos con el personal.
- ZANETTI: —El personal necesita diversión.
- SILVIA: —Necesita jugar.

- INÉS: —¿Por qué no organizamos una escondida en morgue?
- ZANETTI: —Basta, Inés.
- INÉS: —O podemos jugar al ¿Lobo, está?
- POCH: —Yo soy el lobo.
- TODOS: —Vos sos el chancho.
- INÉS: —O al cigarrillo 73.
- ZANETTI: —Estamos en un hospital, no hables de cigarrillo.
- SILVIA: —Tal vez lo mejor sea empezar por un juego de mesa: scrabel, memotest, ludo.
- POCH: —¡Yo propongo una fiesta de disfraces!
- INÉS: —¡Bingo!
- SILVIA: —Eso, un bingo. ¿Por qué no hacemos un bingo?
- ZANETTI: —Muy buena la idea.
- INÉS: —Dije bingo por ¡bingo!, no por bingo. Fue una expresión.
- ZANETTI: —Una expresión muy oportuna, Inés.
- SILVIA: —Legitimemos esta situación institucionalmente y hagamos un bingo en el contexto de una fiesta de disfraces.
- INÉS: —Vamos a exponer a Gonzalo a que anuncie un bingo. La gente se nos va a cagar de risa en la cara.
- ZANETTI: —Frente al personal es conveniente que hable él, no te preocupes que nosotros te vamos diciendo qué podés decir y qué no.
- INÉS: —Sé que esto es democracia y no consenso; por lo tanto, perdí por mayoría. Pero quiero que sepan que no estoy de acuerdo con esto de anunciar un bingo. La gente va a pensar que le estamos tomado el pelo.
- ZANETTI: —No te preocupes, Inés, yo me encargo de que haya mucho vinito para vos... ¿Trajiste el vestidito rojo?

ZANETTI y SILVIA salen a anunciar la idea. Inés, desconcertada, permanece con POCH en la sala B.

Cuando ZANETTI y SILVIA van a pedirle a SONIA que convoque a todo el personal, la ven acostada, durmiendo en el sillón. Al ver a los doctores, los CONDE, que le estaban cantando detrás del sillón y LUCHO que la filmaba, desaparecen. SILVIA y ZANETTI se acercan a SONIA. ZANETTI la llama. Ella reacciona enajenada y, en medio de su confusión, grita.

- SONIA: —(A Silvia). No, no... él no... ¡es un negro, un negro que me quiere matar! ¡Tiene una sunga! Doctora, no se engañe... ¡es un negro!

ZANETTI: —¡Sonia!
SILVIA: —Déjame contenerla.

SILVIA le da una pastilla y la calma casi en el acto.

SONIA: —Soñé que estaba en una isla y venía a atacarme un negro en sunga y él (*refiriéndose a Zanetti*) lo mataba y me salvaba. Pero después me doy cuenta de que el negro en sunga era él.

ZANETTI, ofuscado, se dirige al SUM.

SILVIA: —Sonia, por favor, tranquilízate. No hay ningún negro con sunga. Estás embargada por una clara ansiedad flotante. Respirá hondo y sacá un turno conmigo. Ahora te necesito fuerte, tenés que convocar a todo el personal.

ELEONORA se acerca, está muy triste. SILVIA le da pastillas a ELEONORA. Aprovecha y se manda una ella.

ELEONORA: —¿No le sobra una para Fernando?

PATRICIA y ROSANA reconstruyen un encuentro con un muchacho.

ROSANA: —Yo soy Augusto. Yo soy él.

PATRICIA: —¿Y yo quién soy?

ROSANA: —Yo.

PATRICIA: —¿Y yo?

ROSANA: —Vos sos yo.

PATRICIA: —No te entiendo, Rosana.

ROSANA: —Vos sos yo, y yo soy él.

FERNANDO juega con las sillas y baila solo en el SUM. Entra ZANETTI.

ZANETTI: —¿Qué estás haciendo?

FERNANDO lo mira.

ZANETTI: —Te voy a hacer una lobotomía.

INÉS: —(*A Poch*). Si vos fueras jugador de fútbol, rugby, ingeniero,

contador público... Pero médico no, somos iguales y estamos muy lejos... Mi prestigio nos divide. Y cuando uno es tan parecido, los agujeros de uno pasan a ser agujeros del otro, no sé si podés entender la complejidad de esto. Practicá ser un hombre.

POCH queda desconcertado. INÉS se acerca a recepción y ve a las chicas, que al verla se detienen.

Mientras SONIA se recupera para el anuncio de la reunión.

ROSANA: —(En la puerta del baño). Dejame sola, Patricia, no me podés seguir a todos lados.

PATRICIA la espera en la puerta del baño como un soldadito. ROSANA se enoja.

ROSANA: —¡Dejame cagar en paz!

SONIA: —(Avergonzada por lo que acaba de escuchar). Esto de tomar chicas jóvenes a mí me mata.

ROSANA y PATRICIA caminan hacia el círculo conformado por los doctores, los residentes y encabezado por SONIA y POCH. PATRICIA, angustiada por el enojo, permanece lejos de ROSANA. ROSANA, arrepentida, le dice que se acerque. PATRICIA va por el medio del círculo.

ROSANA: —Por el medio no. Bueno, ahora ya está.

Cuando PATRICIA intenta acercarse por el medio, se interponen en el camino INÉS y ELEONORA, que discuten con SILVIA. Finalmente llega a destino y la abraza a ROSANA.

SONIA: —(Con un zapato sí y otro no). A todo el personal se le solicita presentarse en el hall central. Este es un llamado para todo el personal (A Rosana). En morgue no suena, ¿les podés ir a avisar?

ZANETTI: —Sonia, te falta un zapato.

INÉS: —¿Estamos todos?

SILVIA: —Sí, creo que sí.

SONIA: —Voy a tomar lista.

INÉS Y ZANETTI:

—No hace falta, Sonia, estamos todos.

SONIA toma lista igual. ZANETTI La burla e Inés le pide que la corte.

SONIA: —Bueno, estamos todos.

SILVIA: —No, no. Falto yo en esa lista. Dra. Silvia Camagno, matrícula nacional y provincial.

INÉS Y ZANETTI:

—Pero estás acá, Silvia, eso es lo que vale.

ELEONORA: —Es verdad, doctora, yo hoy fui a pedir turno con usted y no estaba en la cartilla.

INÉS: —Sos psiquiatra. Estás en la cartilla de salud mental.

ZANETTI: —Después lo vemos, no es importante.

SILVIA: —¿Cómo que no es importante?! ¡No fui nombrada! ¡Es como no tener partida de nacimiento! A cualquiera podría generarle terrible crisis de identidad. ¡Hasta el cadáver tiene nombre ahora!

POCH: —Pero si yo la vi en la plantilla...

SILVIA: —Pero, por favor, le dice plantilla a la cartilla médica.

INÉS: —Dijo plantilla por planta, por lista.

SILVIA: —¡Es un pelotudo!

INÉS: —No le digas pelotudo a Poch, porque te parto la boca.

SILVIA: —¡Pegame, Inés! ¡Vení!

Se agarran. Entre POCH y ZANETTI las separan.

SILVIA: —¡Yo me voy de este lugar!

POCH: —¿A dónde te vas a ir, Silvia? ¿Al bosque?

SILVIA se encierra en el SUM y lee una frase escrita en el pizarrón, que la hace regresar. Aparece agitado OSCAR CONDE.

OSCAR: —¡Badanca abajo!

Hace señas.

INÉS: —Bueno, esto es una de Florencio Sánchez.

Todos entienden que la ambulancia se fue barranca abajo y se asoman a la ventana.

ZANETTI: —Pero si la ambulancia está ahí estacionada...

Aparece JULIO CONDE.

JULIO: —No, dice barranca abajo cada vez que tiene un ataque. Cada tanto Oscarcito tiene dislexia emocional. Llora cuando quiere reír y al revés, como un mal actor. Siente, pero los gestos que da de lo que siente son erróneos. Y cuando siente que le va a pasar esto, grita barranca abajo.

ELEONORA: —¿Se hizo ver?

JULIO: —Él fue a un psicólogo que le dijo que hiciera teatro. En las obritas es buenísimo.

Reaparece SILVIA.

SILVIA: —Me quedo.

Todos la miran.

INÉS: —Gonzalo, cuando quieras.

ZANETTI: —Esperá. (*A Poch*). ¿Por qué no llamás al pibe de la cámara? Este es uno de los momentos grabables de los que habíamos dicho.

POCH: —Tenés razón. Este es un momento importante que debe ser documentado.

INÉS: —¿De qué hablan?

POCH: —Llaman a Lucho, por favor.

INÉS: —(*A Zanetti*). ¿Piensan filmar esto?

Un hospital en medio de la Patagonia. En el desierto. La relación entre los médicos en un hospital que no tiene pacientes. Misteriosamente, además, nadie se enferma. Entre ellos se curan pequeñas dolencias. Vacidados de sentido, esos seres que aceptaron la farsa de hacer de médicos para inaugurar un hospital que no va a ejercer nunca porque está hecho para lavar dinero. Los médicos mantienen su rutina, porque en cualquier momento pueden llegar los pacientes. De hecho, están llegando en un micro los contingentes de pacientes. Hay hipótesis sobre qué enfermedades portan estos pacientes. Esperar a esos pacientes es su actividad. Las jerarquías de esos médicos entre sí. Y su necesidad de la enfermedad para darle sentido a sus vidas. La obra se construye a partir de los rumores, de las intrigas entre los médicos, las jerarquías, sus

mitologías. La acción transcurre en un hospital privado construido en la Patagonia. El pueblo más cercano se encuentra a 150 km. Esta obra fue estrenada; sin embargo, el texto nunca fue escrito en su totalidad. Lo que decido publicar es lo que escribí y escribo la hipótesis inicial de la obra. Tuve siempre la impresión de que la obra nunca pudo desplegar su potencia, no tuvimos tiempo; si bien había momentos de gran intensidad, el vínculo con la sala no nos permitió darnos el tiempo suficiente.

LA VERDAD

—

(2012)

LA VERDAD

Se estrenó el 26 de junio del 2012 en el Teatro Beckett.

Realizó tres temporadas en distintas salas de la Ciudad de Buenos Aires.

Participó de los siguientes festivales:

31 Festival de Almada, Portugal, Julio 2014

Festival De Rafaela 2013, Santa Fe, Argentina

Elenco *(al momento del estreno)*

Martín Bertani *(Berta)*

Yamil Chadad *(Alí)*

Christian García *(Luis Lastra)*

Soledad Piacenza *(Elena)*

Ricardo Tamburrano *(Hugo)*

Autoría: Bernardo Cappa

Diseño de vestuario: Paola Delgado

Diseño de luces: Claudio Del Bianco

Fotografía: Caro Jorquera, Marcos Ludevid

Diseño gráfico: Sabrina Lara

Asistencia de dirección: Naiquen Aranda

Prensa: Simkin y Franco

Dirección: Bernardo Cappa

PERSONAJES *(por orden de aparición)*

ELENA

HUGO

LUIS

BERTA

ALÍ

En el escenario slo se ve una carpa canadiense con una ventana mosquitero apenas iluminada, dentro de la carpa pareciera que algo se mueve, apenas si podemos vislumbrar ese movimiento. ELENA grita adentro de la carpa. Salen los tres de la carpa.

- ELENA: –¡Una rata, una rata! ¿De qué se ríen? *(Hugo y Luis se quedan en silencio)*. Vi una rata. Se fue. Sí. Escapó. Era enorme. Tenía los ojos inmensos, brillantes. La vi como vi a una mujer en ese auto. En la ruta. Cuando lo pasamos, vi a una mujer recostada, tiesa, sin cajón, en la parte de atrás de ese coche fúnebre.
- HUGO: –Los coches fúnebres tienen los vidrios polarizados.
- LUIS: –No, tienen cortinas.
- ELENA: –La vi. Por más que se rían. La vi. Se los dije. Como ahora les digo que vi una rata, les dije que vi a una mujer en la parte de atrás de un coche fúnebre.
- LUIS: –Disculpá que me meta, no nos reímos de vos. De un cuento. Nos reímos de un cuento. Un cuento de Blanco. Un coche fúnebre lleva a una mujer muerta para actuar. Es una gran actriz nacional. Que actúa aunque esté muerta. La mantienen embalsamada. Como si fuera Eva Perón. Pero trabaja en un programa de televisión. Conduce un programa de almuerzos.
- HUGO: –Eva Perón hace de Mirta Legrand.
- LUIS: –Algo así. Se nota demasiado que quiere hablar mal del peronismo. Cosa de la que estoy en todo de acuerdo. Pero no en la forma. Se le vuelve peronista la novela.
- ELENA: –Ah, bien, vi a una mujer muerta sin cajón en el coche fúnebre que pasamos. Me voy a dormir.

Se quedan los dos en silencio.

ELENA: —Hugo, no tardes en venir.

Silencio.

LUIS: —¿Por qué no nos fijamos dónde estamos y cuánto falta para Bahía?

HUGO: —Vos te venís con nosotros, lo acabo de decidir, estas dos semanas las pasamos juntos.

LUIS: —(*Señala en el mapa*). Estamos acá. Faltan trescientos cincuenta kilómetros para Bahía. Me quedo ahí, como habíamos quedado.

HUGO: —(*Le arranca el mapa*). ¡¡No!! Vos te quedás, tenés que reponerte, boludo, te separaste.

ELENA: —¿Pueden hablar un cachito más bajo? Mañana no te vas a poder levantar, Hugo.

LUIS le hace señas a HUGO para que se vaya a dormir.

LUIS: —Por ahí ahora lo mejor es irnos a dormir, mañana me quedo en Bahía en lo de mi tío...

HUGO: —¿Querés que hagamos una revista literaria juntos?

LUIS: —¿Ese ruido?

HUGO se para y va hacia el lugar dónde se produjo el ruido.

LUIS: —Esperá. ¿Y si es una vaca?

HUGO: —La cago a trompadas. Vení. Estás conmigo, no le tenés que tener miedo a nada porque te voy a defender como si fueras mi hijo. Yo te voy a curar, cuando vuelvas no vas a tener nunca más miedo. Nos vamos a caminar juntos, nos vamos a raspar con las plantas. Y tu escritura va a tener eso que le falta para que seas el mejor escritor argentino vivo: la experiencia.

LUIS: —Soy alérgico.

HUGO: —¿Alergia? (*Se ríe*). Eso se va con el barro. Vamos al río, nos metemos, nadamos...

LUIS: —No sé nadar. ¿Ves? Tal vez no sea yo tu mejor compañero de aventura.

HUGO: —Yo te llevo acá. (*Se señala el pecho*). Y después nos ponemos en bolas y nos pasamos barro por todo el cuerpo, eso te cura todas las alergias.

- LUIS: —No es una mala idea el exfoliado, pero tal vez no soy el compañero de aventura que andás necesitando. Lo mejor es dejarme en Bahía Blanca, duermo en lo de mi tío, visito a mi abuela, y vuelvo a mi tristeza. Donde tan mal no me va. Es más, tengo un cuentito en la cabeza que quiero escribir en un barcito de la calle Alsina. En mi cuadernito, a una paginita por día en un mes lo tengo cocinado.
- HUGO: —De acá no te vas. Vamos a pasar estas dos semanas a *full*. Eso te lo prometo. Mirá si me voy a perder la oportunidad de estar con vos, por vos se pelean las mejores editoriales.
- LUIS: —No te vayas a creer.
- HUGO: —No te me hagas el humilde. Sos groso y estás acá, viniste, seguro vas a escribir, yo también, nos podemos colgar tardes enteras a escribir y a leernos, eso para mí es un aprendizaje regroso, vos estás triste y yo estoy tratando que me salga el subsidio para poder pagar la edición de los cuentitos y vos tenés novela publicada y aceptás dormir afuera y es tu carpa... Por ahí me animo a decirte esto porque es una noche hermosa, para mí pasar unas vacaciones con vos es tremendo, es convertirme en escritor, es reimportante que te quedes, boludo, vos escribiste una novela regrosa. La casualidad hizo que tu mujer y mi mujer sean amigas de la secundaria y esa reunión que hicieron, se dio todo, loco. Me leíste. Rebota con ve corta escribo, y sin embargo vos me leíste. Pensé que te reías de mí como de Valezzi.
- LUIS: —No, Hugo, ¿cómo me voy a reír de vos?, tus cuentos tienen una fuerza tremenda, tus cuentos tienen el olor de la calle, cuando leí el cuento ese que escribiste, el de la rata que alucina el apocalipsis...
- HUGO: —Me leíste. Boludo. (*Se emociona*). ¿En serio? (*Lo abraza*).
- LUIS: —Te leí, pero sigo siendo alérgico.

Sale Elena.

- ELENA: —Si van a dormir juntos, está todo bien; lo que sí les voy a pedir es que se duerman, o si no vayan un poco más lejos.
- HUGO: —¡No, ahí vamos!
- ELENA: —Bueno; si se quedan callados, los dejo entrar a los dos.

- LUIS: —No, Elena, quedate tranquila, duermo afuera.
HUGO: —No, vení, ¿cómo vas a dormir afuera? ¿Cómo va a dormir afuera, Elena?
ELENA: —Por mí que entre, qué me importa, quiero dormir, nada más.

ELENA se mete en la carpa.

HUGO también se mete en la carpa y le hace señas a LUIS para que entre.

LUIS le dice que no.

- HUGO: —(*Se lo dice paternalmente*). Entrá si no querés que te cague a trompadas. Entrá, carajo.

LUIS acepta, pero duerme con la cabeza afuera de la carpa.

Llegan BERTA y ALÍ. Aparecen de atrás de la carpa.

LUIS se levanta al escuchar ruidos, apunta con la linterna a BERTA y a ALÍ.

- ALÍ: —Buenas noches. Disculpe que lo estemos molestando.
LUIS: —Buenas noches. ¿Qué tal?
ALÍ: —Disculpe la hora. Pero nos vimos en la obligación de venir a pedirle un poco de hielo.
LUIS: —¿Hielo?
HUGO: —(*Saliendo de la carpa*). ¿Qué está pasando acá?
ALÍ: —Hielo, sí, pensamos que podrían llegar a tener. Pagaríamos el valor de la bolsa y un recargo por la molestia.

Se enciende una luz en la carpa. Sale ELENA.

- ELENA: —¿Qué está pasando acá?
HUGO: —Hay unos hombres hablando con Luis.
ELENA: —¿Qué quieren?
LUIS: —Hielo.
HUGO: —¿Hielo?
LUIS: —Sí, quieren hielo.
HUGO: —(*A Elena*). Quieren hielo.
ELENA: —¿Hielo?
HUGO: —Sí, es muy raro.

- ALÍ: —Sí, suena raro, es cierto, insisto, le pagamos el doble del valor de la bolsa. Es una urgencia.
- LUIS: —Sí, claro, entiendo. (*Le pregunta a Hugo*). ¿Le podemos dar un poco de hielo?
- HUGO: —No sé si nos alcanza.
- ELENA: —Sí, claro, cómo no le vamos a poder dar un poco de hielo.
- HUGO: —No me acuerdo si trajimos una o dos bolsas.

Silencio. LUIS y HUGO se miran y miran a BERTA y a ALÍ que a su vez miran a ELENA.

- ELENA: —Trajimos dos. (*Silencio*). Bueno, visto y considerando que se quedan todos parados voy yo a buscar el hielo.
- LUIS: —(*Por lo bajo*). Andá, yo me quedo.
- HUGO: —No puedo dejarte solo.
- LUIS: —Andá.
- HUGO: —Esperá, Elena, ahí voy. (*A Luis*). Cualquiera cosa chiflame.
- ELENA: —(*Se la escucha, pero ya no se la ve*). No necesito tu ayuda, Hugo, gracias.

HUGO lo mira a LUIS.

- LUIS: —Andá.
- HUGO: —(*A Elena*). ¿Por qué decidís darle hielo?
- ELENA: —Necesitan hielo, tenemos, podemos darle, y listo.
- HUGO: —Están de traje y piden hielo. Y nosotros les damos así como así.
- ELENA: —Si, les damos. ¿Arreglaste con Luis?
- HUGO: —¿Arreglar qué?
- ELENA: —Se queda en Bahía.
- HUGO: —La carpa es de él.
- ELENA: —¿Y? Si te debe plata...
- HUGO: —No se la puedo pedir ahora. Se está separando.
- ELENA: —Si tiene la plata del concurso que ganó.
- HUGO: —No se lo pagaron todavía.
- BERTA: —Tenemos traje porque...
- LUIS: —(*Haciéndose cargo*). No es necesario que expliquen nada.
- ALÍ: —Lo que se dice un secreto a voces.
- LUIS: —No hay secretos.

- ALÍ: —Para el que sabe escuchar.
- BERTA: —Tarde o temprano la verdad se termina sabiendo.
- ALÍ: —Se nos venía quejando el Fairlane y acá dijo basta.
- BERTA: —Se venía quejando hace rato.
- ALÍ: —Pero hay que llegar, sino es que salimos tarde de allá...
- LUIS: —¿Un Fairlane?
- ALÍ: —Está todo hecho a nuevo cuidando lo que es de él, su identidad, con algunos toquecitos para que sea un auto moderno. Ojo, ese auto hoy por hoy en el mercado no tiene precio.
- LUIS: —Ah, lo intentás vender y...
- ALÍ: —¿Qué, lo querés comprar?
- LUIS: —No, no, no.
- ALÍ: —Mirá que no lo vendo.
- LUIS: —No, claro, por eso... ¿Y qué le paso?
- ALÍ: —Se recalentó. Le ponen cualquier nafta y así el pobre sufre.
- LUIS: —Y sí... (*Silencio*). ¿Quieren sentarse? tenemos una mesita... Tengo la impresión que van a tardar.
- ALÍ: —Y por ahí aprovechan y se dicen algo, me di cuenta, las parejitas siempre tienen algo para decirse.
- LUIS: —(*Se ríe*). Y no estás lejos de la verdad, yo vine, íbamos a ser cuatro, pero...
- ALÍ: —¿Y ella no quiso venir?

Silencio. Los dos miran a BERTA, que mira la carpa...

- ALÍ: —Linda carpa. ¿No, Berta?
- LUIS: —Me quedó como herencia. Una tía que falleció.
- ALÍ: —La estás disfrutando, está bien.
- LUIS: —Sí, sí, claro... entrá, entrá. (*Alí entra a la carpa*).
- ALÍ: —Ah, pero es enorme. Seis, siete, y hasta ocho, ojo, entran. ¿Y un noveno? Y si el noveno viene con alguien... ¿Le vas a decir que no? (*Mira a un costado de la carpa*). Te viniste preparado, ¿eh?
- LUIS: —Sí, pensé que pescar era una buena forma de empezar a entablar un vínculo con la naturaleza y me compré un equipo de pesca que me vino con un farolito.
- BERTA: —¿Y qué pensás sacar del agua?

- LUIS: —No sé, no lo pensé, pensaba improvisar, qué atrevido, claro, debe haber una técnica para cada especie. ¿Cuál es el pez de la zona?
- ALÍ: —No sé, de acá... boga, tararira, algún que otro pejerrey te queda. ¿Trajiste mediomundo?
- LUIS: —Sí.
- ALÍ: —No lo uses, no tiene gracia, no discrimina, sacás todo.
- LUIS: —¿Compré lombrices, está bien?
- ALÍ: —Si, está bien; si no, pan con leche.
- LUIS: —¿Pan con leche?

BERTA oprime tímidamente alguna llave del clarinete que está sobre la mesa.

- ALÍ: —Qué pedazo de flauta, ¿no, Berta? Tocate algo.
- LUIS: —Es un clarinete.
- ALÍ: —Tocate el clarinete, Berta.
- LUIS: —(A Berta). Vení, vení ¿querés entrar?

BERTA entra a la carpa y los tres están en la carpa. Se miran.

- LUIS: —¿Qué hacen por acá?
- ALÍ: —Estamos esperando a Perón.

Silencio incómodo, largo, LUIS se desespera.

- ALÍ: —Perón es un compañero de trabajo que nos va a venir a arreglar el auto, yo le digo Perón.
- BERTA: —Y no le gusta.
- ALÍ: —Y yo le digo Perón.
- BERTA: —Y no le gusta.
- ALÍ: —¡Que hacés, Perón! Y se pone colorado...
- BERTA: —Cuándo vas a nacionalizar los ferrocarriles, le dice.
- ALÍ: —¿Y el complejo de Chapadmalal? (Imitando a Perón). Que se vayan los imberbes de la plaza.
- BERTA: —¿Dónde dejaste la Siambretta?
- LUIS: —¿Y con los nazis de Bariloche qué hacemos?
- ALÍ: —Epa, epa, epa, cómo se enganchó, ¿eh? Eso no se dice ni en chiste. (Se ríe).

- LUIS: —Bueno, es lo que estaban diciendo ustedes, lugares comunes del peronismo.
- ALÍ: —Sí, no sé, puede ser. (*Silencio, miran la oscuridad*). ¿Qué son lugares comunes?
- LUIS: —Eso, lugares a los que vamos todos para...
- ALÍ: —¿Un baño es un lugar común?
- LUIS: —Y... sí, tenés razón, sí... yo decía lugares simbólicos... ¿y de qué trabajan, a qué se dedican?
- ALÍ: —Llevamos famosos.
- LUIS: —Ahhh, son como remiseros.
- ALÍ: —No, nosotros hacemos logística.
- LUIS: —Logística.
- ALÍ: —Algo más integral, trabajamos junto con la producción en red, los llevamos a los sets de filmación, tenemos lanchas, helicóptero, ambulancias.
- LUIS: —Mirá qué bueno, así que llevan famosos.
- BERTA: —Él lleva y yo acompaño.
- LUIS: —Claro, para que no viaje solo.
- BERTA: —No, a mí la producción me avisa si tal famoso toma o no café. Entonces, yo, si toma, le doy café. Sé si le gusta con dos, una o tres de azúcar. Pero la producción puede llegar a decirme “mirá, Berta, X...”, yo soy Berta y X es la variable que representa al famoso en cuestión, ¿se entiende? “... X no puede tomar azúcar”, entonces él, o la famosa me pide con azúcar, yo me anticipo y le pongo edulcorante.
- LUIS: —Estás en el detalle, qué bueno... ¿y a qué famoso llevan?
- ALÍ: —No te podemos decir.

Silencio.

- BERTA: —Le gusta mucho comer Beldent Turbo.
- LUIS: —¿A quién?
- ALÍ: —Al famoso.
- LUIS: —¿Tengo que adivinar?
- ALÍ: —Vos sos el famoso y Berta.
- BERTA: —Pará, Alí.
- ALÍ: —(*Se pone al lado de Luis*). Ahora soy Berta.

BERTA: –Alí, pará.
LUIS: –¿Me conocen ustedes?
ALÍ: –Sí, claro, acompañeme.
BERTA: –No sigas.

Se empujan entre ellos, se ríen. Entran a la carpa. LUIS no entiende el juego, pero lo divierte. Los tres caen sobre el colchón inflable que está dentro de la carpa. Entran ELENA y HUGO y los tres salen de la carpa.

HUGO: –Acá está el hielo, tardamos porque...
ELENA: –Estaban adentro de la carpa.
LUIS: –Sí, les mostraba... y nos entretuvimos adentro.
HUGO: –¿Estás bien, te hicieron algo?
LUIS: –No, estoy bien, estábamos conversando...
ELENA: –Podrían haber conversado afuera.
HUGO: –Elena...

BERTA y ALÍ miran dentro de la conservadora, se miran.

ALÍ: –Estamos muy agradecidos por su generosidad, pero... ¿no puede ser un poco más de hielo?
HUGO: –¿Más hielo?
ALÍ: –Si es por el dinero, no se hagan problema, podríamos pagar el valor de dos bolsas, tres bolsas, pongan ustedes el precio.
LUIS: –Hugo, tenemos más hielo (*a Berta y a Alí*), si trajimos una bolsa de más. Porque compramos los dos, “hielo, quien compra, vos, yo”, y al final compramos los dos.
ELENA: –Consideramos que un cuarto de bolsa no estaba mal.
LUIS: –(*Agarra la conservadora, la agita haciendo sonar el contenido*). Acá no hay un cuarto de bolsa.
ALÍ: –Insisto con el dinero, por favor, díganos un precio, realmente necesitamos ese hielo.
LUIS: –No nos tenés que dar ninguna explicación, dame, yo me encargo de traerles más.
ELENA: –No, Hugo, vamos nosotros.
HUGO: –Sí, sí, vamos. Disculpen.
BERTA: –No, nosotros nos vemos en la obligación de...

- LUIS: —Ninguna obligación... *(Se dirige hacia el auto, se detiene a mitad de camino. Vuelve).* ¿Escucharon ese ruido? ¿Puede haber ofidios... serpientes por acá? Para saber...
- HUGO: —Dejá, voy yo.
- ELENA: —Te acompaño. *(Se van).*
- LUIS: —Siéntense, van a tardar. Por eso los hice ir juntos, tienen cosas para decirse. Fue una artimaña...
- ALÍ: —Y... las parejas en un determinado momento se pierden en largas conversaciones.
- LUIS: —Sos observador. Siéntense. *(Silencio).*

BERTA y ALÍ se levantan repentinamente y señalan el cielo.

- BERTA Y ALÍ: —¡Una estrella fugaz!! *(Pausa).*
- LUIS: —Yo soy escritor.
- ALÍ: —¿Ah, sí? ¿Escribís cuentitos, novelitas?
- LUIS: —Sí, cuentos... Más novelas, publiqué poco cuento, la novela me permite más libertad, no tengo que atarme a un relato.
- ALÍ: —Claro, entiendo.
- LUIS: —Con la novela puedo disgregarme.
- ALÍ: —¿Qué?
- BERTA: —Ramificar la trama.
- LUIS: —Sí, algo así. Lo desarrollo en un reportaje que me hicieron, ahí lo publicaron muy bien, siempre ponen cualquier cosa... Por ahí lo leyeron, estoy sonando ahora. Ricardo Lastra. Me llamo Luis, pero me puse ese apodo en homenaje a un compañero de la primaria que... Hace poco publiqué una novela y gané varios premios. Cuatro, no, cinc... seis, seis premios fueron. *Patina, Patina, Patina*, se llama. Es sobre la vida de un rollerman, por ahí vieron la foto, un patín en llamas.
- ALÍ: —Yo agarro el diario y voy directo al deportivo y me entretengo ahí, la verdad.

Silencio.

- LUIS: —Trata de la vida de un rollerman. Cuento un mes de su vida. Un viaje.

ALÍ: —¿Adónde va?

LUIS: —De Puente Pacífico a Puente Uruburu.

BERTA: —¡Qué despacito va!

ALÍ: —¿Pero por dónde agarra?

BERTA: —De Pacífico a Uruburu tiene que hacer Santa fe, Bulnes y ahí baja por Boedo.

LUIS: —No. Yo lo hago doblar en Scalabrini.

BERTA Y ALÍ: —Nooo... se te abre...

ALÍ: —No. Vos lo tenés que hacer agarrar Thames, Cabrera...

BERTA: —¡No! Por ahí está todo empedrado, pobrecito, se va a tropezar con los rollers. Mandalo por Bulnes que es lo más directo.

ALÍ: —¿A qué hora lo sacás?

LUIS: —No lo saco yo.

ALÍ: —(Irónico). Ah. Sale solo. Bueno, pero vos antes de salir le podés decir por dónde ir, a vos te hace caso.

BERTA: —(A Luis). Vos le hacés que haga cosas.

LUIS: —Sí, claro, por eso...

ALÍ: —A qué hora ¿sale? ¿Está bien dicho así?

LUIS: —Sí, está bien, sí. A las siete de la mañana.

ALÍ: —No. Te agarran todos los escolares, los repartidores, las madres que estacionan en doble fila. Un día tiene que venir conmigo, ¿cómo se llama el pibe?

LUIS: —El personaje se llama Nico.

ALÍ: —Ahí está, Nico, yo lo paso a buscar.

LUIS: —No podés...

BERTA: —¿A quién vas a pasar a buscar? Vos porque vas en auto, él va en rollers, se cruza toda la ciudad, el que labura es el motor.

ALÍ: —Vos nunca laburaste en tu vida, naciste en cuna de oro, vas tomando mate y charlando...

BERTA: —¡¡¿Qué cuna de oro?!!

ALÍ: —A mí no me levantás la voz, pendejo... (Le hace gesto amenazante con la mano, como si fuera a golpearlo).

BERTA: —¿Qué, me vas a pegar?

HUGO entra.

HUGO: —¿Qué pasa, te están haciendo algo?

- LUIS: —No, no me estés encima. Una discusión literaria...
- ELENA: —(*Desde fuera de la escena*). ¡¡Hugo!!, Vení.
- HUGO: —(*Yéndose*). Estoy cuidando a mi amigo.
- ELENA: —Me pedís que no hable y te vas... entonces vení y escuchá lo que tengo para decir. ¡Si no querés que hable, vení! (*Hugo sale*).
- LUIS: —¿Ustedes escucharon que dije que soy escritor? ¿Escucharon la palabra novela? Son cosas que invento, que no existen. Nico no existe, no podés pasarlo a buscar, no se va a subir nadie. ¿Por dónde lo vas a pasar a buscar? Nico no está vivo.
- ALÍ: —Ahhh, pobre muchacho... lo quería pasar a buscar. ¿Qué le pasó?
- LUIS: —¡Nada! Es una representación, vos y vos se lo representan en la cabeza. Cuando digo “Nico”, ustedes imaginan un muchacho rubio, morocho, como ustedes quieren que sea.
- ALÍ: —¿Y cómo es?
- LUIS: —¡No es! El signo desplaza a la cosa. Es imaginar. Nosotros decimos: “estamos en el campo”; por lo tanto, nos damos cuenta de que estamos en el campo, tenemos una imagen de campo. La vaca es campo, porque no puede decir “estoy en el campo”.
- ALÍ: —Claro, Berta, porque la vaca no habla.
- LUIS: —Por ejemplo, (*a Berta*) yo te miro a vos, que estás, e imagino a tu madre, que no está. Sin embargo, estuvo, porque vos de un repollo no naciste. Imagino entonces una mujer alta, polaca, amiga de Gombrowicz, y de ahí lo que me sirva para continuar el relato... tu mamá es la mujer polaca de mi cuento.
- ALÍ: —(*Llama a Luis aparte. Se refiere a Berta*). Pasa que es huerfanito.
- LUIS: —(*Va hacia Berta para consolarlo, intenta hacer lo que Alí le pide gestualmente*). Tenés razón. ¿Sabés lo que pasa?, el chiste en esta novela está en la forma en la que está escrita. La anécdota es un poco pava, tomaba un café, vi un muchacho en rollers, imaginé su vida, y cuando uno imagina... imaginar es un procedimiento de lenguaje... la escribí como si fuese en alemán.
- ALÍ: —¿Hablás alemán?
- LUIS: —Ein Bisschen. “Habe nun ach! Philosophie, Juristerei und Medizin, und leider auch Theologie...”. No, un poco. Lo que hice es copiar la sintaxis.
- ALÍ: —¿Te jode si orino por ahí?

LUIS: —Porque en alemán el verbo va siempre en último término. Por ejemplo, te digo una oración: Hans hat seiner mutter blumen gekauft. En castellano sería: Juan compró flores a su madre. Es sencilla. Analízala.

Le dice a ALÍ que vuelve de orinar y se seca los dedos en el techo de la carpa.

LUIS: —¿Cuál es el verbo?

Silencio.

LUIS: —No es tan difícil, se aprende en la primaria.

BERTA: —Compró.

LUIS: —Sí, compró, ese es el verbo. Entonces; si lo llevamos al alemán, queda: Juan flores a su madre compró.

BERTA: —¿Juan flores a su madre compró?

LUIS: —No, ningún Juan Flores. Juan flores a su madre compró.

BERTA: —Sí, Juan flores a su madre compró.

ALÍ: —Pero... ¿Por qué compró a su madre? ¿Quién la pone en venta?

LUIS: —No, no compró a nadie. Compró flores.

Entran HUGO y ELENA.

HUGO: —Muchachos, fijense si ahí les alcanza, es todo lo que entró de la bolsa. (*Le da a Berta el conservador*).

BERTA: —Sí, bárbaro, ahí está muy bien.

LUIS: —Muchachos, ¿quieren quedarse un rato? Hago unos mates con la garrafitita, o café, y charlamos.

ALÍ: —No, a ver si llega Perón y... no le va a gustar que no estemos al lado de la señora, cuidándola.

LUIS: —Ah... están con alguien.

BERTA: —Está dormidita, vamos, Alí.

LUIS: —¿Quién es?

ELENA: —Luis, no te enojés, pero quiero descansar, mañana quiero aprovechar el día a pleno.

ALÍ: —Tiene razón, gracias por el hielo.

BERTA: —Alí, no vaya a ser cosa que...

ALÍ: —Andá yendo. (*Mientras se va*). Lastra, discúlpame que opine, pero si el hijo tiene que comprar a la madre estamos perdidos. Estás dando un mensaje feo. Pensalo.

LUIS: —Dale, lo pienso, gracias.

Se quedan los tres solos.

HUGO: —¿Jugamos a algo?

ELENA: —Durmamos, se los pido por favor.

LUIS: —Es verdad, vayámonos a dormir, mañana lo vamos a lamentar. Eso sí, prefiero dormir afuera, en serio.

HUGO se queda sentado; LUIS mira la noche.

ELENA: —Voy a hacer pis.

HUGO se mete en la carpa.

LUIS: —“*Tis now the very witching time of night, when churchyards yawn, and hell itself breathes out contagion to this world*”. Da la sensación cuando es de noche en el campo que estás a punto de darte cuenta de algo.

ELENA vuelve de hacer pis y se acerca a LUIS. HUGO se asoma por el mosquitero.

Se acuestan, LUIS se mete en la bolsa de dormir y se abraza a uno de los parantes de la carpa.

LUIS se duerme.

Reaparecen ALÍ y BERTA.

ALÍ: —¿Ese es Lastra?

BERTA: —(*Lo ilumina*). Sí.

ALÍ: —Pobre. Lo dejaron afuera.

BERTA: —No pueden enterarse de la verdad.

ALÍ: —Tranquilo, hagamos como quedamos, deciles que no la miren, que es muy coqueta, que no está maquillada.

BERTA: —No van a aceptar.

ALÍ: —Lo hablamos recién, otra no nos queda, ofrezcámosle guita.

BERTA: —Perón es un boludo.

- ALÍ: —Se le debe haber quedado sin batería, se olvida de cargarlo o lo tiene roto.
- BERTA: —Cuando hagamos el cambio de auto, yo la llevo a upa y vos lo entretenés.
- ALÍ: —Sí, quedate tranquilo, andá, despertalo.

BERTA se va acercando sigilosamente.

- ALÍ: —Es escritor Lastra (*Se ríe*). No le gustó que le digamos que estaba mal escrita su novela. ¿Viste?
- BERTA: —(*Le hace señas para que se calle*). Pobre Lastra, duerme como una persona triste.
- ALÍ: —Pero no puede tardar tanto en hacer ese recorrido que hace (*Berta se agacha sobre el cuerpo de Luis*). ¿Qué hacés?
- BERTA: —Lo voy a despertar con un besito. (*Se acerca y le da un besito delicado*).

LUIS se despierta sobresaltado.

- LUIS: —¿Qué? ¿Qué pasó?
- ALÍ: —Perón no vuelve.

Se encienden las luces de la carpa.

- HUGO: —(*Se asoma*). ¿Qué pasó?
- LUIS: —Perón no vuelve.
- ELENA: —¿Qué pasa?
- HUGO: —Perón no vuelve.

Abren la carpa, se miran desconcertados.

- ALÍ: —Estamos con una pasajera, la que les dijimos, y la tenemos que transportar. Son unos diez kilómetros. Es cerca. Es urgente.
- BERTA: —Necesitamos llegar con tiempo para que pueda descansar. A las siete de la mañana comienza el rodaje.
- ELENA: —¿Qué hora es? No tengo idea de la hora.

- ALÍ: —Son las 23.30 h. Necesitamos que nos alcancen, el auto no anda y es imprescindible que lleguemos a tiempo.
- LUIS: —Claro, es entendible. Los llevo yo. ¿No tenés problema, Elena? La camioneta es de ella.
- ELENA: —No, ninguno. ¿Es famosa? ¿Quién es?
- ALÍ: —Es una señora grande.
- ELENA: —¡¡Qué curiosidad que me da!! ¿Quién es? Decímelo, por favor, no me dejen con la intriga.
- HUGO: —Elena.
- ELENA: —¿Qué?
- HUGO: —Que no preguntes tanto.
- ELENA: —Hugo, quiero saber. ¿Qué tiene de malo eso?
- LUIS: —Tiene razón, che. ¿Quién es?

Silencio. BERTA y ALÍ se miran.

- LUIS: —Bueno, vamos. Igual la voy a ver. Eso sí, por ahí me guardo el secreto.
- BERTA: —Es que no la pueden ver.

LUIS, que había dado un paso, vuelve y los mira a todos.

- LUIS: —¿Cómo?
- BERTA: —Sí, ella pidió por contrato que ninguna persona que no sea de su entorno le dirija la mirada cuando está sin maquillaje.
- ALÍ: —Es que es una señora muy coqueta y...
- ELENA: —No me digas que es...
- BERTA: —No la nombre. No sé en quién está pensando, pero lo mejor será que no diga ningún nombre.
- LUIS: —Disculpame, pero cuando me suba al auto lo más probable es que la vea.
- ELENA: —Y sí, se te van los ojos.
- HUGO: —Elena.
- ELENA: —Basta, Hugo.
- HUGO: —(La lleva aparte). Es muy raro esto.
- BERTA: —Sí, sé que puede ser difícil, pero es imprescindible que no la mire en ningún momento. Que no la vea.

- LUIS: —(*Los mira asombrado sin poder entender lo que le piden*). Supongamos que hago el esfuerzo, pero no alcanza y sin querer la veo, ¿qué pasa?
- BERTA: —Y... estaríamos en problemas.
- LUIS: —A ver si entiendo. Vos me estás pidiendo por favor que transporte a una persona, ¿no? Y además me pedís que no mire a la persona a la que tengo que transportar porque si no voy a tener problemas...
- ALÍ: —Tenés razón, lo que pasa es que si a nosotros nos descubren nos rajan, viste, nos quedaríamos sin laburo y a esta mujer no le va a gustar que unos extraños la hayan transportado, es cierto, es nuestro problema, pero...
- LUIS: —Entiendo perfectamente y, de hecho, me solidarizo con ustedes, siempre tiendo a estar del lado de los trabajadores; sin embargo, si llega a pasar algo..., que la señora se despierte sin ir más lejos y monte en cólera.
- ALÍ: —Eso sería imposible, de eso olvidate.
- LUIS: —¿Por qué? ¿Tiene un sueño muy profundo?
- BERTA: —Ella cuando viaja en auto toma una pastillita...
- LUIS: —¿Y entonces cuál es el problema de verla?
- ALÍ: —Y... que en teoría nadie puede saber que ella está arriba de este auto.
- LUIS: —Qué raro. Todos saben que los actores para filmar viajan de un lado a otro.
- ELENA: —Bueno, Luis, pero en este caso quieren tenerlo oculto.
- HUGO: —Sí, pero Luis tiene razón, no entendemos el motivo del ocultamiento.
- LUIS: —Bien, Hugo, claro, ese es el punto, ustedes ocultan algo y no sabemos por qué.

ALÍ y BERTA se miran.

- ALÍ: —No ocultamos nada. ¿Qué les ocultamos?
- LUIS: —Ocultan a la señora.
- BERTA: —Bueno, justamente, el ocultamiento tiene que ver con la trama de la novela.
- LUIS: —No entiendo.
- ALÍ: —Es que a la señora se le dio por jugarse unos fichines.
- HUGO: —No me digan que la señora va al flotante.

BERTA: —Bueno, ella es habitué del casino, sí, pero el de Mar del Plata.
 LUIS: —¿Ustedes vienen de Mar del Plata?
 BERTA: —No. *(Al mismo tiempo ALÍ dice que sí).*
 ELENA: —La llevo yo.
 HUGO: —Elena, no, es un lío.
 ELENA: —Hugo, es la camioneta de mi viejo, sé manejar, los papeles están a mi nombre, no veo nada que me lo impida.
 HUGO: —Vas a querer mirar. Elena, no conviene. Por ahí de refilón la ves y te metés en un lío gratis.
 ALÍ: —Gratis no, le pagaremos y será una buena suma.
 LUIS: —Es difícil decirles que no, pero vinimos a descansar, y no es la plata el tema...
 ELENA: —Dame las llaves, Hugo.
 HUGO: —No, Elena, no te voy a dar las llaves.
 ELENA: —Dame las llaves o armo un escándalo que no te das una idea.

HUGO mira fijo para adelante, resignado, no mira a los demás porque siente una profunda vergüenza.

HUGO: —Están puestas en la camioneta.
 BERTA: —Se lo ruego, no la mire. Ahora duerme.
 ELENA: —No la voy a mirar. Igual, yo sé guardar muy bien los secretos.
 BERTA: —Si usted no la mira, yo le digo quien es.
 ELENA: —Listo, trato hecho.
 ALÍ: —Muchachos, en una hora la tienen sana y salva con un billete que les va a venir bárbaro.
 LUIS: —Disculpá, pero...
 ALÍ: —Todo joya. *(Salen).*

LUIS y HUGO se miran.

LUIS: —Espero que salga todo bien.

Grito de ELENA, corren hacia la camioneta. Vuelven todos corriendo.

ELENA: —¡Está muerta! ¡Es la señora! ¡Está muerta! Hugo, intentaron levantarla y se les cayó, Díos mío, qué horror...

HUGO: —¿La tienen muerta arriba del auto?
ELENA: —Sí, y se les cayó como una bolsa de papas, es... es... (*no se acuerda el nombre*) es la que sabemos...
HUGO: —¿Es ella? ¿Y está muerta?
ELENA: —Sí, o está muy drogada.
LUIS: —Shhhh, metámonos en la carpa. Yo ya no soy más anónimo. Esto mañana sale en todos lados, porque soy yo...

HUGO, ELENA y LUIS se meten en la carpa.

BERTA: —Vieron lo que no tendrían que haber visto. No podemos hacernos los boludos como si no hubiera pasado nada. Pasó. Ahora que lo vieron son responsables.
LUIS: —Responsables, no cómplices.
ELENA: —Luis, calladitos, dijiste calladitos.
BERTA: —Responsables de haber visto lo que no estaba previsto que se viera.
ELENA: —Ella es...
BERTA: —¡No la nombre!
ELENA: —¿Por qué? (*Grita*). ¿Por qué? (*Silencio*). ¿Por qué no puedo nombrarla?
ALÍ: —Y... es mejor...
BERTA: —Empeoraría las cosas, a veces es mejor, aun sabiendo lo que todos sabemos, callar.
LUIS: —Están llevando un cadáver en el auto...
BERTA: —Sí, murió hace tres meses.
ELENA: —Pero la novela sigue.
BERTA: —Sí. Debido al éxito que tiene hubiera sido un golpe muy duro para todos dejar de emitirla.
ELENA: —Pero yo la sigo a la novela, y no me di cuenta. Ni siquiera sospeché que...
ALÍ: —Es que trabajó un taxidermista de excelencia, un capo el tipo, y argentino, ojo.
HUGO: —Hay escenas en las que camina.
LUIS: —¿Vos la ves?
HUGO: —De a pedazos. Estoy haciendo un informe sobre la banalidad en la televisión.
ELENA: —Sí que la seguís, si hasta hemos grabado capítulos...

- BERTA: —La que se mueve es otra actriz. Para los primeros planos se intentó sustituirla; sin embargo, fue imposible, esta mujer tiene un vínculo especial con la cámara, su piel...
- LUIS: —¿Cómo va a tener un vínculo una persona que está muerta?
- ALÍ: —Y... el vínculo lo sigue teniendo.
- BERTA: —¿Quién nos lleva? Es tarde.
- ELENA: —Yo no puedo manejar así, estoy temblando.
- HUGO: —Yo no sé manejar.
- LUIS: —¿Y yo por qué aceptaría llevarlos?
- BERTA: —Porque es una cuestión de Estado.
- LUIS: —Ah, lo terminan aceptando.
- BERTA: —Nunca lo negamos.
- LUIS: —Tu amigo dijo...
- ALÍ: —Una cosa es la política y otra muy diferente es el Estado.
- LUIS: —No, yo no voy a ser cómplice de sostener la ficción del Estado.
- BERTA: —Si esa es su decisión, no podemos obligarlo. Pero detrás de esto hay jueces, senadores, jefes de policía, ministros, médicos, barrabrasas, putas, asesinos a sueldo.
- LUIS: —¿Es una amenaza?
- BERTA: —Es la descripción de la situación.
- LUIS: —No puedo creer verme envuelto en esta situación. Quieren obligarme a guionar el relato del Estado. Me venían llamando a la madrugada, levantaba el tubo y silencio, Laura se preocupaba, celosa como es... Era esto... yo no, no voy a escribir para ustedes nunca, acá estoy plantado y no me voy a mover. ¿Orgullo? Dignidad mínima, algunos resistimos todavía, desde nuestro lugar humilde, con nuestra literatura, rústica o refinada. Resistimos, porque yo tuve que caminar y caminar editoriales y editoriales donde me decían “no se te entiende, Lastra, sos críptico, está mal escrito, el verbo está mal puesto”, y yo les decía está escrito en alemán... Y recién ahora que tengo cierta notoriedad, que gané premios, porque gané premios, me vienen a buscar... pero no, acá estoy, firme, frente a la prepotencia de los hombres de traje.
- HUGO: —Tranquilizate, Luis, por favor.
- LUIS: —Hugo, alguna vez hay que plantarse, ¿qué sos, dialoguista de la mentira? ¿Les sorprende que se les diga no, verdad? Miren: NO. Les digo que no y no. Porque si les digo que sí, ¿qué gano?,

porque también puedo decir que sí, ¡porque soy libre! No sé si les suena esa noción a ustedes, esbirros del Poder. ¡Libertad! Pero quisiera saber qué gano yo, por qué debería ayudarlos con mi pluma.

ALÍ: —Pero... ¿a vos quien te llamó, Lastra? Yo no te conocía antes y nosotros acá arriba nos enteramos de todo.

BERTA: —En el guion de esta telenovela están trabajando los mejores dramaturgos del *off*, del teatro comercial, reconocidos mundialmente. Nadie lo quiere a usted como guionista, solo se le está pidiendo que maneje o nos preste el auto.

BERTA Y ALÍ se miran. De pronto LUIS sale corriendo, sale de escena y pronto vuelve.

HUGO: —¿Estaba la vaca?

LUIS: —No importa. (*Le hace señas a Berta para que se le acerque*). Yo los voy a ayudar, pero me parece importante que nos ayudemos entre todos, yo tengo algunas... sugerencias... por ejemplo...

BERTA se acerca.

LUIS: —El caso Slafer estuvo mal narrado, yo estuve pensando en algunos retoques...

BERTA: —¿Usted me está pidiendo que...?

LUIS: —No es pidiendo, estoy colaborando, nada más...

BERTA: —Lastra; si usted nos lleva, yo le preparo un encuentro con uno de los productores que es amigo mío. ¿Trato hecho, Lastra?

LUIS: —Trato hecho.

HUGO: —¿Todo bien, Luis?

LUIS: —Sí, todo bien. Tomé la decisión de ayudar a esta gente.

HUGO: —¿Estás seguro Luis de lo que estás diciendo?

LUIS: —Sí, en este caso... conviene ayudar.

HUGO: —Pero... ¿no es muy peligroso, no te estás metiendo en una?, yo voy con vos.

ELENA: —¿Me vas a dejar acá sola?

HUGO: —¿Qué te puede pasar, Elena?

ELENA: —Hay una mujer muerta en un auto, ¿te parece poco?

LUIS: —Quedate, Hugo.

HUGO: —De ninguna manera. Sos mi amigo, Luis, no puedo dejarte así.
ELENA: —Hugo; si vos vas, yo voy...
HUGO: —(*Habla en voz baja creyendo que Luis lo puede escuchar*). Elena, tengo que ir, no puedo dejarlo solo, está mal, como amigo no puedo dejarlo solo.
ELENA: —¿Y a mí sí, a mi podés dejarme sola? (*Llora*).
HUGO: —No, Elena, yo jamás te dejaría sola, no sería capaz, no haría nada que te hiciera sufrir.
ELENA: —No sé, no sé, todo esto me parece una locura. Hugo, yo quiero cantar, no quiero trabajar más en la fiambrería...
HUGO: —Yo tampoco... me cansé de escribir entre feta y feta, quiero dedicarle más tiempo a escribir...
ELENA: —¿Y de qué vamos a vivir...?

Entra LUIS a la carpa, lo hace pasar a BERTA.

ELENA: —¿Qué hacés, Luis? ¿Qué pasa? ¿Por qué hacés entrar a este muchacho a la carpa?
LUIS: —No arranca. Se quedó sin batería la camioneta.
ELENA: —Bueno, pero no por eso vas a desarmar la cama y vas a entrar así cómo así a la carpa.
LUIS: —Tenemos que acostar a la señora.
ELENA: —¡No! ¿Cómo van a acostar a una señora muerta en mi cama?
LUIS: —Es mi carpa.
ELENA: —Ahora nos echás en cara que es tu carpa, lo hubieras dicho antes. ¿Sabés? Ahora es tarde, ahora nos diste la carpa y yo de ninguna manera voy a dejar que a una muerta la recuesten en mi cama.
BERTA: —Señora, es una necesidad, a la señora se le estaban poniendo las rodillas duritas.
ELENA: —Si está muerta...
BERTA: —El ácido láctico, tiene que acostarse, si no quedará sentada para siempre.
ELENA: —Hugo, ¿vas a dejar que acuesten a una muerta en nuestra cama?
HUGO: —No nos queda otra.

ELENA queda sola.

Entran a la vieja a la carpa y se enciende la luz. Todos se ponen alrededor de la carpa.

Situación de la carpa.

LUIS toca el clarinete. Luego, todos sentados a la mesa, en silencio.

- ALÍ: —(A Hugo). ¿Vos sos escritor?
- ELENA: —Escribe.
- HUGO: —Escribo. Tengo un blog.
- ALÍ: —Ah... la remisería también tiene.
- ELENA: —Yo soy cantante.
- ALÍ: —Ah... cantás...
- ELENA: —Hago covers, de clásicos Folk.
- ALÍ: —Folclore, lindo. Para turistas.
- ELENA: —No, de Estados Unidos.
- ALÍ: —Son todos artistas, ¿eh, Berta? Nosotros siempre entre artistas, tenemos un imán.
- ELENA: —Igual nosotros tenemos una rotisería, vivimos de eso.
- HUGO: —Ahora estoy con una novela. Trata sobre unos chicos que viven en un auto abandonado. Mi tema es la calle, la gente que vive en la calle. Son mi fuente de inspiración. Estos chicos vivían en un auto frente a mi casa y escribí sus vidas. Solo que al final los hago volar.
- ALÍ: —¿Qué? ¿Vuelan?
- HUGO: —Empiezan a tomar cosas y el auto levanta vuelo.
- ALÍ: —Ah... Aparece la sustancia. Tiene que ser fuerte la sustancia, Berta, para hacer levantar vuelo a un auto. ¿Y por dónde levanta?
- HUGO: —¿Cómo?
- ALÍ: —¿En qué calles?
- HUGO: —No sé, cualquiera, ponele Jean Jaures y Sarmiento.
- ALÍ: —Nooo... ahí está lleno de árboles y el cableado, se te enreda seguro...
- BERTA: —Tenés que mandarlo a Parque Sarmiento.
- ALÍ: —No, yo lo mandaré a Aeroparque.
- BERTA: —Se te choca con los aviones.
- HUGO: —Es la sustancia.
- ALÍ: —Con la sustancia levantás vuelo donde querés.
- HUGO: —También doy clases.
- ALÍ: —¿De qué?
- BERTA: —De escribir, de qué va a ser.

ALÍ: —¿Muchos tenés?
HUGO: —Tengo un alumno.
ALÍ: —¿Uno solo tenés?
BERTA: —De a poquito. ¿O no?
ELENA: —Hugo, ¿podés venir, por favor?
ALÍ: —Pará que le hago una consultita. ¿Puede ir cualquiera a tus clases?
HUGO: —Sí. Mientras tengas ganas de aprender...
ELENA: —Hugo, vení acá, ahora.
ALÍ: —Esperá, esperá. (*A Hugo*). ¿Tenés que leer mucho para escribir?
HUGO: —Sí, claro.
LUIS: —No es tan así. Los hay que no leen.
ALÍ: —¿Ni un solo libro?
LUIS: —Y... si no te gusta leer, es raro que te guste escribir.
BERTA: —Tiene su lógica.
ALÍ: —¿Cuál sería?
BERTA: —¿El qué?
ALÍ: —La lógica.
BERTA: —¿Si a vos no te gusta leer a los demás, porque los demás deberían leerle a vos?
ALÍ: —Porque les gusta leer.
LUIS: —Es lógico.

HUGO va.

ELENA: —¿Y si esa mujer no está muerta?
HUGO: —¿Qué decís, Elena?
ELENA: —Eso. ¿Y si la secuestraron?
HUGO: —¿Para qué van a parar?
ELENA: —No sé.

La conversación de LUIS, ALÍ y BERTA sube el volumen.

LUIS: —¿Y cómo es la realidad?
ALÍ: —No es como vos la escribís.
LUIS: —Está bien; si decís eso, es porque sabes cómo es.
ALÍ: —Y un tipo no tarda un mes en cruzar Buenos Aires aunque vaya gateando.

BERTA: —Es que él escribe en alemán.

ALÍ: —Aunque lo escribas en chino, no puede tardar un mes.

BERTA: —Y por ahí se distrae.

ALÍ: —Eso es otra cosa.

BERTA: —No, él va de Puente Pacífico a Puente La Noria y se va distraiendo.

ALÍ: —Es entonces la vida de un tipo durante un mes, empieza en Puente Pacífico y termina en La Noria.

LUIS: —No, no, Hugo, tiene razón. Eso es real. Somos tres. Acampamos al lado de la ruta. Yo no podía dormir adentro de mi carpa. Ustedes son remiseros, son reales. La realidad. Hay una famosísima actriz muerta en mi carpa. Esa actriz sin vida filma, ese cuerpo sin alma actúa. Sí, eso pasa. Mi mujer el año pasado actuaba en una obra de lo que se llama el circuito comercial del arte. Y se besaba apasionadamente con un muchacho de tu edad, ¿vos qué edad tenés?

BERTA: —Dieciséte.

LUIS: —Un poco más grande.

ALÍ: —Yo si sabía, no lo traía...

LUIS: —¿Sabés por qué ese beso es ficción? Porque se besan para que la gente vea el beso. Lo filmaban y lo proyectaban en una pantalla grande. (*A Ali*). Si yo te beso ahora, y él nos mira, ese beso es ficción, ya no seríamos putos.

ALÍ: —¿No seríamos putos porque él nos mira?

LUIS: —Déjame que termine y ahora vemos, todo puede pasar. El problema es el significado. Le buscás significado a todo.

ELENA: —Ahora que no nos miran, saquemos el cuerpo de la carpa.

HUGO: —No podemos hacer eso.

ELENA: —Dale, entrá y sacalo.

HUGO: —Elena. Es una locura hacer eso.

ELENA: —¿Tenés miedo?

HUGO: —No. ¿Cómo voy a tener miedo?

ELENA: —Entonces entrá.

HUGO: —No. No voy a entrar.

ELENA: —Sos un cagón, voy a entrar yo.

ELENA entra a la carpa. Sale horrorizada sosteniendo un vestido de mujer.

BERTA: —¿¿Dónde está la señora?? ¿¿Dónde está la señora?? (*Mira hacia abajo*). ¡Miren! Acá están sus huellas. ¡¡Son las huellas de sus piecitos!! ¡Se fue desnudita!...

Todos miran espantados las huellas, y luego hacia el frente. Una luz los encandila. Apagón.

SVABODA

—

(2015)

SVABODA

Se estrenó el 5 de abril de 2015 en el Teatro del Pueblo.

Realizó cuatro temporadas en distintas salas de la Ciudad de Buenos Aires.

Participó de los siguientes festivales:

34 Festival de Almada, Portugal

16 Festival Estival en San Martín de los Andes

Obtuvo los siguientes premios y nominaciones:

Premios Teatro del Mundo:

Texto Dramático: *Svaboda* / Dirección: Bernardo Cappa / Actuación Femenina:

Laura Névole / Actuación Masculina: Pablo Chao / Vestuario: Paola Delgado

(Premio mayor) / Escenografía: Pía Drugueri / Iluminación: Claudio Del

Bianco.

Premios Teatro XXI de GETEA en los rubros:

Texto Dramático: *Svaboda* / Dirección: Bernardo Cappa / Actuación Femenina:

Laura Névole

Premios Luisa Vehil en los rubros:

Dramaturgia: *Svaboda* / Actuación Femenina: Laura Névole

Elenco (*al momento del estreno*)

Pablo Chao (*Oswaldo*)

Aníbal Gulluni (*Liev*)

Laura Névole (*Abdoquia*)

Vestuario: Paola Delgado

Escenografía: Pía Drugueri

Iluminación: Claudio Del Bianco

Fotografía: Mayra Melina Galván

Diseño gráfico: Julia Lepez

Asistencia de dirección: Gabriel Guz

Producción: Neqktarea Producciones, Martin Savi, Oscar Scioscia

Autoría: Bernardo Cappa en colaboración de Pablo Chao, Aníbal Gulluni, Gabriel Guz y Laura Névole.

Dirección: Bernardo Cappa

PERSONAJES (por orden de aparición)

OSVALDO

ABDOQUIA

LIEV

Un ranchito sin luz eléctrica en medio de la pampa, cerca de Bahía Blanca, con una puerta de madera, una ventanita, y a unos metros una puerta de chapa de un cuarto de herramientas, una mesa destartalada, dos sillas, una mesa con herramientas, una bomba de agua oxidada, invadida por el yuyaje, una estructura de madera que vaya uno a saber de qué cuerpo es ahora esqueleto y tierra, sobre la tierra algunas hojas y una lata con agua para que algún animal sacie su sed. Llega OSVALDO, un abogado de Bahía Blanca con un maletín y de corbata, termina de fumar el cigarrillo mientras se escucha un motor que intenta arrancar.

OSVALDO: —(Aplaude fuerte llamando, nadie responde, mira un poco su alrededor y vuelve a aplaudir). ¡Buenas!

Aparece ABDOQUIA y lo mira.

OSVALDO: —¿Cómo le va? Se la ve mejor. Le traje esto.

ABDOQUIA le da unos anteojos a OSVALDO y no le recibe el regalo.

OSVALDO: —¡Ah! Me los dejé ayer, pensaba que los había perdido, gracias.

ABDOQUIA: —Me cansé de ver a esos chicos alimentándose con sopa de avena, coneja.

Dice algo en ruso, mientras OSVALDO la mira sin entender. Se escucha a LIEV desde el cuartito, sale a escena y OSVALDO esconde el presente. Se quedan mirando.

OSVALDO: —Hola, Liev. ¿Cómo le va? Buenas tardes.

LIEV: —(Primero le dice en ruso algo a Abdoquia, que le contesta.) Buen día.

Silencio incómodo con música de fondo sonando desde el cuartito.

- OSVALDO: —Le decía buenas tardes porque ya está empezando a atardecer.
LIEV: —Te esperábamos hace rato, largo antes.
OSVALDO: —(*Mirando a Abdoquia*). ¿Me esperaban?
LIEV: —¿Te esperaba?
OSVALDO: —¿A mí me esperaba?

Los rusos hablan entre ellos, como haciendo referencia a OSVALDO, y en un momento ABDOQUIA cruza una mirada con OSVALDO como si hablara de él.

- OSVALDO: —¿Me esperaba?
LIEV: —No sé, contestó en dialecto. Nuestro país es mucho grande. Allá cada uno habla lo que quiere.
OSVALDO: —Si me esperaban, menos mal que vine. Vengo por el escrito que les dejé.

LIEV se pone a arreglar el motor de la televisión, ABDOQUIA limpia la mesa.

- LIEV: —¿Escrito va a devolver vaca?
OSVALDO: —Liev, lamentablemente la vaca ya murió. Ya le expliqué que el escrito es para pagar el arreglo de la camioneta de mi cliente.
LIEV: —¿Camioneta más importante que vaca?
OSVALDO: —No es una cuestión de importancia. La vaca estaba donde no tenía que estar.
LIEV: —(*Deja lo que está haciendo y se acerca a la mesa*). Ella es de Kírov y está acá. Yo soy de Sarátov, estoy acá. ¿Vos?
OSVALDO: —De Bahía Blanca.
LIEV: —Acá Darregueira. ¿Estamos donde tenemos que estar? ¿Está donde tiene que estar? ¿Acá?

OSVALDO parece que va a responder y LIEV lo interrumpe.

- LIEV: —No diga eso, deje que cabeza piense. Dale tiempo. Ahora estamos con cosas.
OSVALDO: —Mientras no se me haga de noche...

LIEV se va al cuartito.

OSVALDO: —(A *Abdoquia*). ¿Así que me esperaba?

ABDOQUIA lo mira, no contesta, entra a la casa. *OSVALDO* queda solo en escena.

OSVALDO: —(Le habla a *Liev* que está en el cuartito). Está creciendo lindo el trigal, ¿no? Parece que va a haber buena cosecha. Tiene un color amarillo intenso.

OSVALDO sigue solo en escena y sin respuesta. Sale *LIEV* desde su cuartito.

LIEV: —¿Bujía?

Se quedan mirando sin entenderse.

OSVALDO: —¿Cómo?

LIEV: —¿Vos bujía?

OSVALDO: —No le entiendo.

LIEV: —¿Vos bujía? ¿Bu-jía? ¿Bujía? ¿Bardhal? (*Hace ruido de motor con la boca, como el de la publicidad*).

OSVALDO: —Ah, bujía. No tengo. Las del auto, pero...

LIEV: —Ah, prestá si tenés.

OSVALDO: —No, pero no puedo. Son las del auto; si no, no funciona, no me arranca.

ABDOQUIA desde dentro de la casa.

ABDOQUIA: —Liev, Bonanza, Liev. Ben Cartwright.

LIEV: —Nosotros ver atardecer Bonanza.

OSVALDO: —(*Mirando el cielo*). Sí, lindo el atardecer.

LIEV se mete en la casa. *OSVALDO* acomoda el portafolio en la mesa y guarda el presente que trajo. *LIEV* saca por la ventana una antena de televisión y se escuchan fragmentos de discursos de Lenin, goles de Kempes del mundial 78, fragmento de un discurso de Perón, programas de televisión de diferentes épocas, interferencias. Cuando los sonidos son de Bonanza, *ABDOQUIA* le avisa a *LIEV* en ruso. Se escucha un fragmento de un discurso de Stalin. Se apaga y no se vuelve a encender más. *LIEV* lleva la antena a su cuartito.

LIEV: —(*Metiéndose en el cuartito*). Pobre aire, lo llenaron de palabra podrida. Repite (*hace seña con la mano en la panza*). Le cayó pesado, pobre aire, pobre.

Sale ABDOQUIA de la casa.

ABDOQUIA: —(*A Osvaldo*). Supuse que te vería tarde o temprano. Nos quedaremos toda la noche si es necesario.

ABDOQUIA sale a alimentar las gallinas. OSVALDO la mira. Sale LIEV del cuartito.

LIEV: —¿Qué hacías? ¿Chusmeabas nubes?
OSVALDO: —Sí, sí, nubes.
LIEV: —(*Interrumpiéndolo*). ¿O mirabas mujer?
OSVALDO: —No, no. Chusmeaba nubes.
LIEV: —¡Ah, nubes!
OSVALDO: —¿Lloverá?
LIEV: —A ver qué onda, dicen. ¿Va a llover o no va a llover?
OSVALDO: —Quién sabe.
LIEV: —Vos mirás nubes, das cuenta. ¿Viste? Esa más gorda de allá...
OSVALDO: —Las negras, ¿no? Parecen que tienen lluvia.
LIEV: —Esas no tienen, vos decís lluvia, pero no tienen mucha (*hace un gesto con la mano*), lleva viento hasta Pehuencó, llueve ahí, diez minutos.

LIEV y OSVALDO quedan en silencio mirando cada uno para un costado distinto.

LIEV: —Esas de allá (*le señala otro frente*) que ves. Finitas, flaquititas; si vos vas en auto, uf, vas rápido. Porque si vas, es tormenta, rayos, granizo.
OSVALDO: —(*Señalando a lo lejos*). ¿Eso que está allá es un ombú?
LIEV: —¿Acaricia?
OSVALDO: —El árbol digo yo, ¿es ombú?
LIEV: —¿Al lado tanque del alemán?
OSVALDO: —Tanque australiano será.
LIEV: —Tanque es del alemán, acaricia al lado.
OSVALDO: —No sé, igual nunca vi un ombú.
LIEV: —(*Señalando el tercer frente*). ¿Y aquellas de allá que ves?
OSVALDO: —No sé, ¿serán de lluvia?

LIEV: -No, no. ¿Qué ves en nube? Forma...
OSVALDO: -Y no sé...
LIEV: -Parece como una mujer grande.
OSVALDO: -Ah, sí, sí, es como una mujer.
LIEV: -¿Y qué se ve de mujer?
OSVALDO: -Se ve como la cara, ahí (*señalando el cielo*) la nariz y la boca.
LIEV: -¿Y qué hace mujer con nariz y boca?
OSVALDO: -Como que está besando.
LIEV: -(*A Osvaldo*). ¿A quién besa? (*Al cielo*). ¿Me besa a mí? ¿Lo besa a él?
OSVALDO: -Eso no lo sé. Usted sabe de nubes.
LIEV: -Y vos sabés de mujeres.
OSVALDO: -No, qué voy a saber.
LIEV: -Lo que dije puede ser al revés. La Pampa nubes dicen una cosa y hacen otra.
OSVALDO: -Traicioneras, como las mujeres.
LIEV: -Si vos decís... Bueno, vayamos a lo nuestro. Dame escrito.
¿Trajiste?

ABDOQUIA vuelve con una bolsa de granos.

OSVALDO: -Yo tengo una copia, pero en realidad pasaba a buscar la que yo les dejé para que firmaran. ¿Pudieron verla?
LIEV: -Estuvimos viendo papeles tuyos. Hicimos nuestro.

ABDOQUIA los interrumpe y le regala unas ramitas a Osvaldo.

OSVALDO: -¡Gracias!
ABDOQUIA: -¡Abogado boludo!

OSVALDO mira a LIEV.

LIEV: -No dice boludo. Repite.

LIEV le dice algo a ABDOQUIA en ruso. ABDOQUIA entra en la casa.

OSVALDO: -¿Qué es esto?
LIEV: -Ramitas. ¿El escrito? ¿Trajiste?

OSVALDO: –Liev, le dije que el escrito lo tienen ustedes.

LIEV: –¡Ah, cierto!

ABDOQUIA sale con cuchillo y alambre curvo. Hablan en ruso, le pide ayuda a LIEV en algo. Se niega a ayudar. Se la escucha decir abogado boludo en medio de una oración en ruso.

LIEV: –¿Podes dar una mano?

OSVALDO: –Bueno, cómo no. ¿Qué tengo que hacer?

LIEV: –Es fácil, ella te muestra.

OSVALDO: –Bueno, si puedo ayudar...

LIEV: –Yo no puedo, soy músico. Tengo cuidar manos.

OSVALDO: –Y yo soy abogado.

Se van ABDOQUIA y OSVALDO fuera de escena a matar una gallina. LIEV se pone a cantar una canción rusa en escena. Mientras LIEV canta la canción, entra a la casa y saca una ropa y un bolso que se lleva al cuartito. Vuelven ambos con manchas de sangre en las manos y la ropa.

LIEV: –Te manchaste, disculpá. Doy otra camisa. Lavate.

OSVALDO: –No se quería morir parece. Pataleaba como loca, se me resbaló el balde y me manché.

LIEV: –Por eso no me gusta matar gallina, soy músico, matar mancha. Dame camisa.

OSVALDO: –No importa, ya está. Deje que me limpio.

LIEV le da un trapo a OSVALDO para limpiarse. ABDOQUIA antes de entrar a la casa le hace señas a LIEV para que acomode unas sillas y se sienta. Luego se asoma por la ventana y en ruso le dice que se cambie de silla y se sienta en la silla pequeña, sale de la casa amasando algo en un bol. Se sienta y conversan en ruso, discuten, se angustian. OSVALDO los mira. ABDOQUIA llora.

OSVALDO: –Soñé con ustedes, con una mano gigante que bajaba de un cielo gris, tormentoso, y les arrancaba la casa, era la mano de mi cuñado, la distinguía por las uñas cuidadas, llovía y ustedes quedaban a la intemperie, me desperté todo sudado, realmente sentí lástima por ustedes.

ABDOQUIA se levanta y va a la casa.

- LIEV: —¿Escuchaste dice mujer?
- OSVALDO: —¿Cómo?
- LIEV: —Mujer dice, hombrecito chiquito, miserable, porque no soy capaz matar gallina. Sos cobarde como rata que huye, dice. No sos valiente como gallo, como abogado. Ella tiene escrito, ¿querés escrito? Vení a buscar, me dice. Yo no sé dónde está. ¿Qué hago? ¿Voy?
- OSVALDO: —¿A mí me pregunta? Yo no sé.
- LIEV: —Vos sabés, sos valiente, dice mujer. Ratón pide consejo gallo.
- OSVALDO: —Sí. Vaya.
- LIEV: —Claro, querés ver cómo aplastan ratoncito vos.
- OSVALDO: —No, no es que...
- LIEV: —Ya vengo.

LIEV va a la casa, donde está ABDOQUILA, se los escucha hablar en ruso. Salen de la casa.

- LIEV: —¿Dónde pudo haber guardado papel? (*Oswaldo no contesta*). No sabe, no encuentra. ¿Dónde pensás que pudo haber guardado papel?
- OSVALDO: —¿Qué papel?
- LIEV: —Ella tiene papel, escrito que hicimos. No encuentra, ¿dónde guardás papeles vos?
- OSVALDO: —Ah, a veces guardo en la mesita de luz.

LIEV le traduce a ABDOQUILA en ruso, ABDOQUILA niega con la cabeza.

- LIEV: —(*A Oswaldo*). Ahí no. ¿Dónde más podría guardar papel?
- OSVALDO: —Puede ser en el aparador.
- LIEV: —Claro. ¿Qué es aparador?
- OSVALDO: —Un mueble que va contra la pared, donde uno pone la radio, vajillas, adornos.

LIEV le Traduce a ABDOQUILA. ABDOQUILA le contesta algo que es una negación.

- LIEV: —Dice que no tenemos aparador.
- OSVALDO: —Y si no debajo de la cama, a veces se caen las cosas.

LIEV le vuelve a traducir a ABDOQUILA, que vuelve a negar.

LIEV: —Dijo que no de nuevo. Voy a tratar algo yo. ¿Vos quedas acá? Es hoy o nunca. ¿Queda acá?
OSVALDO: —Sí, hombre, me quedo.

LIEV le grita a ABDOQUIA y se da vuelta.

LIEV: —(A Osvaldo). ¿Qué hace?
OSVALDO: —Se sonríe.
LIEV: —Uf.

Ella se mete en la casa.

LIEV: —Ahora me hizo caso.

ABDOQUIA sale de la casa con un cajón lleno de papeles que tira al suelo y grita en ruso enfurecida. LIEV intenta conversar con OSVALDO.

LIEV: —¿Viniste de lejos vos?
OSVALDO: —De Bahía, serán unas dos horas de viaje.
LIEV: —¿Bahía? Yo estuve, hace tiempo, tocaba música.
OSVALDO: —¿En serio?

ABDOQUIA trae de la casa papeles, discos y los tira por el aire y a LIEV.

LIEV: —(Levantando cosas y evitando que Abdoquia le rompa todo). Estos discos de mi familia. A ella no le gusta música. Familia de ella todos saca leche, de campo.

LIEV sigue levantando cosas, evita darle importancia a lo que hace ABDOQUIA y continúa la conversación con OSVALDO.

LIEV: —Yo toqué boliche Bahía. Si vos conocés boliche.
OSVALDO: —Mucho no salgo, bah... con los muchachos del bufet a veces salimos a tomar algo...
LIEV: —Ese boliche, ¿el nombre?
OSVALDO: —No sé el nombre, vamos ahí, a una esquinita.
LIEV: —¡Ese! Ese, ahí toqué.

- OSVALDO: –¿Ah, sí?
- LIEV: –Sí, ese.
- OSVALDO: –Que hay un gordo pelado en la barra.
- LIEV: –Un gordo pelado. Hasta madrugada tocaba, todos borrachos. Si vos tenés número, yo quiero tocar de nuevo. Necesito número.
- OSVALDO: –No lo conozco.

ABDOQUIA sigue sacando papeles hasta que aparece el escrito hecho por ellos y se lo da a OSVALDO. LIEV se acerca y la abraza. ABDOQUIA entra a la casa.

- LIEV: –¡Apareció! Ahí tenés vos el escrito.
- OSVALDO: –¿Cómo escrito? ¿Esto ... un croquis...?
- LIEV: –Mirá, ayer noche vimos papel juntos. Habíamos tomado un poco. Todo lo que decíamos nosotros ahí, palabras no sabía, hicimos dibujo. Vos mirá y decís.
- OSVALDO: –¿Este es el dibujo? ¿Esta viene a ser la vaca o la camioneta?
- LIEV: –A ver... Esa es la (*hace seña del hocico de la vaca, sin encontrar la palabra para nombrarlo*).
- OSVALDO: –¿El hocico?
- LIEV: –Sí, de la vaca.
- OSVALDO: –Esta es la vaca entonces (*señalando en el papel*), y ¿este es el frente de la camioneta?
- LIEV: –Sí, hicieron uno.
- OSVALDO: –No entiendo bien la letra, pero acá dicevaca rasca cabeza...

ABDOQUIA sale de la casa con una palangana con ropa. Va hasta la bomba y pone la fuente ahí. Se sienta enfrente y mira. OSVALDO intenta retomar la lectura.

- LIEV: –Tengo suerte, ¿no?... ¿Gusta mujer? Vos decís, rusito se queja de lleno. Dios da dientes, vos no tenés pan. Se sienta ahí horas y horas. Yo digo, no hay agua, no anda canilla. ¿Para qué mirar? Mujer rusia es fuerte, te acompaña. Compañera. Pero si haces una mal... Olvidate.

LIEV rompe en llanto y se intenta esconder. Abdoquia se levanta, toma el tacho y se dirige de nuevo a la casa.

- LIEV: —(*Sollozando*). ¿Está mirando?
 OSVALDO: —Sí, hombre, está acá al lado.
 LIEV: —Hacé chiste abogado, habla de otra cosa, se da cuenta.
 OSVALDO: —(*Haciendo el gesto con los brazos*). Como cacareaba la gallina, ¿no? No se quería morir. (*Se ríe, incómodo*).

ABDOQUIA le dice algo a LIEV y se mete en la casa con la palangana.

- LIEV: —Sigamos con el papel. Que no entendés decís y listo.
 OSVALDO: —Entiendo que acá dice “vaca ... rasca ... cabeza ... palo”.
 LIEV: —Espera... claro. Vaca empujando.
 OSVALDO: —Vaca rasca cabeza con palo.
 LIEV: —Vaca rasca pica campo.

LIEV y ABDOQUIA imitan el movimiento de la cabeza de la vaca contra el palo.

- OSVALDO: —No entiendo por qué vaca rasca cabeza, puña...
 LIEV: —Puña (*Le hace gesto con la mano*).
 OSVALDO: —Mete pezuña.
 LIEV: —Sí, eso.
 OSVALDO: —Tira alumbrado... no sabía que había alumbrado público, eso sí habría que cambiarlo. Ve grieta. Busca Libreta.
 ABDOQUIA: —Vaca libreta.
 OSVALDO: —(*Repasando*). “Vaca rasca cabeza palo, mete pezuña, tira el alumbrado, ve grieta, busca libreta.
 LIEV: —Claro, vaca ve grieta, mira atrás, ve otras vacas comiendo, esta más inteligente piensa, avisa o no avisa, ve grieta y busca libreta.

ABDOQUIA sale de la casa y encuentra una foto que se cayó cuando tiró los papeles. La agarra del suelo, la mira y llora.

- LIEV: —(*Le hace señas a Osvaldo que frene*). Ahora va a llorar, es la foto de una esquina, viniste mal día.

ABDOQUIA rompe en llanto. LIEV se va al cuartito y toca el violín, ABDOQUIA sigue llorando desconsolada y se va a la casa. OSVALDO, solo en escena, duda, empieza a guardar sus cosas y toma rumbo a la salida. Deja el regalo en el asiento de ABDOQUIA frente a la

bomba de agua. Sale. Vuelve. Agarra el regalo y lo guarda. LIEV aparece desde el cuartito, con agua, se saca la camisa para lavarse.

LIEV: —Abogado, vení, cambiáte camisa. *(Le ofrece una camisa limpia)*. Yo te digo. Si es por mí, yo te firmo ahí, vos te vas a lo de tu jefe y le decís: “ya está el laburo hecho”. *(Gesto con las manos)*. Listo, cobras tu guita. Vas al bar y pedís algo que te guste ¿Qué te gusta?

OSVALDO: —Cerveza.

LIEV: —Claro, llamás a unos amigos, y tomás hasta que mal, revienta cuerpo. Pero yo vivo con ella. Vení más cerca que escucha. Lavémonos, vení, te doy camisa.

OSVALDO se acerca y se saca la camisa con mucha vergüenza mientras escucha a LIEV y se limpia la sangre.

LIEV: —Ayer noche yo dije, “Abdoquia, pará un poco, abogado está bien en esto, quiere que esto vaya bien”. Había caído el sol, ya noche. Unos grillos, todo clima tranquilo para buen hablar. Sentamos, ponemos sopa, pongo papeles, esos tuyos, ahí en el medio. La agarro de la mano. “Vamos a firmar. Él nos quiere ayudar”. “No”, dice ella, y se desbotona el vestido así *(le muestra con los botones de su propia camisa)*. Me pone la mano acá *(empieza a tocarlo a Osvaldo para mostrarle)* yo digo, no estábamos bien últimamente, costaba eso. Me agarra mano y muestra pecho. Me lleva pecho a la boca, lo agarra y hace fuerza y empieza a salir leche. Cosa rara, digo yo. Agarro, chupo, aprieto, me agarra de la cabeza, saca vestido, pone contra la mesa y dame atrás, dice, dame atrás. Se agarra y muestra todo y yo daba, daba, daba, daba. Termino una. Bueno, ahora sí, vamos, pongo escrito, firmemos, le digo. No, de nuevo. Fuimos tres veces. Yo ya no sabía dónde estaba, ni que estaba haciendo, ni por donde estaba entrando. Yo te pregunto a vos... ¿Por atrás es amor?

Sale ABDOQUIA de la casa con mate y con el budín.

LIEV: —¡Vino budín! Este strudel es mucho más rico que el que hace alemán. Prueba.

ABDOQUIA le ofrece a OSVALDO, que agarra y prueba.

OSVALDO: –Gracias, muy rico.

LIEV: –Comé como si tuvieras hambre.

OSVALDO agarra otra porción.

ABDOQUIA: –(*Mientras le ofrece un mate a Osvaldo*). Caballeros, quiero proponerles que brindemos por nuestro huésped.

LIEV: –Yo no brindo con mate. (*Va hasta el cuartito y vuelve con una botella de vodka y tres vasitos, le ofrece a Osvaldo*).

OSVALDO: –Prefiero seguir con mate, después tengo que manejar.

LIEV: –Brinda, brinda. (*Sirve tres vasos de vodka*). Nazdarovic! (*Los tres toman*).

ABDOQUIA y LIEV conversan sobre compras, se escuchan palabras como Cooperativa, Yérba, Suavecito, Mocoretá, Eveready.

LIEV: –Saca escrito.

OSVALDO: –Ah, saco la copia. Lo que yo le decía es que si cerramos ahora...

ABDOQUIA ve un perro a lo lejos, le dice a LIEV, trata de llamarlo.

LIEV: –(*A Osvaldo*). Hay un perro que viene. Hace días se viene acercando. Viene y se va. Le gritas y se va. Por ahí es porque no somos de acá.

OSVALDO se levanta para ver.

LIEV: –Allá.

OSVALDO: –Sí, lo veo, lo veo. De orejas grandes, ¿no? Todo negro parece, ¿no?

ABDOQUIA le dice algo a LIEV sobre el perro.

LIEV: –Dice que lo llames.

OSVALDO: –¿Cómo se llama?

LIEV le pregunta a ABDOQUIA.

LIEV: —Es perro de campo, no tiene nombre, ponle un nombre vos.

OSVALDO: —¡Bobby! ¡Bobby! ¡Bobby!

Los rusos se ríen.

ABDOQUIA: —(*Repite*). ¡Bobby! ¡Bobby!

LIEV: —Roberto le pusiste.

OSVALDO: —(*A Abdoquia*). Me hace acordar a un perrito que tenía, así negrito, un poco más chico, se llamaba Bobby. Se queda ahí, amaga como para venir, pero se aleja.

LIEV: —El perro no siempre hace caso. ¿Por qué será que no viene? Perro es inteligente, más que vaca, se da cuenta. Se va mostrando de a poco a ver qué pasa, nos dice soy así, como digo yo, y él dice así. Libreta. Yo vine de allá y ahora estoy en este campo. (*Le grita al perro*). No vengas, el abogado quiere chorear casa.

OSVALDO: —No, no es así; si usted firma, lo que hacemos es un acuerdo para evitar que le saquen la casa. Yo vine a ayudarlo.

ABDOQUIA se pone a arreglarle el pelo y la ropa a LIEV.

OSVALDO: —A mí lo que no me queda claro es si usted está traduciendo bien la gravedad de la situación, Liev. Si seguimos retrasando todo, ustedes pueden perder la casa, quedarse sin nada. ¿Me entiende?

LIEV, mientras ABDOQUIA sigue acomodándolo, le hace un gesto de sí con la cabeza.

LIEV: —Vamos a sentarnos. (*Oswaldo se sienta*).

OSVALDO: —Yo tengo una copia del escrito que les dejé, es cuestión de...

LIEV lo mira. Le hace señas de que está sentado en el lugar equivocado.

OSVALDO: —(*Se da cuenta de que está sentado en el lugar de Liev y se cambia de silla*). Le pido disculpas.

LIEV: —Nada.

OSVALDO: —Le decía que si firma...

- LIEV: —¿Quién?
- OSVALDO: —Usted.
- LIEV: —Ella es dueña de todo, campo era de su padre, el triángulo se llama, vinieron del Valgo, allá ella dijo quiero ir Argentina, yo allá, ¿sabe usted qué hacía?
- OSVALDO: —¿Era músico?
- LIEV: —Daba clases en ¡U-ni-ver-si-dad!, pero son amigotes hasta que no les servís y me decían enseñá esto, enseñá lo otro, y yo soy libreta...
- OSVALDO: —Bueno, dígame que si firma haciéndose responsable de los daños ocasionados a la camioneta, la cosa termina ahí, por el valor de una o dos vacas; sino, terminamos yendo a juicio, y ya en un litigio vamos a aducir dolo eventual, lucro cesante...
- LIEV: —¿Lucro?
- OSVALDO: —Lucro cesante; o sea, el tiempo que mi cliente no pudo trabajar con la camioneta. Es decir que con cada día que pasa se va incrementando el monto total de la indemnización, ni hablar cuando agreguemos las costas del juicio...
- LIEV: —Uf... dame tiempito, es largo, le voy diciendo en ruso mío que no es ruso de ella. (*Liev le traduce y se escucha entre el ruso las frases “dolo eventual” y “lucro cesante”*).

ABDOQUIA habla poco.

- LIEV: —Vaca busca libreta.
- OSVALDO: —¿Eh?
- LIEV: —Eso dijo.
- OSVALDO: —¿Qué vendría a ser libreta?
- LIEV: —¿Ah, no sabés qué es libreta? (*Se ríe*). Hace como una hora que hablamos al pedo. Libreta es... (*Silencio, se queda callado mirando el campo*). Yo ahora me voy, dejo a vos con ella, me llevo violín y toco por ahí, soy libreta.
- OSVALDO: —Libertad.
- LIEV: —¿Usted cómo le dice?
- OSVALDO: —Libertad.
- LIEV: —Svoboda.

- OSVALDO: –Pero es lo mismo.
- LIEV: –La vaca no le dice.
- OSVALDO: –¿Cómo?
- LIEV: –La vaca. No le sabe el nombre.
- OSVALDO: –No le termino de entender.
- LIEV: –Ella rasca palo, ve grieta y busca libreta, no sabe decirme Svoboda o libreta o libertad.
- OSVALDO: –Por eso la vaca es suya.
- LIEV: –¿Por que no habla?
- OSVALDO: –No, porque es suya. Y al ser de su propiedad la ley dice que usted se tiene que hacer responsable de...
- LIEV: –La libreta no es de mi propiedad.
- OSVALDO: –No Liev, la libertad no es de nadie.
- LIEV: –Si no es de nadie, ¿por qué la tengo que pagar yo?
- OSVALDO: –¡Porque no puedo cobrarle a la vaca! Mire las estupideces que estamos hablando.
- LIEV: –(*Le traduce a Abdoquia y ella responde en ruso*). La camioneta que rompió mi vaca. ¿No paga? Eso dice. No le dije que decía estupideces porque se pudre.
- OSVALDO: –La camioneta iba por el camino que tenía que ir, la vaca estaba donde no tenía que estar.
- LIEV: –¿Vos decís?
- OSVALDO: –No, lo dice la ley.
- LIEV: –¿Y vos qué decís? ¿Vos no buscas libreta? Yo la busco, espero nunca encontrarla, digo una cosa y digo otra, eso pensás. No, le tengo miedo... mirá el perro, ¿por qué viene? si tiene libreta y mi pobre vaca... ahora es olor a podrido y el camioneta fue al médico, le puso curita, merthiolate y está vivo y coleando y te manda a vos, a que el pobre rusito le compre camioneta nueva y le decimos loca a ella porque no quiera firmar, yo te firmo para sacarme problema de encima, yo no quiero vaca, quiero tocar, chupar, soy piola como camioneta pero esta no te afloja y si no firma esta la papeleta esa te la metés en el culo.
- OSVALDO se levanta, agarra su maletín y se va, vuelve para reprocharles.*
- OSVALDO: –Yo no me meto nada en el culo. No tengo porque quedarme acá. Vine a ayudarlos.

- LIEV: –Ah, ¿comés strudel, tomás mate y te vas? ¿Dejás solo a ratoncito ruso, amigo gallo?
- OSVALDO: –(*Vuelve*). No lo dejo solo, vine a ayudarlos, porque ustedes no pudieron ir a una sola audiencia. Yo ahí explicando que ustedes iban a ir. Todos diciéndome que ustedes no entienden nada. ¡Una audiencia! A una sola tenían que ir.

LIEV lo interrumpe.

- LIEV: –¡Bujía!
- OSVALDO: –Que bujía ni bujía. ¿Usted me pide que me quede después de burlarse en mi cara? Si hubiera venido a una audiencia, a una, solamente.
- LIEV: –Bujía.
- OSVALDO: –Estaban todos los del estudio esperando, me miraban, y yo como no aguantaba la mirada de ellos me iba afuera a fumar, porque estaba avergonzado, ya vienen, les decía y preparaban todo, llamaban a los que no estaban, abogados todos, gente importante, el micro se retrasó les decía yo, esas cosas pasan, y nada, en un momento, Furtizzo me dice: nos vamos, Osvaldo, se ocupa la oficina, y se van. Al otro día me llama mi cuñado que es el juez de esta causa y me dice: ¿Qué hiciste, Osvaldito? ¿Por qué hacés estas cosas? Y desde el baño, sentado en el inodoro, me habla, hacés esperar a esa gente que yo le pago, esperen, les decías, me dice, los hacías esperar a unos rusos muertos de hambre, como vos, pero con la diferencia que a vos te intento ayudar, y hacía fuerza, porque me hace pasar al baño que es más grande que todo este campito, y yo de la vergüenza no siento el olor, siento ganas de llorar, se me va poniendo la cara roja por la dermatitis y sudo, y él se desnuda y se baña y yo lo miro y pienso: este hombre se acuesta con mi hermana y siento envidia de mi hermana, es horroroso, sería su amante, en ese momento de tan humillado que estoy lo besaría, Dios, qué digo, qué estoy diciendo, esto no sirve, estos son garabatos. (*Rompe el papel*). Van a perderlo todo, todo.

ABDOQUIA explota cuando ve el papel roto, LIEV lo lleva a OSVALDO y se esconden en el cuartito. ABDOQUIA rompe en grito, llanto, se va a la casa, golpea cosas. Todo lentamente se calma.

Se abre lentamente la puerta del cuartito.

- LIEV: –Salí vos primero.
OSVALDO: –¿Por qué yo primero? Usted es el marido.
LIEV: –No, no, quédate tranquilo, es mejor así.

OSVALDO se asoma y trata de ubicar donde está ABDOQUIA, que aparece desde dentro de la casa.

- LIEV: –¿Está ahí?
OSVALDO: –Sí.
LIEV: –¿Sonríe?
OSVALDO: –Más o menos.
LIEV: –¿Tiene algo en la mano?
OSVALDO: –En la derecha, no.
LIEV: –¿Y en la otra?
OSVALDO: –No la veo.
LIEV: –En la cabeza, ¿tiene algo?
OSVALDO: –Un sombrero.
LIEV: –¿Y cómo es?
OSVALDO: –Marrón claro.
LIEV: –Esta todo bien entonces.

LIEV también sale del cuartito.

- LIEV: –Sonreíle pero no mucho.

Se escucha el mugido del ternero, LIEV y ABDOQUIA van a agarrar la soga.

- LIEV: –Es el hijo de la vaca muerta. Desde que murió mamá está loco.
 Muerde tetas de otras vacas, chupa, muy mamón. Las otras vacas
 le dan leche por pena.
ABDOQUIA: –¡Abogado!

OSVALDO se acerca lentamente hacia ellos.

LIEV: —Agarrá fuerte, ayudá.

OSVALDO agarra la soga y los ayuda, LIEV suelta la soga.

LIEV: —Van bien ustedes. Yo ahora toco música. Calma ternero.

OSVALDO y ABDOQUIA siguen tirando, quedan muy cerca. Se caen los dos al suelo, con los cuerpos casi pegados. Se escucha que LIEV empieza a tocar el violín y que la soga cede. OSVALDO y ABDOQUIA se miran. Ella se levanta, toma la soga, la ata. OSVALDO la mira, va al portafolio, agarra la cajita. ABDOQUIA se sienta.

OSVALDO: —Yo vine por usted, señora. No le entiendo cuando me habla, pero cuando me mira, algo entiendo. Algo me pasa. Tome. (*Le da la cajita*). Se parece tanto a una actriz que en una película en blanco y negro abre una cigarrera que le regaló su amante, saca un cigarrillo y llora justo cuando cruza la frontera y se da cuenta de que es libre, ahí llora y fuma, ella es preciosa y triste como usted, y yo la amo, la amo, amo su tristeza y sus lágrimas. Quiero que tenga esto, para que cuando lo vea piense en mí.

ABDOQUIA: —(*Agarrando la cajita*). Yo podría amarlo. Hasta el fondo, mucho.

OSVALDO: —Yo la amo, señora, la amo.

ABDOQUIA: —Hasta el barro. Hundirme barro. Señor Juez. Puedo hablar español. Pero si hablo, no puedo volver Rusia. Quiero volver Rusia.

OSVALDO: —Vayamos donde sea, donde usted quiera.

ABDOQUIA: —Hay que matarlo, señor Juez. Matamos, vamos Rusia. No aceptamos un no como respuesta, señor Juez. Felicidades, señor Juez.

Quedan a punto de besarse, aparece la antena por la ventana y suena Bonanza.

ABDOQUIA: —Bonanza, ¡¡¡señor Juez!!! Ben Cartwright.

LIEV: —Michael London.

Los rusos se van a la casa a ver Bonanza. LIEV le deja la antena a OSVALDO, que se queda solo sentado, con la antena en la mano, hasta que se da cuenta de que no sirve de nada sostenerla y la tira. Mira su portafolio. Mira al horizonte.

- OSVALDO: —¡Bobby! (*Lo chista y lo sigue fuera de escena*). ¿Qué pasa, Bobby? ¿Qué tenes? Liev, Liev, el perro, algo le pasa, tiene sangre en una pata.
- LIEV: —(*Sale de la casa*). ¿Qué decís?
- OSVALDO: —Bobby... llegó hasta la tranquera y se desplomó, le sangraba la patita.
- LIEV: —¿Qué le hiciste a perro?
- ABDOQUIA: —(*Saliendo de la casa*). ¡Bonanza Liev!
- OSVALDO: —¡No le hice nada, lo encontré así!
- LIEV: —Que no lo vea, ella le gusta el perrito.

ABDOQUIA ve al perro, entra a la casa y sale con un trapo para tapar al perro. Lloro. LIEV empieza a tocar el violín sentado al costado. OSVALDO se limpia las manos en la fuente de LIEV. Vuelve ABDOQUIA.

LIEV empieza a cantar “Balderrama”.

ABDOQUIA le chista a OSVALDO. Le tira besos. Se desabotona el primer botón del vestido. Se mete a la casa. OSVALDO la sigue.

Mientras, LIEV sigue tocando. Se da cuenta de que está tocando solo. Se levanta, sigiloso va hasta la puerta de la casa. Abre el portafolio, saca las llaves del auto y los anteojos. Se mete al cuarto, sale con un bolso. Se acomoda. De espaldas al público se pone los anteojos, se da vuelta. Suena una música pop rusa y se va.

TV60

—

(2016)

TV60

Se estrenó en el año 2016, en el Teatro Sarmiento del Complejo Teatral de Buenos Aires.

Elenco:

Carla Appella (*Beba*)
Martín Bertani (*Lito*)
Brenda Chi (*Raquel*)
Fernando De Rosa (*Julián Bisbal*)
Sofía García (*Carmen*)
Diego Gens (*Rulo*)
Aníbal Gulluni (*Darío*)
Maia Lancioni (*Liliana*)
Guido Losantos (*Horacio*)
Laura Névole (*Delia Beltrán*)
Dina Pugach (*Dora*)
Silvia Villazur (*Pocha*)
Carla Viola (*Victoria*)

Autoría: Bernardo Cappa

Músico en vivo: Damián Ferraro

Meritoria en dirección: Mariana González Muggeri

Asistencia artística: Melisa Santoro

Coreografía: Martín de Goycochea

Diseño sonoro y música original: Zypce

Iluminación: Claudio del Bianco

Vestuario: Paola Delgado

Escenografía, video y diseño espacial: Félix Padrón

Dirección: Bernardo Cappa

PERSONAJES *(por orden de aparición)*

RULO

BEBA

POCHA

HORACIO

DARÍO

CARMEN

LITO

RAQUEL

VICTORIA

DELIA BELTRÁN

JULIÁN BISBAL

LILIANA

DORA

MADRE

En un espacio de televisión. Se escuchan unas publicidades de los sesenta.

Aparece RULO. Corta las publicidades. Va hacia el micrófono.

RULO: —Señoras, señores. Ante el inminente inicio de la función, y encarnando el espíritu caballeresco de la raza, atenderé a mi obligación de cumplir el deber de informarles en una síntesis clara y profunda que; por un lado, el personaje de Raquel Soler será interpretado por la actriz Brenda Chi, por otro lado, y atendiendo al cambio de actriz antes mencionado, se informa que el personaje de María Elena Blanco estaría en falta. Dicho personaje es una incógnita. Si ese personaje apareciera, bueno, tendría un tratamiento equis, y si la falta de ese personaje se convirtiera en certeza de su desaparición de la obra, tendrá un tratamiento zeta. Pero mientras ese personaje esté faltando, no puede tener un tratamiento especial. Es una incógnita su falta. No está. Es un personaje que no tiene entidad ni dentro del relato ni fuera de él. ¡No está! Que disfruten la función.

POCHA y BEBA entran a escena.

POCHA: —¡Vení, Beba! ¿No ves que está esa ahí?

BEBA: —¿Qué pasa, Pocha? Yo estoy muy asustada con todo lo que está pasando afuera. Tengo miedo.

POCHA: —Yo también tengo miedo. No sé qué carajo hago yo acá. ¿Me querés decir por qué no me quedé trabajando en la cochería? Si estaba tan bien ahí... Pocha, prepará los cuerpos, me decían. Y ahí iba yo.

BEBA: —¿Pero no te daba miedo?

POCHA: —¿De qué?

BEBA: —¡De maquillar muertos!

POCHA: —Pero no, Beba. Los muertos no te hacen nada. Vos le tenés que tener miedo a los vivos. ¿Te conté que la maquillé a ella?

BEBA: —A la señ...

POCHA: —Sí, sí. A ella. Me llevó Paquito.

BEBA: —¿Paquito el modisto?

POCHA: —Sí. Cuando entré al salón, ahí estaba ella, con los brazos al costado. Los ojos abiertos. La piel una porcelana. Vestida de blanco. Cuando comencé a maquillarla, no podía. Me temblaban las manos. Me acerqué y le dije: gracias, gracias por la máquina de coser que le regaló a mi mamá. Y así como te digo, Beba, yo los dejaba lindos a los muertos. Hasta una sonrisa les dibujaba. Para que los deudos se llevaran la mejor imagen.

DELLA llama en off a BEBA. BEBA sale. HORACIO, DARÍO y CARMEN entran al control continuando una conversación.

HORACIO: —Ya sé, ya sé que las circunstancias no son las mejores. Pero también sé que vos, Darío, con tu capacidad, con tu talento, con tu creatividad, vas a poder sacar el programa adelante. Sacar este programa adelante, con todos los problemas que estamos atravesando será un antes y un después en nuestras carreras.

DARÍO: —Bueno, gracias, pero...

HORACIO: —Te entiendo, Darío. Te entiendo perfectamente.

DARÍO: —¿Qué hace Viky? ¿Por qué está parada ahí?

HORACIO: —¿Quién la llamó?

DARÍO: —¿Vos me preguntás?

HORACIO: —Yo no la llamé. ¿La llamaste vos, Carmen?

CARMEN: —Cómo la voy a llamar yo.

HORACIO: —No sé, por ahí es una decisión de guion.

CARMEN: —(A Horacio). No, y si lo hubiera sido te habría consultado.

DARÍO: —A mí deberías haberme consultado.

CARMEN: —Bueno, a vos.

DARÍO: —Y no me consultaste.

CARMEN: —No tenía nada que consultarte.

HORACIO: —¿No? ¿Y qué hace ahí parada?

CARMEN: —Qué se yo.

DARÍO: —No sé. ¿Por qué está parada ahí? ¿Quién la llamó?

HORACIO: —Yo no.

DARÍO: —¿Está en el guion?

CARMEN: —No, en el guion, no. En este capítulo están Zulema, Betina, el tío Saberio, el inspector, el muerto, la señora, el hijo y el mayordomo.

HORACIO: —¿Y Raquel?

DARÍO: —Eso es otra locura.

HORACIO: —Raquel tiene que estar. La pidieron por todo lo que representa. Que ella esté en este momento es importantísimo.

DARÍO: —(A Carmen). ¿Cómo haríamos para que participe?

CARMEN: —Qué se yo.

HORACIO: —¿Cómo qué se yo? Vos sos la guionista, Carmen. ¡Te dije que Raquel tenía que estar! ¡Que la gente la adora!

DARÍO: —Horacio, tiene que incorporar a una conductora en un programa de detectives, es imposible.

Entra BEBA.

BEBA: —La señora Delia dice que le pidan un auto que quiere irse.

Todos se miran.

Entra LITO.

LITO: —Acaban de llamar Hugo y Roberto. Dicen que no vienen.

CARMEN: —¡Pero ahora avisan! ¡Yo no puedo modificar todo! Falta la oposición a Zulema y Betina, el inspector es la ley. Ellas son más eficaces que la ley; pero si no hay ley, no hay eficacia. Tampoco hay asesino. Ni muerto. No tengo relato. No tengo relato.

- DARÍO: —Estamos a media hora de la emisión del programa, me estoy enterando de cosas a último momento, no están llegando los actores. Entre otras cosas, ¿por qué no está armada la escenografía?
- LITO: —Está todo cerrado, no hay posibilidad de contar con escenografía.
- DARÍO: —¿Cámaras? Ahora lo único que falta es que no haya cámaras.
- LITO: —Apenas si podremos usar las viejas cámaras.
- DARÍO: —Esto es un disparate.
- HORACIO: —(*Agarra el megáfono y llama a todos*). La situación es compleja y confusa. Afuera están pasando cosas. En las próximas horas se van a decidir cosas importantes para todos nosotros. Por eso es fundamental hacer este programa. La realidad va a cambiar. Y es nuestra responsabilidad ayudar a que la realidad cambie. Entonces, yo lo que te voy a pedir, Darío, es que con tu método, con eso que hacés de las improvisaciones, trabajes en conjunto con Carmen. Carmen, quiero que tomes nota de eso y organices el relato. Delia Beltrán se quiere ir. Entonces, ahora la vamos a llamar y todos le van a pedir que se quede.
- RAQUEL: —La señora es un tanto conflictiva, Horacio. Eso lo sabemos todos.
- HORACIO: —Ya sé. Además, Delia detesta a las actrices jóvenes. Pero la realidad nos está pidiendo a gritos hacer este programa, y no podemos decirle que no. Por ejemplo, está la chica esta... (*A Vicky*). No recuerdo tu nombre.
- VICTORIA: —Victoria Azul.
- HORACIO: —Eso. Está bien lo que hacés.
- DARÍO: —Más o menos.
- HORACIO: —No, no. Está bien lo que hace. Pero nosotros necesitamos una figura de trayectoria capaz de soportar las demandas del lenguaje televisivo, considerando la situación que está atravesando el país en este momento. Beba, llamá a Delia, y nos formamos todos para esperarla. Gracias.

Salen todos del control.

BEBA: —¡Ahí viene Delia Beltrán! ¡Ahí viene Delia Beltrán!

Aparece Delia y todos aplauden.

DELIA: –Bueno, esto para mí... Estoy realmente emocionada. No me esperaba esto.

HORACIO: –Delia, perdón por la interrupción, pero acá todo el equipo de trabajo quiere decirte algo.

Silencio.

POCHA: –Lo que todos no dicen, pero están pensando es que te admiran y te quieren y para todos es un orgullo trabajar al lado de una gran actriz como vos... y la señora que no se puede nombrar son lo más.

Se corta la luz.

POCHA: –¿Qué pasó? ¿Dije algo inconveniente?

HORACIO: –¿Qué paso?

DELIA: –Me quedo, me quedo. Pero, por favor, sin luz no se puede.

LITO: –¡Es que hay que puentear! ¡Hay que puentear!

BEBA: –¡Es peligroso, Lito!

HORACIO: –¡Punteá, Lito! ¡Punteá que tenemos que dar aire inmediatamente!

BEBA: –¡Es peligroso! ¡Es muy peligroso!

HORACIO: –Resolvé, Lito. ¡Resolvé!

BEBA: –¡Es peligroso, Lito! ¡Es muy peligroso! ¡Te amo!

LITO: –¡Ahí vuelve la luz!

Vuelve la luz.

HORACIO: –Vamos a dar aire en tres, dos, uno... ¡Aire!

Música de cortina.

RAQUEL: –Buenas noches querida audiencia, familia argentina reunida frente al televisor, expectantes de esta cobertura inédita de la televisión. Se vienen tiempos difíciles. Por eso estamos acá, acompañándolos durante toda la noche en esta emisión especial. Están trabajando ahora el director, la guionista, el productor para

tener un programa que disfrutarán durante años. No se vayan, ya volvemos.

Fin música. Suena el teléfono. Músico comienza a tocar un pulso en el bombo.

HORACIO: —Hola (*Se ríe*). ¿Quién es? Sí. Sí. Sí. Como usted sabrá, no tenemos a los dos actores hombres y... (*Se ríe*). Sí, a veces los hombres son más cobardes que las mujeres. Sí. Está Delia Beltrán, pero... (*Se ríe*). Sí. Sí. ¿Cómo? No, no, no... Si yo estoy muy agradecido... Lo vamos a resolver. ¿Cómo no vamos a poder hacerlo? Esta es la oportunidad, lo sé. Comprendo que es un momento delicado, y por eso mismo yo le garantizo que mis artistas y yo sabremos alegrar a los televidentes. ¿Cómo dice? ¿Sangre? (*Corta*).

Fin pulso de bombo.

CARMEN: —¿Quién era?

HORACIO no responde a la pregunta.

CARMEN: —¿Quién era, Horacio?

HORACIO: —No sé.

CARMEN: —¿Cómo no sabés?

HORACIO: —No sé. Escribí, no te veo escribiendo.

CARMEN: —Sin actores no puedo escribir.

HORACIO: —¡No vienen! Escribí algo divertido para dos actrices y una conductora.

CARMEN: —Sin crimen no hay relato.

HORACIO sale del control.

HORACIO: —Darío, necesito que lo tengas listo lo antes posible.

DARÍO: —No me apures, acepto hacer esto de esta forma, dame tiempo.

HORACIO: —No puedo darte tiempo.

DARÍO: —Para tener algo de calidad es imprescindible el tiempo.

HORACIO: —Confío en vos, Darío.

HORACIO se acerca a DELIA.

HORACIO: –Delia Beltrán...

DARÍO: –Horacio.

HORACIO: –¡Oh! Sí, disculpen.

DARÍO: –¿Te vas a quedar acá, Horacio?

HORACIO: –¿Me puedo quedar?

DARÍO: –Sí, claro... *(Al oído de Delia)*. Es la hora de almorzar. Estás sola. Mirando por el ventanal, la calle polvorienta y el viento. Es otoño. Te despertaste con el pecho cerrado y te parece ver en el cielo... ¿Amaste alguna vez? No, nunca amaste... ¡No me mirás! Por dentro sos árida y te duele. ¿Dónde está el origen? Mirás el cielo y te parece ver el rostro de alguien muy querido que ya no está. ¿Lo ves?

DELIA: –*(Casi llorando)*. Sí, claro que lo veo.

DARÍO: –¿Qué ves? ¿Quién es?

Delia se da vuelta y lo mira.

DARÍO: –¡No me mires!

DELIA: –Mi madre... Mamá...

DARÍO: –Está detrás de una puerta, esa puerta es la puerta de tu infancia. Abrila. ¿Qué ves?

HORACIO baja del escenario y mira la escena desde las butacas del teatro, donde están sentados los espectadores.

DELIA: –A mis amigas...

POCHA: –Amigas *(Emocionada)*.

DARÍO: –Llamalas, deciles que vengan, que necesitás que vengan a almorzar con vos. Estás sola ¡sola! ¡sola! ¡sola! Te sentís como un bebé abandonado en un silencio oscuro.

VICTORIA toca el timbre.

DELIA: —¿Quién es?
 VICTORIA: —No sé quién soy. ¿Quién soy?
 DARÍO: —¿Quién es?
 HORACIO: —¿A quién le habla?
 CARMEN: —¿Quién es?
 VICTORIA: —¿Quién soy?
 DELIA: —¿Quién es?
 DARÍO: —Inventá un nombre.
 VICTORIA: —Soy yo.
 DELIA: —¿Quién es yo?
 DARÍO: —¡Inventá un nombre!
 VICTORIA: —(*Angustiada*). Es que no se me ocurre ningún nombre.
 POCHA: —¡Yo! Yolanda.
 VICTORIA: —¡Yolanda!
 RAQUEL: —(*Desde el micrófono*). Yolanda.
 DELIA: —(*Desesperada*). No encuentro la llave, no encuentro la llave, Yolanda.
 (*A Darío*). ¿Dónde está la llave?
 DARÍO: —Buscala.

DELIA hace la acción de buscar. *DARÍO* le habla al oído a *VICTORIA*, le pega unas cachetadas.

DARÍO: —Últimamente pierdo todo.
 DELIA: —Últimamente pierdo todo...
 VICTORIA: —Sé esperar.

DELIA va hacia la puerta que se abre sola. Sonido de puerta abriéndose.

DARÍO: —La puerta se está abriendo sola. Ahí está. Un bebé. Hay un bebé a los pies de la puerta. Intentás agarrarlo. Se transforma en esta mujer que tenés enfrente.
 HORACIO: —¿Esto va a quedar así, Darío?
 DARÍO: —Por favor, Horacio...
 VICTORIA: —Necesito su ayuda.
 DELIA: —¡Tenés las manos heladas, querida! ¿Qué te pasó?
 VICTORIA: —Tuve un accidente. Acabo de ver cómo tiraban a un hombre de un auto. Después vino el choque.

DELIA: —¿Querés que llame a la brigada?
VICTORIA: —No, no. A la policía no.
DELIA: —Síentese, quiero invitarla a almorzar. Tenemos tanto que charlar...

CARMEN llega hasta RAQUEL y le dicta texto al oído. RAQUEL repite el texto. Sonido de timbre. Músico comienza a ejecutar un pulso sobre una cuerda amplificadas que se va acelerando.

DELIA: —¿Quién es?
RAQUEL: —Ábrame, por favor.
VICTORIA: —No, no le abra.
RAQUEL: —Ábrame, por favor. (*Vuelve a tocar el timbre*).
DELIA: —¿Quién es?
VICTORIA: —Por favor, no abra.
HORACIO: —¿A quién le habla? ¡No se entiende nada, Darío!
DARÍO: —¡Dejame trabajar, Horacio, te lo pido por favor!
RAQUEL: —Los perros, hay un montón de perros cruzando la laguna. Nadan muy rápido. Nadan rápido y tienen los dientes grandes.
DELIA: —¡Está lleno de perros! Es verdad, los sueltan por seguridad.
DARÍO: —¡La puerta se abre sola!
RAQUEL: —Parecían rabiosos, pero tienen unos ojos celestes preciosos.
DELIA: —Pasá, me gustaría invitarte a almorzar.

VICTORIA le apunta con el arma a un personaje invisible.

VICTORIA: —¡No!
DELIA: —Son mis invitadas a almorzar, por favor.
RAQUEL: —Bajá el arma, tengo algo que decirte...
DELIA: —¿Vos sos la asesina del fiscal?
VICTORIA: —¿Murió un fiscal?
DELIA: —Ahora se hace la que nada sabía. La muerte de ese fiscal hace caer a un gobierno. Vos sos la principal sospechosa.
VICTORIA: —¿Yo? Si yo no estaba en la ciudad.
DELIA: —Bajate de la mesa.
VICTORIA: —¿Qué mesa?
RAQUEL: —Ella estuvo con el fiscal en el hotel Alvear.

DELIA: —¿Te dio algún indicio de que lo querían matar?
DARÍO: —¡Bajá de la mesa!
VICTORIA: —¿Qué mesa? ¿De qué habla?
RAQUEL: —Es una convención, Victoria. ¡Bajate de la mesa!
DELIA: —Bajá el arma.
VICTORIA: —¿De qué están hablando? Estoy confundida.
RAQUEL: —Callate, Victoria, esto es una convención, no hay mesa.
VICTORIA: —Yo conocí al fiscal, sí, no puedo negarlo, pero no tengo nada que ver con su asesinato.

DELLA hace como si disparara un arma. Música finaliza el pulso y da un golpe con la claqueta simultáneo al disparo.

HORACIO: —(*Subiendo al escenario*). ¡Basta! ¡No puede morir un fiscal!
DARÍO: —¡Bueno, se suicida!
HORACIO: —Tampoco...
DARÍO: —Está gravemente herido...
HORACIO: —No podemos matar a un fiscal...
CARMEN: —Alguien tiene que morir, hay que ficcionalizar un crimen...

Suena la introducción de “Hasta siempre”, repetida una y otra vez.

HORACIO: —Y si matamos a...
CARMEN: —(*Riéndose*). No está mal...
HORACIO: —Que viene de incógnito a la Argentina a traer de Cuba sus ideas revolucionarias...
CARMEN: —(*Riéndose*). ¿Las ideas revolucionarias a la Argentina? Por favor... Si el mundo es tomado por la revolución, al último país al que llega es a la Argentina. Llega al Congo, pero no a la Argentina...
HORACIO: —¡En el Congo, en el Congo! Se hospeda en el Hotel Alvear, en la *suite* principal, está sumergido en un baño de espuma, acompañado por unas hermosas señoritas con las que bebe champán, se fuma unos ricos puros, y saborea... (*Riéndose*).
DARÍO: —Se me ocurrió una imagen. Raquel canta en un bar de mala muerte. En la habitación de Victoria suena el teléfono...
CARMEN: —(*Riéndose*). ¡¡Lo matan ellas!!
VICTORIA: —¿Somos guerrilleras?

HORACIO: —¡Son Putas! (*Se ríe*). ¡Putas!

Suena el aria del Commendatore de Don Giovanni. Músico hace sonar un timbre de bicicleta emulando el sonido de un teléfono.

VICTORIA: —(*Hablando por un teléfono imaginario*). Hola, sos vos...

DARÍO le habla al oído a LITO para que haga del Che.

LITO: —Soy yo. Hay un instante solo para nosotros, el resto del tiempo se lo he prometido a la revolución.

VICTORIA: —Qué hermosas palabras, ya estoy desnuda, besame, besame...

DELIA se le tira encima. Se pelean por él.

DELIA: —¿Por qué me hacés esto? ¿No me reconocés? ¿No reconocés estas manos, estos ojos?

LITO: —No, no puedo mentirle, no la conozco.

RAQUEL: —No podemos.

DELIA: —(*Desde el piso*). Sí, me conocés, después del estreno de *Perros asesinos...*

LITO: —Nunca he visto esa película.

VICTORIA: —Estás loca, loca. Salí de acá, loca.

DELIA: —Fuimos a comer y después a un bar, nos besamos en Esmeralda y Sarmiento.

LITO: —(*Lo mira a Darío, que le dice que siga negando*). No, hay varios que se hacen pasar por mí.

DELIA: —(*Como si de repente entendiera algo*). Ah, sí, entiendo, sí, corre, corre y sálvate, quieren matarte, quieren matarte unos bolivianos.

VICTORIA: —No le hagas caso, estoy prendida fuego...

LITO: —Nunca haría eso un hermano latinoamericano. ¡Nunca! De todas formas, me iré.

VICTORIA: —No, no me dejes así, serás en mi cuerpo una herida eterna. ¡No te vayas!

DELIA: —¡¡Andate, andate!!

VICTORIA: —¡Quedate!

LITO salta del escenario.

DELIA: —¡Mirame, andate!

VICTORIA: —No, mirame a mí, ¡quedate!

DELIA: —¡Lo van a matar, Dios mío! ¡Lo van a matar!

DELLA se arroja al piso. Deja de sonar abruptamente el aria con un fuerte golpe. Desde el fondo grita POCHA.

POCHA: —¡Hay una señora colgada de la grúa!

TODOS: —¿Qué?

POCHA: —¡Hay una señora colgada de la grúa!

TODOS: —¿Qué?

POCHA: —Hay una señora mayor, edad indefinida, de setenta, ochenta, que está agarrada, colgadita de la grúa, flameando. ¿Qué hacemos? ¿La dejamos flamear o la sacamos?

JULIÁN grita desde las gradas.

JULIÁN: —¡Es mi madre! ¡Es mi madre!

Músico ejecuta el bombo con un masajeador produciendo un sonido continuo, áspero y penetrante.

VICTORIA: —¡Hay un hombre! ¡Un loco! ¡Un loco! ¡Está armado! ¡El loco está armado! ¡Está armado! ¡Por favor, no dispare!

Todos se tiran al suelo. Se cubren como si los estuvieran apuntando.

HORACIO: —¡Rulo! ¡Rulo!

RULO: —¿¡Qué pasa!?! ¿Quién anda ahí?

HORACIO: —¡Reducilo, Rulo! ¡Sacalo de acá!

RULO: —¡Identifíquese!

JULIÁN: —¡Soy Julián Bisbal! Julián Bisbal es mi nombre.

RULO: —¿Cómo entró?

JULIÁN: —Nos invitaron, señor. A mi madre la llamaron por teléfono y le dijeron si quería participar. Y mi madre entusiasmada por

participar en vivo de un programa de televisión es capaz de dar la vida.

HORACIO: –¡Está mintiendo! El canal no emitió ninguna invitación. ¡Llévatelo!
¡Llévatelo, Rulo!

JULIÁN: –Pero mi madre está ahí.

VICTORIA: –Es un loco. ¡Dios!

Entra LILIANA.

LILIANA: –Perdón, buenas noches. *(Termina sonido de bombo)*. Disculpen, pero el señor se queda aquí. Es cierto que fue invitado.

HORACIO: –¡Liliana! ¡Qué sorpresa! Es la señora Liliana de Cristofol, la mujer del nuevo gerente de programación del canal. No te esperaba a estas horas, Liliana, sobre todo considerando cómo está la cosa afuera, tanta oscuridad, tanto peligro. Lo tuyo es, verdaderamente, un acto de valentía.

JULIÁN: –Señor, tengo a mi madre adentro.

HORACIO: –Pará un poquito. Liliana, es un placer tenerte acá, aunque no puedo dejar de manifestarte la sorpresa, ya que nadie me avisó nada... Casualmente hoy hablé con su esposo, pero no me dijo nada.

LILIANA: –No, con mi esposo no ha hablado, Horacio.

HORACIO: –Sí, sí, hablé hoy y no me dijo nada.

LILIANA: –Yo estuve con él todo el día y no, no ha hablado.

HORACIO se queda desconcertado.

RAQUEL: –¿Pasa algo, Horacio?

JULIÁN: –Con todo respeto, señor, mi madre sigue ahí adentro.

POCHA: –Es el hijo de la señora que está flameando.

HORACIO: –Pará un poquito. Adelante, Liliana, por favor. Su presencia nos engalana.

LILIANA: –Siempre tan encantador, Horacio.

JULIÁN: –Señor, por favor.

LILIANA: –Que pase Horacio, que pase.

HORACIO: –Sí, claro. *(A Julián Bisbal)*. Pasá, pasá. *(Le besa la mano a Liliana)*.
¡Enchanté! ¿Pasó algo?

LILIANA: —Quedate tranquilo. *(Le dice algo al oído. Horacio queda confundido. Liliana le vuelve a decir algo al oído. Se lo ve aterrado).*

JULIÁN vuelve con la madre.

JULIÁN: —Permiso, permiso.

HORACIO: —Bueno, ha venido la señora de Cristofol porque el canal ha tomado una nueva medida y no es casual la presencia de este hombre con la madre que vienen a testear el producto en el cual estamos trabajando. ¿No es así, Liliana?

LILIANA: —Así es, Horacio. Para no cometer errores. ¿Les pueden traer dos sillas, por favor?

POCHA: —Sí, ¡cómo no! Pocha es mi nombre. Sígueme por acá, por esta línea.

VICTORIA: —¿Es grave lo que está pasando?

DARÍO: —Nosotros estábamos ensayando algo; si la señorita está de acuerdo, propongo recomenzar los ensayos entonces, así logramos ese tan esperado producto.

DELIA: —Aprovecho su presencia, señora Liliana, para decir que yo preferiría tener un texto. Yo soy una actriz de texto. Siempre digo que los actores no somos nada sin una buena historia detrás. Los actores sin una historia bien escrita somos poca cosa. Y acá texto no hay.

CARMEN: —¿Cómo que no hay texto? Delia, comprendo las problemáticas de la actuación, pero yo soy la encargada de escribir la historia. Una historia que se iniciaba con un crimen: Zulema y Betina están almorzando con sus amigas, y de pronto una luz, un relámpago hace aparecer por la ventana —es una ventana grande y luminosa— a un hombre que está herido, y herido cae muerto sobre la mesa. Ellas gritan asustadas... *(Imita los gritos)*. Suena el teléfono. Es el inspector que está siguiendo con el Tío Saberio las huellas del asesinato... Pero no vinieron los hombres, así que no tengo inspector, ni Tío Saberio, ni quien entre por la ventana.

DARÍO: —Yo trabajo una técnica moderna, partiendo de la improvisación llegamos a la historia, pero con la diferencia que esa historia ya la tenemos en el cuerpo como una marca, como una herida, la experiencia nos escribe en el cuerpo los textos de la historia.

- HORACIO: –Tranquilos, tranquilos. La señora Liliana va a pensar que no estamos a la altura de las circunstancias...
- LILIANA: –Horacio, por favor... No se olvide que apuntamos al hombre común, un hombre sin demasiadas luces.
- RAQUEL: –Perdón, señora Liliana. Ya que estas personas han venido a testear, ¿por qué no les preguntamos qué les pareció lo que acaban de ver?
- DARÍO: –No estaba concluido el producto.
- DELIA: –Horacio, esto fue un ensayo.
- HORACIO: –Claro, Delia. Además, este pobre hombre estaría distraído, pensando dónde estaba su madre. Había perdido a la madre.
- LILIANA: –Horacio, el señor está justamente para decir lo que ve.
- HORACIO: –Claro, Liliana. Muy bien, señor, encantados lo escuchamos. Cuéntenos, ¿qué vio?

Músico ejecuta un pulso regular con una campanilla de mesa.

- JULIÁN: –¿Digo lo que me pareció?
- HORACIO: –Sí. Lo escuchamos, señor.
- JULIÁN: –Bueno, nos llegó una invitación; en realidad, primero sonó el teléfono en la casa de mamá...
- HORACIO: –¿Pero qué vio?
- DELIA: –¿Qué vio? ¿Se emocionó?
- JULIÁN: –Nos invitaron, y como mamá aceptó nos mandaron una invitación. El papelito lo tenía acá. Dejé el sobre, era hermoso el sobre, lo guardé de recuerdo...
- HORACIO: –Olvídense del papelito. Cuéntenos qué le pareció lo que vio. ¿Le gustó? ¿No le gustó?
- DELIA: –¿Se divirtió?
- HORACIO: –¿Se divirtió?
- JULIÁN: –No sé... mamá estaba tan contenta... Y me dijo a mí de acompañarla, porque mamá es viuda...
- DELIA: –¿Lo hizo pensar en algo? ¿Se emocionó?
- HORACIO: –¿Se emocionó?
- DELIA: –¿Se angustió?
- HORACIO: –¿Se angustió?
- JULIÁN: –No sé... yo estaba sentado ahí... *(Se interrumpe el pulso de la campanilla).*

- RAQUEL: —Evidentemente el señor se aburríó. Liliana, ¿por qué no le preguntamos al señor qué le gustaría ver?
- HORACIO: —Gracias, Raquel. Pero el señor está aquí para decir lo que ve, no lo que le gustaría ver.
- LILIANA: —Horacio, quisiera escuchar lo que el señor tiene para decir.
- HORACIO: —Muy bien, Liliana. Entonces, ¿qué le gustaría ver, señor? *(Música reanuda el pulso con la campanilla, ahora más rápido).*
- RAQUEL: —¿Qué le gustaría ver?
- DELIA: —¿Qué le gustaría ver?

Todos lo presionan para que conteste.

- JULIÁN: —*(Grita).* ¡Un almuerzo! *(Se interrumpe el pulso).*

POCHA se ríe.

- BEBA: —¿Cómo va a decir un almuerzo? Diga algo divertido, algo de tiros, de noticias...
- JULIÁN: —Mi madre siempre come sola, y si ustedes comen a la par de ella...
- LILIANA: —Hagamos un almuerzo, Horacio.
- HORACIO: —¡Muy bien! Vamos a hacer un almuerzo. Lito, traé la mesa, con el mantel blanco, las sillas, platos, cubiertos, copas, flores, ¿por qué, no? Vamos a hacer un almuerzo.

RULO y VICTORIA están en el entrepiso. VICTORIA grita desde ahí.

- VICTORIA: —¡Que alguien me ayude, no puedo bajar!
- DELIA: —¡Ay, Horacio! ¿Puede ser que esta chica siempre se suba a lugares de los que no se puede bajar? ¿Quién la llamó? Me va a volver loca.
- HORACIO: —A todos, a todos.
- DELIA: —Horacio, yo no voy a participar de un almuerzo... Yo estoy habituada a las escenas dramáticas, por favor, pedime un auto. Me voy a ir.
- HORACIO: —Vas a ser la anfitriona del almuerzo, Delia. Te vas a sentar en la cabecera de la mesa.

DELIA: —¿Y eso es bueno?
HORACIO: —Ní te lo imaginás.

RAQUEL lo llama a Horacio; Delia, a Julián Bisbal.

RAQUEL: —Me imagino que seré la anfitriona de ese almuerzo, ¿verdad?
HORACIO: —Por supuesto, Raquel, ¿quién si no? Estás bellísima.
DELIA: —Señor, señor...Venga un momento. Yo voy a ser la anfitriona de su almuerzo... ¿Cómo es su nombre?
JULIÁN: —Julián Bisbal.
DELIA: —¿A usted le gustaría verme comer?
JULIÁN: —Sí.
DELIA: —¿Masticar?
JULIÁN: —Sí.
DELIA: —¿Tragar?
JULIÁN: —Sí.
DELIA: —¿Después beber?
JULIÁN: —Sí. Para mi madre verla cortar un bifecito y llevárselo a la boca y ver cómo usted mastica, cuánto le lleva hacer tragable ese pedazo.
DELIA: —Sorprendente.
MADRE: —Disculpe, ¿yo las podría tocar?
JULIÁN: —Pero mamá, ¿qué decís? Discúlpenla, discúlpenla. Lo que pasa es que ella los admira mucho. Señora Delia, señora Raquel. Ella las considera como de la familia.
POCHA: —Déjela, señor, no se preocupe, quizás este sea el último deseo de la señora. Yo he maquillado a grandes estrellas y ninguna jamás se ha negado, de las grandes le digo. Los que se niegan terminan siendo cuatro de copas.
RAQUEL: —Tóqueme.

Suena música de “Las gatitas y ratones de Porcel”.

DELIA: —¿Qué hace?
VICTORIA: —A mí también.

HORACIO, CARMEN y DARÍO van al control. RAQUEL y VICTORIA hacen una pasadita. La MADRE de JULIÁN agarra fuerte del brazo a VICTORIA y no la suelta.

Aumenta el volumen de la música y se interrumpe abruptamente cuando VICTORIA consigue liberarse.

- DARÍO: –Tal vez, Horacio, logres un programa que dure cuarenta años en el aire, todo es posible en este país, todo, pero yo no te sigo en esta decisión si es que es así.
- HORACIO: –Sí, Darío. Vamos a hacer este almuerzo.
- DARÍO: –Muy bien. Si alguien por favor me abre la puerta...
- HORACIO: –¿Vos querés que te abramos la puerta, Darío?

VICTORIA entra.

- VICTORIA: –¿Qué tengo que actuar?
- HORACIO: –Que estás en un almuerzo, comiendo.
- VICTORIA: –¿Qué tengo que decir?
- CARMEN: –De eso me voy a ocupar yo.
- HORACIO: –Callate, Carmen. Vos vas a decir lo que decís cuando almorzás con gente. Eso vas a decir. Y no vas a decir lo que no se puede decir.
- VICTORIA: –¿Y qué es lo que no se puede decir?
- HORACIO: –¿No sabés qué es lo que no se puede decir?
- VICTORIA: –No, no lo sé.
- HORACIO: –¿Sos idiota, o estás en contra? Sos de ellos. Porque si es así, tenés que irte. Pero ojo, porque si te vas corrés peligro. Afuera están los tanques... afuera todo es verde oliva... y si llegás a tu casa sana y salva, cerrá bien la puerta. ¿Tenés una buena cerradura? Porque puede que haya alguien que quiera hacerte mal, y eso no me lo permitiría.
- VICTORIA: –(Llora). No me quiero ir. ¡No me quiero ir! Quiero saber qué se puede decir y qué no.
- DARÍO: –Horacio, yo quería decirte que mi método, si bien es estricto, también es flexible, así que me quedo para lo que necesites, contá conmigo.
- HORACIO: –Gracias, sabía que podría contar con ustedes.
- DARÍO: –Vamos, Viky, ya basta de llorar. No podés llorar por todo. (Salen).
- CARMEN: –Horacio, entonces yo voy a dialogar un almuerzo, ¿qué te parece que tienen que decir?, decime un tema, tirame una punta.

HORACIO: –Carmen, no te necesito más. Quedate igual, si querés. Quedate por ahí mirando, en un costadito, escribiendo tus poemitas. Sin molestar. Quedate. (*La besa*).

CARMEN se derrumba. Sale del control.

POCHA: –Al gordo le gusta el sexo anal.

Todos se ríen. POCHA les explica el chiste. Lo repite. Todos se ríen. JULIÁN queda en silencio, avergonzado. HORACIO sale y grita.

HORACIO: –¡El gordo quiere sexo anal! (*Se ríe*). ¡Hacele la cola a tu mamá, dogor!

Todos dejan de reirse, pero se sigue escuchando sonido de risas por unos segundos. Silencio.

POCHA: –Permiso, eh. Voy al baño.

DARÍO: –¿Qué pasó?

DELIA: –No se preocupe, señor, todos los hombres buscan lo mismo. Y mire, le voy a hacer una confidencia. Si a usted le gusta eso, está en el lugar indicado. Acá hay muchas que están muy dispuestas a entregar el preciado tesoro. Y cuando digo muchas, digo dos.

RAQUEL: –¿Estás hablando de Victoria?

DELIA: –Estoy hablando con el señor.

RAQUEL: –Delia, no está bien tratar así a las nuevas generaciones.

VICTORIA: –¿Qué? ¿Hablabas de mí? Mire, señora Delia, la gente sabe apreciarme como actriz y no como entregadora de tesoros. ¡Yo soy egresada del Conserva!

DELIA: –Entonces conservá mejor tus entregas porque, si no, lo vas a tener demasiado estirado para cuando te ofrezcan un papel secundario. Es entre ellas y yo, Darío.

VICTORIA: –Si yo entrego es por puro placer. Usted tal vez ya esté demasiado grande para darse ese tipo de gustos y ahora sienta envidia.

DELIA le da una cachetada. Música ejecuta un redoble en el bombo.

- DELIA: —Le estás hablando a Delia Beltrán.
- VICTORIA: —Tal vez, Delia Beltrán tenga que dejar la actuación. Tal vez, Delia Beltrán no sepa de los nuevos métodos de la actuación. Tal vez, Delia Beltrán se ha quedado en el tiempo y sea una actriz del cine mudo y deba callar para siempre.
- DELIA: —Pensar que yo he protagonizado tantas obras de teatro... (*Comienza a sonar el aria "O mio babbino Caro", de Gianni Schicchi*). Todo el público me aplaudía de pie. Y ahora estoy acá, entre tanta vulgaridad. Quizás por miedo al maleficio de que me dejen de mirar.
- RAQUEL: —(*Presentándola a Delia*). Señoras, señores, tengo el agrado de presentar en esta noche a una de nuestras grandes actrices. Ella es capaz de emocionarlos como nunca nada ni nadie lo hizo, ni lo hará. Con ustedes, Delia Beltrán.

Momento en que DELIA hace mímica de la ópera. Termina.

- JULIÁN: —Gracias, señora Delia Beltrán. Este momento yo no me lo voy a olvidar nunca. Nosotros le trajimos un regalo. (*Estira los brazos. Le da una cajita*).
- DELIA: —¿Para mí?
- JULIÁN: —Sí. Ustedes son lo único que tenemos. El día a día para un hombre común es espantoso. Por favor, ábralo.
- MADRE: —Ábralo, señora Delia...

DELIA abre el regalo y se escucha un fragmento del discurso de asunción de Onganía.

- TODOS: —Señor Julián, nosotros asumimos el compromiso de mantener encendida la llama de la ilusión.

Suena la publicidad de Colonia Windsor. RAQUEL hace la publicidad de Colonia Winsor en vivo.

- LILIANA: —(*Entra al control*). Horacio, tenemos que dar aire.

Todos se acomodan. POCHA las está maquillando. LITO y RULO acomodan las cámaras y el sonido. HORACIO, CARMEN, DARÍO y LILIANA están en el control. DELIA entra al control.

- DELIA: –Disculpen, no quiero molestar, pero parece que hay una chica que se ha confundido de lugar.
- DARÍO: –Delia, sentate en la silla que esté vacía.
- DELIA: –Yo creí que iba a ser la anfitriona del almuerzo, y está ocupada esa silla por esa chica. Esa.
- HORACIO: –Es una decisión de dirección.
- DARÍO: –No.
- DELIA: –¿Y entonces?
- LILIANA: –Que decida el hombre común, Horacio.
- HORACIO: –Muy bien. Le pregunto.

HORACIO va a preguntarle a JULIÁN. Vuelve.

- HORACIO: –El hombre común eligió a Delia Beltrán.
- DELIA: –Ah... ¿Y quién podría comunicárselo a Raquel? Yo me quedé acá.

Todos miran a DARÍO.

- DARÍO: –Por favor, quien esté sentado en la silla roja, ¿se podría correr de lugar?
- RAQUEL: –¿Por qué tengo que liberar la silla roja?
- DARÍO: –Raquel, te pido por favor. Es una decisión del control.
- RAQUEL: –Bueno, yo tenía entendido otra cosa.
- LILIANA: –Tenemos que dar aire.
- DARÍO: –Copiado, Raquel. Liberá la silla roja, ahora.
- RAQUEL: –Que quede claro que estoy pasando un mal momento.
- DARÍO: –Copiado.
- RAQUEL: –Acepto solo por las circunstancias por las que estamos pasando.
- DARÍO: –Ya es suficiente, Raquel.
- RAQUEL: –Acepto como patriota.

DELLA va a le mesa. JULIÁN y su madre aplauden. La MADRE se para, se acerca a proscenio y cree ver a sus familiares muertos. JULIÁN la va a buscar y la vuelve a sentar en la silla.

- DELIA: –Raquel, querida, mil disculpas. Es una demanda del soberano a la que hay que someterse.

DARÍO: —Lo que vamos a hacer ahora es una presentación. Las acciones se las voy a ir dictando yo mientras está la presentación. Recuerden que esto ya es al aire. Damos aire en cuatro (*toma whisky*), tres (*toma whisky*), dos (*toma whisky*), uno. ¡Aire! (*Se escucha “El baile del ladrillo” como cortina del programa*). Comenzamos con la presentación, sonrían. Enfocuen a Delia Beltrán, eso es. Mostranos los dientes, un leve asentimiento con la cabeza. Pasamos a Raquel, por favor. Raquel, correte el pelo de la frente, mandá un besito con la mano. Enfocala a Victoria. Victoria, un poco más erguida, un poco más femenina, por favor. Viki, por favor, que no se te vean los dientes. ¿Podemos verte inteligente, Viki? Inteligente, Viki. Volvemos con Delia Beltrán.

LITO toca un cable con tensión y muere electrocutado. Caee sobre la mesa.

HORACIO: —¡Corte! ¡Corte! (*Se interrumpe la música. Horacio sale corriendo al set*).
DELIA: —(*A cámara*). ¡Un médico, por favor! ¡Traigan a un médico!

Momento de crisis.

Suena el teléfono. Atiende LILLIANA.

LILLIANA: —Muy bien, mandamos la tanda.

LILLIANA corta del aire a una publicidad. Se escucha el comercial de Kolynos.

LILLIANA se acerca a HORACIO. Le habla al oído.

BEBA: —¡Lito se murió! ¡Se murió! ¡Se murió por un corto! ¡Por un cortocircuito!

HORACIO: —¡Es un éxito! Lo que acaba de suceder es un éxito.

RAQUEL: —¿Pero esto salió al aire, Horacio?

HORACIO: —¡Preparen el cuerpo! Pocha, maquillalo. ¡Tenemos que sostener el éxito! Otra cosa no podemos hacer. Otra cosa no podemos hacer.

Se escucha nuevamente “O mio babbino caro”, pero en una versión instrumental.

DELIA: —Darío, no puedo seguir. Elijo irme, quiero hacer el papel heroico, es peligroso esto, Darío. Afuera están saliendo a cazar los lobos,

están rabiosos, tienen los ojos inyectados en sangre, tienen sed de sangre. *(Llora, se quiebra)*.

DARÍO: —Estás exagerando, Delia, es otra de tus crisis, te pusiste nerviosa, todo es normal, no hay lobos, es gente que tal vez no piense como nosotros, en eso estoy de acuerdo, pero no quieren hacernos daño, y menos que menos a vos.

DELIA: —Darío, yo te amé. ¿Vos me amaste?

DARÍO: —Delia, vos y yo nunca tuvimos nada, no sé de qué hablas. Este es un país violento. Uno se tiene que acomodar.

DELIA: —Puede ser, perdoname, yo siempre quise que fueras mi padre. Papá. *(Mira hacia el vacío)*. Papá, me voy, no me quedo más acá, no puedo ser tan famosa como vos me pedías que fuera, mi Delia me decías, mi princesita, la bella y la más buena, serás la mejor. Me voy, me voy a un convento, no actúo más. No puedo ser cómplice de los lobos, sé que resulta solemne mi perorata, pero elijo este papel solemne y me voy, a veces es mejor no estar. Creí haberte amado, Darío. Perdón por la confusión. Y disculpen mis arrebatos, pero soy una estrella y si no fuera que yo acepté actuar en tu primera obra, no serías el director que sos ahora, y eso lo sabés. Me voy, los dejo, prefiero ser víctima de los colmillos de los lobos. Delia Beltrán se va. *(Sale)*.

VICTORIA: —*(Gritando)*. ¿De qué lobos habla? ¿Afuera hay lobos?

JULIÁN: —Está bien que sigan. Si ya están acá, está bien que sigan. Del otro lado hay gente.

CARMEN: —Al final tenemos muerto. Tenemos relato, que seguramente será metáfora de algo. La tragedia de un símbolo tal vez.

Se sientan en la mesa. El cuerpo de LITO sigue sobre la mesa. HORACIO, desconcertado y abatido, con el teléfono en su mano, baja del escenario y se sienta en una butaca de la primera fila. Mira todo desde ahí. LILIANA sale del control y se sienta en la cabecera de la mesa, ocupando el lugar que dejó DELIA.

LILIANA: —No puedo comenzar este almuerzo sin antes mencionar con alegría los cambios que está dando la patria. Por fin, por fin podemos decir que la Argentina ha recuperado después de tanto sufrir su rumbo, y ahora tenemos que apoyar. Felicitaciones, un aplauso a nuestros gobernantes que están haciendo que nuestra

Argentina vuelva otra vez a estar en el mundo. Porque los anteriores nos habían excluido. Estábamos en la villa miseria del planeta. Un aplauso. Comencemos, queridas.

- VICTORIA: –Qué bueno...
- LILIANA: –Buenísimo, yo la verdad es que estoy feliz.
- VICTORIA: –Realmente interesante.
- RAQUEL: –Es que el argentino es objeto de estudio. ¿Por qué creen que están bajando tantos ovnis en Ituzaingó? Y según escuché, abducen gente.
- VICTORIA: –¿Abducen?
- RAQUEL: –Sí, la nave tiene un sistema, como si fuera una aspiradora gigante. Se posa sobre una persona y como que aspira y como que la chupa. (*Se ríe*). Pero no abducen a cualquiera.
- VICTORIA: –¿No? ¿Y a quién abducen?
- RAQUEL: –Según escuché, es lo que se dice, no hay que dejarse llevar por habladurías, abducen a la gente según lo que piensan.
- LILIANA: –¿Y se sabe qué pensaban las personas abducidas?
- RAQUEL: –Insisto con que son habladurías. Lo que se dice es que ellos perciben los pensamientos desordenados.
- VICTORIA: –¿Y qué sería un pensamiento desordenado?
- RAQUEL: –Y... una idea poco razonable.
- VICTORIA: –¿Y no podés dar más detalles?
- LILIANA: –Victoria, qué curiosa. No creo que sepa tanto.
- RAQUEL: –Algo muy vago sé. Tengo un conocido que me dijo que le contaron, no recuerdo el ejemplo tal cual, pero lo que me dijo es que si un hombre está pensando “¿Por qué mi perro me hace caso?”...
- VICTORIA: –Yo a veces pienso eso.
- LILIANA: –Tenés que tener cuidado, Viky. Por ahí los marcianos te andan buscando.
- VICTORIA: –Sí que lo pienso. Yo tengo un ovejero alemán que se llama Rudolf. A veces le digo: Rudolf, dame la patita. Y él me la da. Y yo pienso, ¿por qué me la da y no me muerde y me saca la mano de un tarascón?
- LILIANA: –Porque es tu perro.
- VICTORIA: –Pero antes es un perro.
- LILIANA: –¿Antes de qué?

VICTORIA: —De ser mi perro.
LILIANA: —¿Vos lo compraste al perro?
VICTORIA: —Sí.
LILIANA: —Entonces antes era del que se lo compraste.
VICTORIA: —No, yo quiero decir otra cosa.

Vuelve DELIA. Le va a hablar a HORACIO.

DELIA: —Horacio, está todo cerrado.
HORACIO: —Estamos encerrados en el éxito.

Músico hace sonar el timbre de bicicleta simulando el sonido del teléfono. HORACIO atiende. Se escucha el tono del teléfono y comienza "Addio fiorito asi", de Madama Butterfly. Las mujeres avanzan con la mesa y LITO muerto sobre ella. Foto final.

**EL CUERPO
DE OFELIA**

—
(2017)

EL CUERPO DE OFELIA

Se estrenó en el año 2017 en el teatro Andamio 90.

Realizó tres temporadas en dicho teatro.

Elenco (*al momento del estreno*)

Antonella Bessone (*Lina*)

Pablo Chao (*Laertes*)

Mayra Galván (*Esmeralda*)

Gastón Courtade (*Horacio*)

Natacha Delgado (*Gertrudis*)

Diego Gens (*Miguel*)

Aníbal Gulluni (*Hamlet*)

Maia Lancioni (*Mabel*)

Germán Parmetler (*Gian Franco*)

Jorge Prado (*Claudio*)

Micaela Racciatti (*Ofelia*)

Músicos en vivo: Damián Ferraro, Emiliano Salvatore

Vestuario: Pía Drugueri

Iluminación: Héctor Calmet

Música original: Damián Ferraro

Asistencia de dirección: Lucía Torres

Producción ejecutiva: Rosalía Celentano

Colaboración general: Pedro Sedlinsky

Dirección de arte: Héctor Calmet

Autoría: Bernardo Cappa, en colaboración con Pedro Sedlinsky

Dirección: Bernardo Cappa

PERSONAJES *(por orden de aparición)*

CLAUDIO

MIGUEL

OFELIA

LINA

MABEL

HORACIO

GERTRUDIS

HAMLET

GIAN FRANCO

LAERTES

ESMERALDA

Dos escenarios, un más alto que el otro. A la derecha del escenario más bajo, un fèretro cubierto con una pana roja. El telón del escenario alto, cerrado.

CLAUDIO: —Una luz para mí, por favor. Buenas noches, yo soy Claudio.
Antes que nada, quiero avisarles que en minutos más se va a dar comienzo a la representación que va a realizar Hamlet. Ofelia amaba a Hamlet. Cuando se enteró de que mi hijo mató a su padre, decidió quitarse la vida. Yo me podría haber ahogado en el dolor, mi propio hijo asesinó a mi consejero y amigo Polonio, y su amada hija se quitó la vida. Sí, ya sé que ustedes dirán, pero si Hamlet es tu sobrino y no tu hijo, pero desde que murió mi hermano me hice cargo de su mujer, convirtiéndola en mi esposa, entonces quien antes fue mi sobrino es, ahora, mi hijo. Y sus actos mal que me pese, mi responsabilidad. El dolor por la pérdida de la hija de mi consejero amigo se me hizo insoportable y la idea de que un cuerpo tan joven y tan bello se convierta en alimento para gusanos, intolerable. Es por eso que hoy probaré hacer lo que Dios hizo solo una vez.
Te pido por favor que dejes de mirarme de esa forma porque me estás matando *(a público)*... Gracias.
Alguien dijo que cuanto más suave es una caricia más penetra.
Yo digo que cuanto más lento el movimiento más profundamente

llega. No se podrá hacer más lento. Hay un cuerpo que yace ya sin alma. Un cuerpo sin vida. Señora, una luz para Miguel, por favor. Gracias. ¿Es así lo que digo? Miguel no me dejará mentir. Sus ojos serán los ojos de todos, su confianza me la gané con el tiempo y la verdad, nada más obnubilante que la verdad, no dejaría por nada en el mundo que una mentira disipe tan profunda relación. Miguel, decinos la verdad, ¿está ahí el cuerpo de la señorita Ofelia? Está en cualquiera el gordo (*a público*)... Miguel, una vez más, ¿está el cuerpo inerte frente a tus ojos?

MIGUEL: —(*Mirando dentro del féretro*). Sí, está.

CLAUDIO: —En elegante desafío, no a ustedes sino a mí mismo como artista, poniendo como siempre lo mejor de mi técnica y de mi corazón intentaré hacer lo que Dios hizo solo una vez. Luz, la quince por favor.
No se puede hacer más lento.

OFELIA sale de atrás de la cortina.

OFELIA: —Te amo, Claudio.

Bailan hacia la platea dónde OFELIA subirá la escalera.

CLAUDIO: —Es el poder (*a público*)... No se puede hacer más lento.
¿Miguel, ahora está Ofelia en el féretro?

OFELIA sale de escena.

MIGUEL: —No está. Hubiera sido una pena que los gusanos se coman ese cuerpo...

CLAUDIO: —(*A Miguel*). Es el poder. (*A público*). Se lo digo para que no se ponga mal. Nunca tuvo demasiada suerte con las chicas. (*A Miguel*). Voy atrás.

MIGUEL: —Vaya tranquilo.

CLAUDIO: —Así da gusto.

Entra LINA.

MIGUEL: –Lina, ¿por qué tenés esa cara? ¿Qué pasa?
LINA: –Tengo miedo.
MIGUEL: –La posibilidad del miedo no existe.
LINA: –Hay muy poco café.
MIGUEL: –Racioná y emprolijate.
LINA: –Te amo, gordi.
MIGUEL: –Bueno. Las coronas a la derecha, las palmas a la izquierda.

Se escucha a MABEL ingresando por el pasillo, hablando por teléfono.

MABEL: –No me importa, te dije que vuelvo ahí, con el cuerpo o con el certificado. ¿Me escuchaste? Soy médica, no cuenta cadáveres.
MIGUEL: –Bienvenida, adelante por favor.
MABEL: –Buenas noches.
MIGUEL: –Buenas noches. Lo siento mucho. ¿Familiar del occiso? ¿Conocida de los deudos?
MABEL: –No, justamente. Necesito hablar con un familiar, ¿aún no han llegado?
MIGUEL: –¿Su gracia?
MABEL: –Mabel Rego, señor.
MIGUEL: –Señora Mabel.
MABEL: –Señorita.
MIGUEL: –Señorita Rego. Los familiares todavía no han llegado.
MABEL: –¿No llegaron todavía?
MIGUEL: –No todavía. Si es su voluntad esperar, le voy a pedir que se quite el abrigo.
MABEL: –No, está bien, prefiero quedármelo. Gracias.
MIGUEL: –Son los usos y costumbres de la casa. Lina le va a entregar un numerito. Por favor.
MABEL: –Me voy a quedar con el abrigo, es apenas un momento.
MIGUEL: –Si se queda dentro del recinto, es menester que se quite el abrigo y se lo dé a Lina, ella a cambio le dará un numerito... El trece.... Al que le toca le toca.
MABEL: –Le repito, señor, prefiero quedarme con el abrigo.
MIGUEL: –Si prefiere quedarse con el abrigo, lamentablemente deberá esperar afuera. La invito a la salida. Acompáñame, por favor.
MABEL: –Conozco el camino, entré sola. Gracias.
MIGUEL: –No es lo mismo salir.

MABEL pega la vuelta; cuando ve que está de nuevo en el recinto, vuelve a salir y vuelve a entrar.

LINA: –Miguel...

MIGUEL: –¿Qué pasa, Lina?

LINA: –¿Sabés que no conozco el mar? A veces siento que estamos todo el tiempo acá, encerrados.

MIGUEL: –Si esto sale bien, Lina, te llevo el fin de semana que viene a Claromecó, a la fiesta de la corvina negra...

MIGUEL: –Buenas noches, bienvenida.

LINA: –Lo siento mucho.

MABEL: –Yo seguí el cartel de salida, ¡no puede ser que esté en el mismo lugar!

MIGUEL: –¿Familiar del occiso, conocida de los deudos?

MABEL: –Soy médica forense, vine porque en la morgue le dieron ingreso a un cuerpo y no está registrado el egreso. El nombre del occiso es Ofelia. Después, todo lo que sigue en el informe está borroneado, salvo esta dirección.

MIGUEL: –Bien, nuestra obligación es pedirle el tapadito, así que si es tan amable... cuando lleguen los familiares podrá hacer las preguntas que quiera o las preguntas que le permitan hacer.

MABEL se saca el abrigo.

LINA: –No pierda el numerito porque si a la salida no lo encuentra, vamos a tener que esperar a que se retire todo el mundo Y eso puede ser muy engorroso.

MIGUEL: –¿Gabardina?

LINA: –Cotton saten, gordi.

MABEL: –¿Entonces es cierto que se llama Ofelia?

LINA: –¿Quién?

MABEL: –¿Cómo quién? El cuerpo que está en el féretro.

MIGUEL: –Lina, te pido por favor, ¿escuchaste a don Claudio? Va a haber una representación, te...

LINA: –¿Ahora?

MIGUEL: –Sí, ahora. ¿No escuchaste a Claudio?

LINA: –Bueno, no me hables así.

MIGUEL: –Bueno, perdón. Ocupate por favor.

- LINA: –Señorita Mabel, va a haber una representación y según los usos y costumbres de la casa es menester que todos los que estamos en el recinto acudamos a mirarla.
- MABEL: –Prefiero esperar acá, gracias.
- LINA: –Le pido por favor, hágalo por mí (*en voz baja*), por favor.
- MABEL: –¿Él te hace algo a vos?
- LINA: –¡¿El gordi?! ¡No! ¡No!
- MABEL: –Decime; si te está haciendo algo malo, yo te puedo ayudar.
- LINA: –No, no, no. Pero por favor.
- MABEL: –Confía en mí. Yo te puedo ayudar.
- LINA: –No, no, no pasa nada.
- MIGUEL: –¿Falta mucho, Lina?
- MABEL: –Andá, yo te sigo, cualquier cosa me avisás.
- MIGUEL: –(*A Mabel, refiriéndose a los escalones que suben al escenario*). Cuidado con los escalones. (*Mirando a cabina*). Si es tan amable, una luz para la representación.

La representación se llevará a cabo sobre el escenario. Mabel sube. Se abre el telón, hay tres butacas vacías mirando al espacio de la representación. Las otras tres sillas están mirándola a ella, y ahí se sientan GERTRUDIS, CLAUDIO y HORACIO a mirarla.

- MIGUEL: –Fila 10, dejando dos lugares libres, por favor. La Srta. Rego.
- MABEL: –Buenas noches.
- HORACIO: –Qué tal, buenas noches.
- GERTRUDIS: –Buenas noches. Gertrudis.
- HORACIO: –Horacio. Encantado.
- LINA: –Por acá, por favor.
- MABEL: –Dice mi nombre ahí.
- CLAUDIO: –La estábamos esperando. Siéntese.
- MABEL: –¿Cómo me estaban esperando si no sabían que venía?

CLAUDIO sonríe.

- CLAUDIO: –Mabel, en instantes vamos a develar la incógnita, no se preocupe.
- MIGUEL: –Lina, café.
- CLAUDIO: –¿Qué pasa?

HORACIO: –Están demorados los actores.
CLAUDIO: –¿A quién llamaron?

HORACIO le habla a CLAUDIO al oído.

CLAUDIO: –Pero ese no va a venir. No va a venir, pero por favor. Escúchame, llamaré de mi parte a *(continúa la frase al oído de Horacio)*.
HORACIO: –¡Mudo!
MIGUEL: –Sí, don Horacio.

Entra HAMLET, se sienta en las butacas y apoya la cabeza sobre el regazo de MABEL.

MABEL: –¡Pero por favor! ¿Qué hace, cómo va a apoyar su cabeza sobre mi falda, señor?
GERTRUDIS: –Mi hijo no estaba pasando por un buen momento.
CLAUDIO: –Es cierto, no está bien...
HAMLET: –Está bien, tío, mamá, Horacio. Puedo hablar por mí mismo. Tiene razón, se lo debería haber pedido. ¿Puedo recostarme sobre su falda?
MABEL: –Pero no. Bajo ningún concepto.
HAMLET: –No, no. Quiero decir, apoyar mi cabeza sobre tu falda. ¿Qué pensaste, que quería decir algo indecente? Ofelia, por favor.
MABEL: –Mire, yo no soy Ofelia y no sé a qué están jugando, pero a mí esto no me gusta. Vine a buscar el certificado de defunción de Ofelia. Primero me obligan a sacarme el abrigo. Me hacen sentar a ver una representación...
CLAUDIO: –Mabel, me comprometo en instantes a resolver este problema que usted está teniendo. Por favor, sepa respetar nuestro dolor.
MABEL: –Perdón por levantar la voz.

Se escuchan bombos.

HORACIO: –¿Los actores serán?
HAMLET: –Hacelos pasar, por favor.
HORACIO: –*(A Miguel)*. Por qué no te fijás si son los actores y resolvemos esto de una vez.
MIGUEL: –Gian Franco, por favor, si sos tan amable...

Sale GIAN FRANCO a ver qué pasa.

GIAN FRANCO: —¡Horacio!

HORACIO: —Sí, *cosa faí?*

GIAN FRANCO: —¡Laertes! ¡Laertes é arrivato!

HORACIO: —¡Es Laertes! (*A Hamlet*). ¡Metete adentro, está Laertes!

HAMLET: —¡¿Qué hace acá?! ¡¿Qué hace acá?!

CLAUDIO: —Que nadie diga que en ese cajón está el cuerpo de Ofelia. ¡Cerrá!

HAMLET: —“¿Quién es ese...?”.

MIGUEL y LINA cierran el telón, bajan del escenario y esperan a LAERTES.

MIGUEL: —Lo siento mucho. Mi más sentido pésame, siempre se van los mejores.

LAERTES: —Espérame afuera, “gordo”.

MIGUEL: —Gordo y la recalcada concha de tu madre.

MIGUEL sale.

LAERTES: —(*Mirando al fêetro*). ¿Quién fue? ¿Quién decidió ponerle fin al relato que estabas escribiendo? Te devuelvo tus zapatos, los que me diste para que empezara mi camino con paso firme, así lo hice, como también seguí tus consejos que como viento a favor me llevaron siempre a la orilla donde me esperaba el éxito. (*Deja los zapatos*). Gracias. Afuera el pueblo está rabioso. Le duele tu partida y me piden que les lleve la sangre del asesino en baldes porque quieren hacer morcillas y dárselas de comer a los traidores. (*A Lina*). Hola, no te había visto.

LINA: —Hola, soy Katy, pero me dicen Lina...

LAERTES: —¿No hay nadie? ¿Y dónde están?

LINA: —Están descansando, señor.

LAERTES: —Descansando... ¿de qué?

LINA: —De la angustia, del dolor, de la pesadez, de... no sé, señor.

LAERTES: —¿Conocés a Claudio?

LINA: —No. Sí, un poco.

LAERTES: —¿Irás a decirle algo de mi parte?

LINA: —Sí, señor.

LAERTES: —¿A vos te parece justo? Un hombre probo, un hombre que dio todo por la causa, ¿te parece justo que reciba como despedida un velorio sin escudo ni pompa fúnebre, ni ceremonia, ni nadie que lo llore? ¿Te parece justo?

Silencio.

LAERTES: —Te hice una pregunta, y cuando hago una pregunta me gusta que me contesten.

LINA: —No, señor.

LAERTES: —Esa es la única respuesta posible, porque esta escena está infectada de injusticia. Ahora andá y decile a Claudio que llegó el hijo del homenajeado. Decile que afuera el pueblo quiere justicia. Y la venganza es la única justicia posible. Decile que no me voy a conformar con explicaciones que intenten anestesiarse el dolor, decile que el dolor es nuestra fuerza, convertiremos ese dolor en una droga que nos hará naves de ilusión con las que avanzaremos y lo derrocaremos, decile que eso quiere el pueblo, quiere que el poder me dé su lugar.

LINA: —El poder quiere su lugar.

LAERTES: —Nada de lo que tengo vale. Decile eso también.

LINA: —No sé si me voy a acordar de todo.

LAERTES: —Nada de lo que tengo vale. Nada de lo que hice, nada de lo que soy. Me duele la carne, me arden los nervios, me hierva la sangre. Nada de lo que tengo vale más que el amor del pueblo. Esa voz tan honda como todos los océanos juntos. Andá y decíselo con voz segura, sin titubear, cabalgando el sentido de las oraciones sin perder nunca la emoción en la dicción ni la dicción en la emoción, esa voz tiene que salir de tus entrañas. ¿Podrás?

LINA: —Creo que sí, señor.

LAERTES: —Sin titubeos te dije, te repito la pregunta. ¿Podrás?

LINA: —Sí, señor, voy a poder.

LAERTES: —*(Coloca los brazos como para abrazarlo)*. Te fuiste sin abrazarme, nunca nos abrazamos. Ahora es tarde, solo queda tiempo en tu lugar. ¿Habrá sido por vergüenza? Papá... *(Llora)*.

Se escucha una música y al instante entra bailando CLAUDIO, va hacia la forma que deja LAERTES en el espacio y se mete. Detrás del telón se asoman GERTRUDIS y HORACIO.

LAERTES: —¿Qué pasó, Claudio?

GERTRUDIS: —Murió.

LAERTES: —Ya sé que murió. ¿Quién fue?

HORACIO: —Fue un accidente.

LAERTES: —Un accidente. ¿De qué cuerpo sale esa vocecita temerosa? ¡La voz aguachenta de los alcahuetes!

HORACIO: —Laertes, tenés que saber que adentro de la verdad que pronto inundará tus oídos hay otra verdad. Necesita de tu calma para poder descubrirse.

CLAUDIO: —¡Horacio! Es el velorio de su padre.

LAERTES: —Pero qué verdad tan pudorosa, no van conmigo los pudores, quiero al asesino ya. Tengo hambre, estoy famélico de venganza.

LAERTES toma a CLAUDIO por el cuello y lo lleva hasta la pared.

GERTRUDIS: —¡Claudio!

CLAUDIO: —Tranquila, Gertrudis.

LAERTES: —Si hay una sola gota de mi sangre que en calma esté, bastardo me proclamas, a mi padre lo convierte en cornudo y en la casta frente de mi madre estampa el sello de vil prostituta.

Aparece MIGUEL con un arma.

LAERTES: —(A Miguel). ¿Vas a tirar?

CLAUDIO: —Qué sea lo que Laertes quiera.

LAERTES: —¿De quién era la mano que sostenía el puñal, Claudio?

GERTRUDIS: —No era la suya.

LAERTES: —¿Y de quién, entonces?

HORACIO: —Del que la agarró y se la llevó hasta la carne de tu padre.

LAERTES: —Callen a este alcahuete de Hamlet, que deje de decir acertijos.

GERTRUDIS: —¡Ay, por favor, Laertes, tranquilízate! te quiero como a un hijo, te juro que Ham...

HORACIO le tapa la boca a GERTRUDIS y se la lleva. CLAUDIO se suelta de LAERTES.

CLAUDIO: —¿Cómo puede ser?! ¿Cómo puede ser que estemos viviendo este momento? Vos tenés derecho a saber quién mató a tu padre, sí señor, sos su hijo, estás partido al medio. (*A Miguel*). ¿Quién mató a su padre?

MIGUEL: —Desconozco, don Claudio...

CLAUDIO: —(*A público*). ¿Quién mató a Polonio? ¿No saben ustedes? ¡¿Quién fue?!
“Un puñal que entra en la carne y un hombre que se muere”.

¿Querés saber quién fue? ¿Es eso lo que buscan tus nervios para darle lugar a la calma? (*Llama a Laertes desde el fèretro, Laertes se acerca, Claudio lo abraza*).

Tu padre y yo nos conocimos siendo apenas unos niños, siempre jugábamos juntos. Tu padre y yo nos amábamos.

Vení, tomemos un café. (*Los dos se sientan en el escenario*).

MIGUEL: —¿Lina, café por favor!

Entra Esmeralda.

LINA: —(*A Esmeralda*). En un momentito estoy con vos, querida.

LAERTES: —¿Ya vino Ofelia?

CLAUDIO mira a público.

LAERTES: —Aunque la gente afuera me pida otra cosa, yo quiero escucharte a vos, Claudio. Es lo que me hubiera aconsejado papá.

LINA: —(*A Esmeralda*). Aguardá un momento, ya estoy con vos.

CLAUDIO: —¿Azúcar o sacarina?

LAERTES: —Sacarina.

LINA les sirve el café, revuelven.

LINA: —(*A Esmeralda*). Yo estoy trabajando, ya te atiendo.

CLAUDIO y LAERTES se quedan en silencio.

CLAUDIO: —Entiendo tu dolor, entiendo tu necesidad de venganza. Mi pregunta es... ¿esa venganza te dicta que arrases con todos? ¿Que

paguen justos por pecadores? ¿Amigos y enemigos todos en la misma bolsa?

LAERTES: —Mis amigos van a ser siempre mis amigos. Estoy acá porque lo que necesito, también, es tener en claro quiénes son mis enemigos, te necesito para hacer justicia, Claudio.

LAERTES toma café. Claudio revuelve el café y golpea la taza con la cuchara.

LAERTES: —Papá mantenía el movimiento unido. Pero ahora depende de nosotros. La gente afuera me está pidiendo algo que no te conviene.

Yo tampoco estoy seguro de quererlo. Me piden que le lleve la sangre del asesino, si no lo hago se van a matar entre ellos y después los van a matar a ustedes.

CLAUDIO: —Bien. Contá conmigo. Sabé que yo no tengo culpa alguna en la muerte de tu padre y que la lamento profunda y sinceramente. Juntos vamos a trabajar y vamos a lograr dar con el dueño de esa mano.

LAERTES: —Voy a escuchar tu consejo, por ahora, Claudio. Voy a salir a hablar con la gente y a buscar a Ofelia.

CLAUDIO: —Donde estuvo la falta que caiga el hacha. Llevate los zapatos.

LAERTES: —Estoy creyendo en tu palabra.

CLAUDIO: —Miguel, ¿acaso miento yo?

MIGUEL: —Nunca, señor.

CLAUDIO: —Miguel no me deja mentir.

Laertes sale. CLAUDIO apoya las dos tazas de café sobre el fêretro.

GERTRUDIS: —(Por los cafês que Claudio deja sobre el fêretro). Claudio, sacá eso de ahí, por favor.

CLAUDIO: —No se puede hacer más lento.

GERTRUDIS: —¿Por qué no le dijiste que ahí estaba Ofelia?

CLAUDIO: —¿Cómo le voy a decir eso?

GERTRUDIS: —¡Sacá el café de ahí, por favor! Queda mal.

CLAUDIO: —Que lo saque la flaquita.

MIGUEL: —Lina, las tazas.

Sale MABEL detrás del cortinado.

- MABEL: —Señor, por favor, sé que este no es el momento, pero necesito hablar con usted.
- LINA: —(A *Esmeralda*). Espera tu turno, querida.
- CLAUDIO: —Señorita Mabel, disculpe usted, pero vio cómo los acontecimientos han decidido sobre nosotros, el tiempo para nada nos alcanzó, tanta velocidad me mareó, que era lo que usted estaba buscando.
- MABEL: —Bueno, yo...
- CLAUDIO: —¿Quiere que tomemos un café?
- GERTRUDIS: —¡Ay! ¡Ay! ¡Claudio! ¡Claudio!
- LINA: —(A *Esmeralda*). ¿No ves que el féretro está ocupado?, ¿no lo ves?
- HORACIO: —No se siente bien.
- CLAUDIO: —Otra vez nos interrumpen. Disculpe usted, le prometo que después de este problemita estoy a su entera disposición.
- GERTRUDIS: —Estuve bien todo el día, pero ahora me bajó la presión.
- HORACIO: —Apenas se sostenía en pie.
- GERTRUDIS: —¡Ah!

Salen GERTRUDIS, HORACIO y CLAUDIO.

- MIGUEL: —(A *Esmeralda*). Ahora sí... Bienvenida, bienvenida, adelante, por favor.
- ESMERALDA: —¿Acá es el velorio de Ofelia?
- MIGUEL: —Los nombres en estos lugares se pierden. Lo único que sabemos es que el cuerpo tuvo un alma alguna vez. Adelante por favor, adelante. ¿Conocida de la occisa, familiar de los deudos?
- ESMERALDA: —Amiga.
- MIGUEL: —¿Una amiga? Bueno, si quiere permanecer y darle sus respetos... Lina, por favor, un numerito para la señorita. Le voy a pedir que se quite el abrigo.
- ESMERALDA: —No, está bien. Prefiero dejármelo puesto.
- MIGUEL: —Son los usos y costumbres del lugar. ¿Qué número le tocó, Lina? El 15, la niña bonita.
- ESMERALDA: —Mire, yo estaba con ella cuando pasó, después pasé por mi casa, pero estaba desesperada y no me pude cambiar. Así es que si usted me permite estar con el tapadito yo se lo voy a agradecer mucho.
- MIGUEL: —No se pudo cambiar. ¿Está desnuda?

ESMERALDA: —No, no.

MIGUEL: —Entonces le voy a pedir que se quite el tapadito.

ESMERALDA: —Me sentiría muy expuesta, por favor.

MIGUEL: —¿Expuesta? ¿Entonces está desnuda?

MABEL: —Por favor, señor, es evidente que la situación la incómoda.

MIGUEL: —Mi tarea es hacer cumplir las reglas, señorita, no polemizar sobre si son o no incómodas, son las reglas.

ESMERALDA: —No sé cómo pedírselo, de verdad.

LINA: —Si está desnuda, puedo darle algo para que se cubra. Los pezones y la entrepierna por lo menos.

ESMERALDA: —No, ya le dije que no.

MIGUEL: —Entonces sáquese el abrigo.

ESMERALDA: —No, no quiero sacarme el abrigo.

LINA: —Por favor, nos pone en un compromiso.

MABEL: —¡La resistencia de la señorita se debe a una necesidad que es menester respetar por respeto al pudor!

MIGUEL: —No hay necesidad de quedarse con el abriguito puesto, estando en vigencia los usos y costumbres. El desnudo no puede ser esgrimido como problema.

LINA: —Además, acá estamos acostumbrados a ver cuerpos desnudos, yo los lavo.

MIGUEL: —Sí, yo les pego una enjuagadita.

LINA: —Después los maquillo, les dibujo una sonrisa.

MIGUEL: —Para que sus deudos se lleven la mejor imagen.

ESMERALDA sale corriendo.

MABEL: —Lo que acaban de hacer es una bestialidad.

ESMERALDA vuelve a entrar.

ESMERALDA: —¡Oh!

MIGUEL: —Bienvenida, bienvenida.

MIGUEL Y LINA:

—¿Familiar del occiso, conocida de los deudos?

LINA: —Si su voluntad es permanecer aquí, le voy a pedir que por favor me entregue el abrigo. A cambio le voy a entregar un número que

no lo debe perder porque si a la salida no lo encuentra, vamos a tener que esperar a que se retire todo el mundo y eso podría ser muy engorroso.

Esmeralda le entrega el tapadito. Lina le entrega el número.

- LINA: —No sé dónde lo va a guardar.
- MIGUEL: —¡Ah! Está en mallita.
- HORACIO: —¡Mudo!
- MIGUEL: —Don Horacio, sí.
- HORACIO: —Esa chica está sufriendo. Y a vos no te gusta ver chicas sufriendo. ¿No es verdad?
- MIGUEL: —Usted sabe que son los usos y costumbres, don Horacio, por favor le pido.
- HORACIO: —Si esa chica sufre y vos podés ahorrarle ese sufrimiento...
- MIGUEL: —Yo de mil amores, pero es un tema sindical. El guardarropa, el lugar, corre riesgo si no lo usamos. ¿Me entiende?
- HORACIO: —Pero, Mudo, esta chica no puede estar así en un velorio.
- MIGUEL: —Si no vino con la ropa adecuada, no es un problema mío. Además, mire, hagamos una cosa: usted se busca un papelito y le dice a don Claudio que se lo firme, cualquiera, no hace falta que sea un formulario. Un papelito en blanco, se lo firma. Yo no tengo ningún problema. Y usted pone ahí que en el día de la fecha se solicita que la señorita tal y cual pueda permanecer con abrigo en la locación...
- HORACIO: —Miguel. Vos sabes que con Claudio yo...
- MIGUEL: —Entonces deberá permanecer con ropa de nadar.
- HORACIO: —Miguel. Antes vos...
- LINA: —Bueno, pero las cosas cam...
- MIGUEL: —Shhh... Las cosas cambiaron, don Horacio, y no fui yo quien dio el golpe de timón.
- ESMERALDA: —Está bien, me quedo así.
- HORACIO: —Discúlpeme, señorita, yo no quiero tener nada que ver con esto.
- GIAN FRANCO: —¡Horacio, *squzi!*
- HORACIO: —*Cosa fai, Jean franco?*
- GIAN FRANCO: —*Laertes più tranquilo...*
- HORACIO: —Gian Franco. *Encomendate Dio. Ricordati di...*

GIAN FRANCO: —*Prego.*

HORACIO: —Debo pedirles disculpas, no es esta la mejor manera de tratar a dos mujeres que han llegado hasta acá, solas con su alma para despedirse de Ofelia. Los acontecimientos se han ido sucediendo a tal velocidad que nos ha sido imposible contemplar siquiera su presencia. No me queda más que pedirles disculpas.

MABEL: —Mire, señor, yo estoy acá porque en la morgue judicial retiraron este cuerpo sin el certificado de defunción. Si pretenden que siga ahí donde está, deben presentarme el certificado, sino me lo tendré que llevar de vuelta a la morgue, ¿soy clara o lo tengo que repetir?

HORACIO: —No, no lo tiene que repetir, está bien.

MABEL: —Me alegro, entonces.

HORACIO: —Es mi deber informarle que ese cuerpo jamás va a encontrar la salida.

MABEL: —No entiendo lo que me quiere decir.

HORACIO: —Que nadie puede salir de este lugar sin que lo justifique su relato.

ESMERALDA: —¿Estamos encerradas?

HORACIO: —Técnicamente no es un encierro.

ESMERALDA: —¿Pero no podemos salir?

HORACIO: —Hasta que no le encuentren la justificación a su salida, no...

ESMERALDA: —Pero tengo que volver, mi gata está sola, dejé mi lavarropa andando, y mis amigos se van a preocupar si no me ven conectada por mucho tiempo.

HORACIO: —Cuando usted pueda justificar esa salida...

ESMERALDA: —¿Y cómo hago para justificar mi salida?

HORACIO: —¿Para qué vino?

ESMERALDA: —Para devolverle sus antiparras.

HORACIO: —Debe haber algo más, si no ya se hubiera ido.

MABEL: —Yo sé muy bien a qué vine y no me voy a ir de este lugar con las manos vacías.

HORACIO: —Así será.

ESMERALDA: —Vine también a devolver estas cartas.

HORACIO: —¿A quién tiene que darle esas cartas?

ESMERALDA: —A su novio. ¿Es usted?

HORACIO: —No.

ESMERALDA: —¿Quién es?

- HORACIO: —Primero usted dígame en qué circunstancias se encontró con las cartas, tal vez en ese caso podré responderle su pregunta.
- ESMERALDA: —Las dos nadábamos juntas. Ayer fui a nadar. Llegué y la vi triste, le dije: ¿qué te pasa, Ofé? yo le decía Ofé. Se murió mi papá, me dijo. Uh, le dije yo y la abracé, yo me peleé con mi novio, le dije. Y las dos nos pusimos a llorar como nenas. Nos sentamos en la orilla con las patitas en el agua. Como ella se quedaba en silencio, yo le conté que mi novio hacía como una semana que me clavaba vistos y no me contestaba los whatsapp, ella de repente me dijo: el que mató a mi papá fue mi novio, yo le dije: si tu novio mató a tu papá, tenés que dejarlo. Se paró y empezó a caminar por el agua y siguió caminando, y cuando estuvo en lo más hondo abrió la boca y se llenó de agua y después flotó como un corcho. Yo lloraba y gritaba: su novio mató a su papá, su novio mató a su papá. Por ahí no tendría que haberle dicho eso.

Sale HAMLET detrás del cortinado.

- HAMLET: —¡A una rata maté, no a un hombre! Y dejé el cadáver.... No sé dónde lo dejé. ¿Dónde lo dejé?
- HORACIO: —No sé.
- HAMLET: —Soy un desalmado, no sé dónde dejé el cadáver de una pobre rata, ese cuerpo perdido empezará a emanar olor, tal vez para que lo encuentren y le den una santa sepultura. Perdón, soy un desconsiderado. Disculpen, debo ir a buscar el cadáver que yo mismo acabo de hacer. ¡Ah, no! momento, seguramente se lo va a comer la serpiente. Me refiero a esa serpiente que mató a papá ahí en el jardincito de césped sintético. ¿Qué pasa, no es creíble el cuentito? A mí me pasa lo mismo, pero veamos; si no hubo serpiente, no hubo mordida, y si no hubo mordida, Horacio, vos que sos bueno con esto, razonemos...
- HORACIO: —Si no hubo mordida, no hay cuerpo.
- HAMLET: —¡No! ¡Papá está vivo! ¡Papá! Lo voy a convocar con una melodía que a él le gustaba mucho. (*Toca la flauta*). No funcionó... ¿eso qué significa, Horacio?
- HORACIO: —Que está muerto...
- HAMLET: —Si es así, los que intentaron sacar a mi padre del relato fracasaron,

y para eso estoy yo acá, para hacer vivir por siempre el nombre de papá y para encontrar al asesino y vengarme. Mabel, yo estuve pensando, una especie de vicio que tengo, los actores probablemente antes no quisieron venir porque había una sola espectadora, pero ahora que son dos, si es que acceden por supuesto...

ESMERALDA: —Yo sí.

HORACIO: —(A Mabel). Ella se queda.

MABEL: —Está bien, acepto.

HAMLET: —(Muy emocionado). ¡Bien, bien! Horacio, gracias a estas dos generosas damas vamos a poder concretar nuestros planes. Hacé una cosa, llamá a los actores, deciles que la sala está llena y llamá a mi familia y deciles que vamos a dar sala.

HORACIO: —Tranquilo, yo me ocupo. ¡Miguel!

MIGUEL sale desde la platea con LINA y bajan las escaleras.

MIGUEL: —Sí, don Horacio, dígame.

HORACIO: —¿Dónde estás?

MIGUEL: —Acá, don Horacio.

HORACIO: —¿Qué hacías arriba, Mudo? Estabas espiando.

MIGUEL: —No, debo estar atento a todo. (Por el público). Hay mucha gente, señor.

HORACIO: —Espiendo, se dice espiando. Acomodá a las damas, va a dar comienzo una nueva representación.

LINA se tropieza en la escalera de la platea.

LINA: —(A público). ¡Perdón!

MIGUEL: —¡Lina! No hables con la gente que la incomodás. (A Esmeralda). Por acá... si es tan amable y me acompaña... ¡Lina! La representación. Cuidado con los escalones. Una luz para la representación, por favor.

MABEL y ESMERALDA suben al escenario seguidas por LINA y MIGUEL.

Sobre el escenario hay tres sillas mirando a público y tres butacas mirando hacia donde actuará HAMLET.

En el fondo del escenario hay una escalera que va hacia un cuarto iluminado por luz de tubo, ahí se encuentra HAMLET. HORACIO, al verlo, va hacia él.

- MIGUEL: —(A Esmeralda). Fila 10, dejando un lugar.
ESMERALDA: —Esta silla tiene mi nombre.
CLAUDIO: —La estábamos esperando.
ESMERALDA: —¿Me estaban esperando? Bueno, ¡gracias!
CLAUDIO: —Gertrudis, dale, apurate.
HORACIO: —¡Hamlet! ¡Hamlet!
GERTRUDIS: —(Riéndose). Ahí va, amor, ahí voy. ¡Vení! ¡Vení!

CLAUDIO se levanta y va hasta el pasillo. GERTRUDIS le dice algo al oído. Vuelven.

- GERTRUDIS: —Ahora vamos a ver a mi hijo las cosas que estudió en Alemania. Idea mía fue que haya estudiado allí. Porque yo tuve que ocuparme de todo en esta casa; su padre estaba siempre ausente y él se enfrentaba muchísimo con él. ¿Ustedes son amigas de Hamlet?
MABEL: —¿Hamlet?
GERTRUDIS: —Sí. Hamlet.
ESMERALDA: —No. Yo no lo conocía. Es tan tierno...

Mientras vemos a HAMLET en su cuarto hablar con HORACIO y señalar algo que parece estar delante, GERTRUDIS espera que MABEL diga algo.

- MABEL: —Yo tampoco lo conocía. Es una persona especial.
GERTRUDIS: —Es raro.
MABEL: —¿Quién?
GERTRUDIS: —¿Cómo quién?
MABEL: —¿Hamlet?
GERTRUDIS: —Sí. ¿Les hizo algo malo?
ESMERALDA: —No.
CLAUDIO: —(A Lina). Me traes un *whisky*, querida, por favor, sin hielo. (Se para y mira para adelante).
GERTRUDIS: —Estaba siempre muy apegado a mí y cuando murió su padre, tenía la secreta esperanza de tenerme toda, toda para él. Hasta hace muy poquito nos solíamos acostar a dormir la siesta... (Mientras

Gertrudis habla, vemos que Hamlet, Horacio y Miguel bajan y suben del cuartito, a veces de a uno, a veces de a dos, a veces los tres juntos).

Nos dábamos besos en la boca, secos, por supuesto. Después nos tirábamos en la camita, yo en ropa interior y el en calzoncillos.

Un slip amarillo patito. Yo me hacía la dormida y sentía en la espalda como un pajarito carpintero que quiere hacerse la casita, el piquito se le agrandaba año a año, hasta que un buen día ya no vino más.

MIGUEL: —¡Lina!

GIAN FRANCO: —*Aspettare lì.*

HORACIO: —Perdón, disculpen.

HAMLET: —Eh... que suban, que suban, que es acá.

HORACIO: —Me está pidiendo, Hamlet, por favor que suban.

GERTRUDIS: —Ay, no, no, arriba no porque está muy desordenado. Hagamos acá.

HORACIO: —Me dijo que como los actores no van a venir, él quiere congraciarse con las señoritas. Quiere mostrarles un video arriba, un video de ensayo, por favor.

GERTRUDIS: —Bueno, bueno, vamos, vamos. Chicas, ustedes disculpen, está muy desacomodado, me falló la chica y bueno... ustedes entenderán, ¿no es cierto?! ¡Cuando te falla el personal!

Todos se trasladan pasando por debajo del telón lateral.

HORACIO: —Cuidado que hay varias escaleras.

CLAUDIO: —Por acá, Mabel.

GERTRUDIS: —Hijo, la próxima avísame así acomodo un poco.

HAMLET: —¡No anda!

LINA sube por la escalera del centro.

MIGUEL: —¿Qué hacés, Lina?! La convención es que se sube por el costado.

LINA: —¿Hace falta?!

MIGUEL: —Sí, hace falta. Porque es una convención. Por favor.

HAMLET: —No sé por qué no anda, Horacio. ¡Ah!, es el cable, no sé de cables. TV/AV.

HORACIO: —Es que no estaba conectado.

HAMLET: —No sé qué es PAL-N.
 CLAUDIO: —La norma.
 HAMLET: —La norma me dicen, no sé qué es la norma, Horacio, fijate vos.
 ¡¿Pero por qué no anda?! ¡El RCA, ese RCA! ¡No anda! ¡Yo no sé nada de eso! (*Golpea la pared*).
 HAMLET: —No vienen los actores, no tenemos un TV digno. ¡No sé! (*Golpea*).
 GERTRUDIS: —¡Así a mí no me gusta! ¡No me gusta así!
 HORACIO: —Vamos a hacer así, vamos a bajar que vamos a seguir con otra parte de la representación. Vamos a tranquilizarnos. Siempre falla la parte técnica.

Todos comienzan a bajar.

GERTRUDIS: —Vamos, vamos para allá, a ver. Disculpen...
 MIGUEL: —¡Lina, café! ¡Lina!
 GERTRUDIS: —Bueno, esta es nuestra casa. Ahora sí, mi amor, acá estamos.
 MIGUEL: —¡Lina, café!
 HORACIO: —Me pide Hamlet que sepan disculpar la situación. Tienen que comprender que a veces la parte técnica falla y los actores no llegan y que no se vayan por eso.
 HAMLET: —¡Horacio!
 HORACIO: —Muy bien, su atención, por favor. Señoritas, señoritas, Hamlet va a...
 HAMLET: —¡Menos solemne!
 HORACIO: —Hamlet va a hacer una *performance*. Va a extraerse sangre de sus venas. Lo va a hacer solo. Y con esa sangre piensa hacer morcilla.
 GERTRUDIS: —¿Morcilla?
 HORACIO: —Delante nuestro va a hacer morcilla con la sangre que se extraiga. En este momento, está poniendo el brazo en posición, está introduciendo la aguja en la vena, con una habilidad inusitada, tira del embolo de la jeringa y va llenando de sangre...

HAMLET cae al piso.

HORACIO: —¡Ay, Hamlet! ¡Hamlet!
 GERTRUDIS: —Atiéndanlo.
 MABEL: —Debe ser una lipotimia.

GERTRUDIS: –Atiéndanlo.
MABEL: –Tiene que levantar las piernas. Le debe haber bajado la presión.
GERTRUDIS: –¡Levantale las piernas!
HORACIO: –Me pide por favor que una de ustedes... Que Ofelia suba y le dé un beso.
MABEL: –Ninguna de nosotras dos es Ofelia, ya se lo aclaré.
HORACIO: –Dice que por favor... que una de ustedes tenga a bien... Ofelia, por favor, dale un beso.
ESMERALDA: –Yo no soy Ofelia, pero lo puedo besar.

Aparece OFELIA bajando la escalera del público.

OFELIA: –¡Yo soy Ofelia!

HAMLET la ve y canta.

HAMLET: –Ella también se cansó de este sol.
Viene a mojarse los pies a la luna.
Ella también se cansó de este sol.
Viene a mojarse los pies a la luna.
Cuando se cansa de tanto querer,
ella es tan clara que ya no es ninguna.
Cuando se cansa de tanto querer,
ella es tan clara que ya no es ninguna.
Ella es tan clara que ya no es ninguna.
Ella es tan clara que ya no es ninguna.
OFELIA: –Mataste a mi padre.
HAMLET: –Fue un error. Estaba detrás de la cortina, mirando una escena que no debía ver, fue un acto reflejo.
OFELIA: –Mataste a mi papá, Hamlet.
HAMLET: –No sabía quién era.
OFELIA: –No te creo.
HAMLET: –Fue un accidente.
OFELIA: –Es muy duro para una chica que su novio mate a su padre.
HAMLET: –Te amo, Ofelia.
OFELIA: –¿Ahora me lo decís?
HAMLET: –Antes no pude.

OFELIA: —Ahora es tarde.
HAMLET: —¿Te puedo dar un beso?
OFELIA: —No. Ahora tenés que ir y matar a Claudio. Tenés que vengar la muerte de tu padre.
HAMLET: —Estoy tratando de hacer eso.
OFELIA: —¿Qué estás esperando?
HAMLET: —Estoy buscando la ocasión propicia...
OFELIA: —Estas dando demasiadas vueltas.
HAMLET: —¡No! Tengo una estrategia.
OFELIA: —¿Una estrategia?
HAMLET: —Una representación. Para atrapar la conciencia del rey.
OFELIA: —Ya no sirve la representación.
HAMLET: —Estoy al tanto, por eso estoy con una *performance* que me parece más acorde a los tiempos y...
OFELIA: —¿Y los actores dónde están? No los veo.
HAMLET: —Los llamé, pero están con muchos proyectos a la vez. ¡No es fácil ser Hamlet! Se sienten intimidados, no se quieren involucrar, tienen miedo.

Gertrudis se va acercando, Ofelia la ve.

OFELIA: —Ahí llegó tu mamá.
HAMLET: —¡Ofelia, no tenías por qué ahogarte!
OFELIA: —Ahora es tarde para ese consejo, llegás siempre tarde, Hamlet.
HAMLET: —Dame un beso, un último beso.

Sale OFELIA.

GERTRUDIS: —¡Hijo! Mi amor, hijo, ¿qué te pasa? No está más papá, no está más Ofelia. Estamos nosotros dos solos, vení, dame un beso, mi amor. Vení con mamá.
HAMLET: —¡Sos muy puta, mamá!
GERTRUDIS: —Vení a upita de mamá. Sí, soy tu puta.
CLAUDIO: —¡Hamlet! ¡Con tu madre, no! ¡Soy tu padre y te digo con tu madre no! ¿Te queda claro?
HAMLET: —Estaba actuando... tío.
CLAUDIO: —¿Tío? No me decís más tío. Yo Soy tu padre.

HAMLET: —(*A público*). ¡Ah, no, me está provocando de una manera escandalosa!

CLAUDIO: —¿Te queda claro?! Soy tu padre.

HAMLET: —Sí.

CLAUDIO: —Sí, ¿qué?

HAMLET: —Sí, papá.

CLAUDIO: —Vení, vamos a charlar. Miguel, ¿le decís a la flaquita que me traiga un café?

HORACIO: —Tal vez sea esta tu oportunidad...

HAMLET: —No me exijas. No es fácil todo lo que me está pasando. (*A Lina*).
¿Qué es eso?

LINA: —Café.

HAMLET: —¿Qué le pusiste?

LINA: —Cardamomo, como a usted le gusta.

HAMLET: —Muy bien.

Todos salen, quedan MABEL y ESMERALDA.

ESMERALDA: —¿Qué está pasando, Mabel?

MABEL: —No sé, pero voy a averiguarlo.

ESMERALDA: —¿Qué va a hacer?

MABEL: —Voy a abrir el fêretro.

ESMERALDA: —No puede hacer eso, es peligroso.

MABEL: —Lo tengo que abrir, tenemos que saber qué hay dentro; si no, no vamos a poder salir.

ESMERALDA: —Yo me quiero ir.

MABEL: —Necesito que te quedes, vos mirás y si viene alguien, me avisas y yo hago como que la estoy despidiendo.

ESMERALDA: —Pero ellos ya saben que usted no vino a despedirla.

MABEL: —Es cierto, entonces vas a tener que abrirlo vos.

ESMERALDA: —No, yo no puedo hacer una cosa así, yo me vuelvo.

MABEL: —Si no se puede salir, no nos queda otra que estar juntas, y cuidarnos entre nosotras; si sabemos qué hay en verdad ahí, tal vez podamos salir.

ESMERALDA: —¿Haríamos esto como si fuéramos amigas?

MABEL: —Sí, ya somos amigas.

ESMERALDA: —¿Somos amigas?

MABEL: —Sí, claro.
ESMERALDA: —¿Te puedo dar un beso?
MABEL: —Sí.
ESMERALDA: —Desde que mi novio me dejó, lo hizo por whatsapp, en verdad nunca me contestó, y si yo le mando, él me sigue clavando vistos, y por una foto del face sé que está con otra.
MABEL: —Andá, abrillo, dale.
ESMERALDA: —Sí...

ESMERALDA va a abrir el cajón y aparecen MIGUEL y GIAN FRANCO.

GIAN FRANCO: —*Cosa Fai!*
MIGUEL: —¿Qué hace? ¡Eso es profanación!
ESMERALDA: —Ay, Dios mío.
MABEL: —¡Aléjese! Necesitamos tener alguna certeza.
MIGUEL: —¿Certeza? ¿Quiere certeza? Muy bien, ¡la va a tener! ¿Hay una música? (*Mirando a cabina*). Una luz por favor, algo que haga juego con sus ojos. ¡Don Claudio!

Entra CLAUDIO por detrás del telón.

MIGUEL: —Si yo tuviera esos ojos...
LINA: —¡Y 20 kilos menos!
CLAUDIO: —Señorita Mabel, espero poder responder a sus inquietudes. ¿Desea tomar un café?

MABEL duda.

CLAUDIO: —Lina, un café para la señorita. (*A Esmeralda*). ¿Usted, un café?
ESMERALDA: —No, gracias.
CLAUDIO: —¿No, seguro?
ESMERALDA: —Seguro, no.
CLAUDIO: —¿Un cortadito miti-miti?
ESMERALDA: —No, gracias.
CLAUDIO: —¿Una lágrima?
ESMERALDA: —Una lágrima sí, está bien.
LINA: —¡Justo!

- CLAUDIO: –Señorita Mabel, usted dirá.
- MABEL: –Soy médica forense, trabajo en la morgue judicial, y ayer, estando justamente de guardia, retiraron un cuerpo sin certificado de defunción, por supuesto sin que me entere, mi carrera recién está empezando y no quisiera cargar con este...
- CLAUDIO: –Con este muerto.
- MABEL: –Con este error.
- CLAUDIO: –Señorita, nosotros estos temas siempre los hemos conversado con Reynaldo, quien se ha mostrado siempre predispuesto para resolverlos.
- MABEL: –Reynaldo se encuentra demorado.
- CLAUDIO: –¿Está preso?
- MABEL: –Sin condicional. Nosotros somos la nueva gestión.
- CLAUDIO: –La nueva gestión, entiendo. Nosotros siempre nos mantuvimos a distancia de las proposiciones deshonestas de la gestión anterior. Recibimos con alegría la buena nueva. La invito a un lugar más cómodo, detrás del cortinado, donde vamos a poder platicar tranquilos y desde ya estaré atento a resolver los inconvenientes que estuvo teniendo.
- GERTRUDIS: –Claudio, Claudio.

CLAUDIO, que recién había subido al escenario con MABEL.

- CLAUDIO: –¿Qué pasa, Gertrudis?
- GERTRUDIS: –Temo que Hamlet no se adapte a la nueva realidad, está demasiado melancólico.
- CLAUDIO: –Sí, es algo que anduve notando, pero por ahora tenemos que intentar convencerlo que lo de antes es una vieja gramática, que ahora es tiempo de no pensar en nada.
- GERTRUDIS: –Temo que no quiera, mi amor. Olvidate que soy su madre, hacé lo que tengas que hacer. Lloraré las peores consecuencias, pero entenderé que son una demanda ineludible de la realidad.
- HORACIO: –Gertrudis, no era necesario que dijeras eso.
- GERTRUDIS: –Y, sin embargo, me siento mucho más aliviada. Horacio, por favor, decile a la flaquita que lleve un licorcito al sillón de la señora que me voy a tirar a dormir.
- LINA: –Lina.

GERTRUDIS: —Si querés, podés venir.

MABEL: —¿Te podés sacar mi abrigo? Tenes mi abrigo.

LINA: —¿Eh?

MABEL: —¡Vos! ¡Sí, vos!

LINA: —¿Cuál, este?

MABEL: —¡Sí, ese!

MIGUEL: —Debe haber sido un error.

MABEL: —¿Cómo un error?

LINA: —Me voy a fijar.

ESMERALDA: —Señor Claudio. Por favor, quisiera irme, pero no sé cómo salir.

CLAUDIO: —Hola, qué hermosa sos. ¿Cómo te llamás?

ESMERALDA: —Esmeralda.

CLAUDIO: —Qué bello nombre tenés, cómo te vas a ir, por favor, quedate, estoy seguro de que Ofelia se sentirá contenta con tu presencia, atiéndanla como se merece. Mabel, estoy a su disposición.

GERTRUDIS: —¡Claudio! ¡Claudio!

CLAUDIO: —El destino se empecina en interrumpirnos, por favor, acompañeme.

Salen. Queda sola ESMERALDA.

Entra HAMLET con HORACIO.

HAMLET: —Mirá, Horacio, ahí la tenés a Ofelia. Necesito que te le acerques y le digas de la manera más directa posible, sin agregados superfluos, “Ofelia, el príncipe quiere hablar con usted”.

HORACIO: —Hamlet, ella no es Ofelia.

HAMLET: —¡¿Yo quién soy?!

HORACIO: —Vos sos Hamlet...

HAMLET: —Sí, porque así me llamas vos, Horacio. Si yo te digo a vos “Horacio”, ¿vos quién sos?

HORACIO: —Horacio.

HAMLET: —Bueno, entonces si yo te digo que ella es Ofelia, ¿quién es? Da lo mismo ser o no ser. Vamos.

HORACIO: —Ofelia... ¡Ofelia!

HORACIO observa toda la escena como un espectador.

- HAMLET: –*Probemos en el idioma original: Soft you now, The fair Ophelia! Nymph, in thy orisons. Be all my sins remembered.*
- ESMERALDA: –*Good my lord, How does your honor for this many a day?*
- HAMLET: –*I humbly thank you. Well, well, well.*
- ESMERALDA: –*My lord, I have remembrances of yours. That I have longed long to redeliver. I pray you now receive them.*
- HAMLET: –*No, not I. I never gave you aught.*
- ESMERALDA: –*My lord, you know right well you did, and with them, words of so sweet breath composed. As made the things more rich. Their perfume lost, take these again, for to the noble mind. Rich gifts wax poor when givers prove unkind. There, my lord.*
- HAMLET: –*Ha, ha, are you honest?*
- ESMERALDA: –*My lord?*
- HAMLET: –*Are you fair? Are you beautiful?*
- ESMERALDA: –*What means your lordship?*
- HAMLET: –*That if you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty.*
- ESMERALDA: –*Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?*
- HAMLET: –*Ay, truly, for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness. This was sometime a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once.*
- ESMERALDA: –*Indeed, my lord, you made me believe so.*
- HAMLET: –*You should not have believed me, for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it. I loved you not. Get thee to a nunnery.*
- ESMERALDA: –*¿Qué me vaya a un convento?*
- HAMLET: –*¡A un prostíbulo, digo!*
- ESMERALDA: –*Pero yo no soy Ofelia.*
- HAMLET: –*To be or not to be, that is the question...*

Se escucha la llegada de LAERTES a lo lejos.

- HAMLET: –*Porque quien soportaría los latigazos y los insultos del tiempo...*
- GIAN FRANCO: –*Horacio.*
- HORACIO: –*Cosa fai?*
- GIAN FRANCO: –*Horacio. E Laertes a tornato! A tornato!*

HAMLET: —La injusticia del opresor, el desprecio del orgulloso, el dolor penetrante de un amor despreciado, la demora de la ley, la insolencia del poder...

HORACIO: —¡Hamlet! ¡Hamlet!

HAMLET: —¿Qué?!

Intenta besar a ESMERALDA.

HORACIO: —Está viniendo Laertes, tenés que meterte adentro.

HAMLET: —Qué oportuno que es ese muchacho.

HORACIO: —Metete adentro, por favor, que no te vea.
Usted también haga algo. (*A Esmeralda*). ¡Vamos! ¡Que no la vea!
¡Escóndase!

Salen HAMLET y HORACIO.

Queda ESMERALDA sola, llega MABEL.

MABEL: —¡Esmeralda! ¡Salgamos ya de acá!

ESMERALDA: —¡No! ¡No!

MABEL: —Esto se está poniendo muy feo.

ESMERALDA: —¡Me quiero quedar!

MABEL: —Este lugar está lleno de peligros.

ESMERALDA: —¡No! ¡Me quiero quedar! ¿Quién es usted pare decirme si me tengo que quedar o me tengo que ir?! Mabel...

MABEL intenta salir. Llega LAERTES.

LINA: —Ahí está ella.

LAERTES: —Ofelia. Se llevaron a nuestro padre. Mi querida. Estarás devastada. Tan sola. Tan frágil. Como una gota de agua pendiendo del filo de una ventana. Vení, quiero abrazarte.

ESMERALDA: —No... yo estaba con ella cuando todo pasó, y después volvía a mi casa y empecé a temblar y no me quedaba más clonazepam y entonces busqué algo dulce en mi heladera que es tan amplia y tiene tantos compartimentos y está iluminada para que yo pueda elegir rápido mi comida y está señalizada para que mis necesidades se vean satisfechas de inmediato que me di cuenta

enseguida que no había, así como estaba salí y se me quedó la llave adentro y empecé a gritar, Carlos, Carlos, que es el nombre del portero que no estaba porque se había ido con unas travestis, ya sabemos todos que hace eso y me tomé un taxi para ir a la guardia de mi sanatorio que es el Anchorena que me corresponde por mi obra social que es Accord y de repente llegó un mensaje a mi Samsung con esta dirección.

- LAERTES: –¿Qué te hicieron... pobrecita? Vení, dejame que te abrace, así tu cuerpo en mi cuerpo se recupera de este alud de tristeza.
- MABEL: –No es ella.
- LAERTES: –¿Quién es ella?
- MABEL: –Ella no es.
- LAERTES: –¿No es quién?
- MABEL: –Ella.
- LAERTES: –¿Quién es ella?
- LINA: –¡Que ahí no está el cuerpo de Polonio!
- MIGUEL: –¡Lina, por favor, controlate!

Aparece OFELIA bajando por la escalera de la platea.

- OFELIA: –¡Ofelia soy yo!
- LAERTES: –Ofelia. ¿De dónde venís?
- OFELIA: –No importa eso ahora. Vine a decirte que fue Hamlet el que mató a papá.
- LAERTES: –Te lo dije. Te dije que era un farsante, y no te dije lo peor, es un cobarde, ese hombre no te amaría jamás porque tenía miedo.
- OFELIA: –Extraño tus ojos, tu pelo, tu boca, te extraño tanto...
- LAERTES: –Te amo, Ofelia.
- OFELIA: –Ahora es fácil decirlo. No subas. No podés besarme, solo tenés que matar a Hamlet y será como fundir nuestros cuerpos en un pedazo de sol.
- LAERTES: –Dalo por hecho, mi amor.
- OFELIA: –Nos podemos amar, pero no besar. No tardes, te voy a estar esperando.
- LAERTES: –¡Claudio!

Se escucha una música. Entra Claudio bailando.

- LAERTES: —Quiero que me traigas a Hamlet, ahora. Si no mi gente entrará y hará con tu cuerpo una bandera que será hasta que se pudra la bandera de los traidores.
- CLAUDIO: —Si querés que lo traiga a Hamlet, lo traigo. Nada me dará más placer que verlo degollado por tu valiente acero, y gritando como un cerdo, tu puñal cortando su arteria, y su sangre inundándolo todo, qué mejor espectáculo puedo pedir, pero él también tiene gente; si no, me hubiera encargado yo mucho tiempo antes.
- LAERTES: —Yo tengo al pueblo esperando afuera.
- CLAUDIO: —Tenés mucha gente que te quiere y te sigue como lo querían a tu padre, pero él se llama Hamlet. Recordame tu nombre, por favor.
- LAERTES: —Laertes.
- CLAUDIO: —Laertes, ¿el de Hamlet?
- LAERTES: —Nada me va a quitar el placer de matarlo.
- CLAUDIO: —Y a mí tampoco, más si vivo para contarle y mucho más si lo cuento desde el poder. Mirá. (*Miran a público*). Toda esa gente está esperando que lo hagamos bien, no los defraudemos, démosle motivos para quejarse, no para rebelarse. Tengo un plan. Pensé que pueden enfrentarse en un combate deportivo.
- LAERTES: —Y yo puedo envenenar la punta de mi espada.
- CLAUDIO: —Tu padre no podría estar más orgulloso de vos.

Salen CLAUDIO y LAERTES.

Queda GERTRUDIS, que estuvo mirándolo todo.

- GERTRUDIS: —(*A Mabel y a Esmeralda*). Sí, lo vi y lo escuché todo. ¿Piensan que debería haber intervenido para salvar la vida de mi hijo? ¿Eso piensan? Tienen razón en algo; si yo ahora le digo a mi hijo lo que vi, él tal vez reaccione y haga algo para salvarse. ¿Por qué no lo hago? Porque así es la gramática del poder. Y mi hijo es grande y lo sabe. Me ocupé de que estudiara en Alemania y, sin embargo, insiste en vengar a su padre sin pensar en su madre. Pero no es por eso que no hago nada. No hago nada porque no quiero. Tal vez al final, cuando él finalmente haya partido, tome de la copa que tendrá veneno. Y el relato no me necesite más.

Suena la canción de Spinetta.

Aparece HAMLET y canta.

Aparece OFELIA desde la escalera del público.

- OFELIA: —No mataste a Claudio.
HAMLET: —En eso estoy. ¿Te puedo besar?
OFELIA: —No tengo cuerpo.
HAMLET: —Ofelia.
OFELIA: —¿Ofelia soy yo o es ella, la nombraste así o me equivoco?
HAMLET: —Fue un momento de confusión, ¿estás celosa? ¿Me estás haciendo una escena de celos? Ofelia, es a vos a la que amo. Dejame besarte.
OFELIA: —No estoy celosa, solo que no tengo cuerpo. Decile que venga.
HAMLET: —No seas tonta, no insistas.
OFELIA: —(*A Esmeralda*). Vení.
ESMERALDA: —¿Yo?
OFELIA: —Sí, vos.
ESMERALDA: —¿Me estás llamando a mí?
MABEL: —No vayas.
ESMERALDA: —Sí, claro, voy.
OFELIA: —Ponete acá. (*A Hamlet*). Mirala, ahora ella es Ofelia.

HAMLET: —Ofelia.
OFELIA: —(*A Esmeralda*). Sí, mi amor, decile.
ESMERALDA: —¿Que yo le diga a él eso?
OFELIA: —Repetí todo lo que te digo.

ESMERALDA repite.

- ESMERALDA: —Sí, mi amor.
OFELIA: —Besá mis labios, Hamlet.
ESMERALDA: —Besá mis labios, Hamlet.
HAMLET: —Ofelia.
OFELIA: —Tu boca es ahora un oasis en medio de un desierto.
ESMERALDA: —Ahora tu boca es ahora un oasis en medio de un desierto.
OFELIA: —Dame de beber tus besos, amor mío.
ESMERALDA: —Dame de beber tus besos, amor mío. ¡Ay, me encanta decir todo esto!, mi novio no me dejaba, me decía que era cursi y yo le decía que sin cursilería no hay amor...

OFELIA: —Callate y besalo.

ESMERALDA: —Mi novio me decía lo mismo...

HAMLET la besa, ESMERALDA cae, MABEL grita.

HAMLET: —El resto es silencio.

Entra CLAUDIO y con la mano les dice a todos que vayan entrando y que suban al escenario, todos suben.

CLAUDIO le señala a MABEL el cuerpo, que queda inmediatamente iluminado, todo lo demás a oscuras, salvo MABEL.

CLAUDIO: —(*Señalando a Esmeralda*). Señora Mabel, acá está el cuerpo que buscaba.

CLAUDIO señala a MABEL y hace una seña para que se vaya la luz de MABEL.

CLAUDIO señala el cuerpo de ESMERALDA y hace una seña para que se vaya la luz de ESMERALDA.

CLAUDIO sube al escenario.

CLAUDIO: —(*A público*). No se puede hacer más lento. (*Cierra con un puño*).

APAGÓN

UN ALMUERZO ARGENTINO

—
(2018)

UN ALMUERZO ARGENTINO

Se estrenó en el año 2018, en el Teatro Hasta Trilce.

Al momento de la publicación lleva realizadas cuatro temporadas en dicho teatro.

Elenco *(al momento del estreno)*

Trinidad Asensio *(Alicia)*

Josefina Balmaceda *(Emily)*

Juan Manuel Charadía *(Robertino)*

Gabriela Dey *(Rose)*

Amilcar Ferrero *(Osvaldito)*

Pablo Fetis *(Antonio)*

Nicole Kaplan *(Helen)*

Federico Lozano *(Mark)*

Melisa Omill *(Clarita)*

Guillermo Osuna *(Liborio)*

Horacio Pucheta *(Alberto)*

Lucila Rosende *(Rita)*

Vestuario: Maricel Aguirre

Asistencia de dirección: Maia Lancioni

Autoría: Bernardo Cappa

Dirección: Bernardo Cappa

PERSONAJES

FAMILIA VIZZUZO: ALICIA Y LIBORIO

CLARITA, RITA, ROBERTINO Y OSVALDITO (hijas e hijos)

ANTONIO (prometido de Clarita)

FAMILIA ÁLZAGA UNZUÉ: ROSE Y ALBERTO

EMILY, HELEN Y MARK (hijas e hijo)

Una mesa larga en 1952. La familia esperando que lleguen los fideos, comentarios, conversaciones superpuestas, se pasan el pan, se sirven vino mientras comen la picada. ROBERTINO es el único que está parado, habla por teléfono. HELEN toca el piano.

ALICIA: —¡Robertino, a la mesa! ¡Estamos por dar gracias!

ROBERTINO: —¡Ya voy, mamá!

OSVALDITO: —Vamos a decir la oración, Helen.

ALICIA: —¡Robertino! Demos gracias al Señor.

ALBERTO: —Oh, Dios y Padre, queremos agradecerte por permitirnos compartir este momento y pedirte perdón por los errores cometidos.

ALICIA: —Por los alimentos que hoy recibimos damos gracias, Señor. Amén.

TODOS: —Amén.

LIBORIO: —¿De qué errores hablás, Alberto?

ALBERTO: —De los que hemos cometido, Liborio. Vos sabés.

OSVALDITO: —¿Sigue estando el tanque australiano, Tía? ¿Se acuerdan cuando íbamos al campo?

ROBERTINO: —¿Sigue estando el tanque?

CLARITA: —Sí, tía, ¿está?

ROSE: —Sí, claro.

CLARITA: —¿Se acuerdan cuando nos metíamos al tanque?

ROBERTINO: —¡Sí! Y nos poníamos todos a hacer un remolino y Osvaldito quedaba girando y pidiendo auxilio. ¡Ayuda! ¡Ayuda! ¡Y llorando! Siempre desnudo.

CLARITA: —Sí. Era chiquito y andaba por todos lados desnudo.

OSVALDITO: —No. No era así. Y no lloraba. ¿Y vos, Robertino? Te la pasabas en el gallinero con la hija de... ¿Cómo se llamaba?

ROSE: —Chela.

- OSVALDITO: —Sí. Con la hija de la Chela. La cocinera...
- ROSE: —Ana. Se fueron las dos después de aquel verano.
- ROBERTINO: —Cómo llorabas.

ALICIA entrega servilletas a cada integrante de la familia.

- OSVALDITO: —(A público). Mi tía. Mi tío. Vienen del campo. Son acaudalados. El alto rubio, mi primo Mark. Tenista profesional. Hace poco estuvo en Australia. Un orgullo para la familia. Mis primas gemelas: Emily, bailarina. Hace poco estuvo en Estados Unidos. Helen toca el piano y canta. Tiene talento. Clarita, mi hermanita y su prometido Antonio, italiano, trabajaba en el restaurante de papá. Con los tiradores, mi hermano Robertino. Es un chanta, no le gusta laburar. Mi querida madre. Abnegada madre. Y en la cabecera: mi padre. No sabría qué decir de mi padre.

En la mesa.

- ALBERTO: —Liborio, probá estos chacinados. El hijo de Rodríguez heredó la receta. Heredó todo del padre. Pobre Rodríguez. Venía del Chaco, no sé dónde. Tenía una enfermedad congénita. Le dimos una mano, le dimos una pensión... Como no había aportado... Con el partido le hicimos todos los papeles. Se murió Rodríguez, pero el hijo conserva la calidad. ¡Probá! ¡Probá esos salamines! El mismo gusto que los que hacía el rengo.
- LIBORIO: —¿Y qué tal el viaje?
- ALBERTO: —Rápido. Había un tramo ahí en la ruta 40, el km 42, que era un desastre...
- ROBERTINO: —La llamaban la ruta de la muerte. ¿Se acuerda, tío? Había un pozo enorme. Para esquivarlo había que andar por la banquina y cuidarse de no caer por la zanja.
- ALBERTO: —Bueno, pasaron tres intendencias. Algunas peronistas, otras no peronistas... Pero bueno, yo me hago cargo de las que tienen que ver con el peronismo. Ellos nunca hicieron nada. Se robaban el presupuesto. Pero nosotros con el aporte de la intendencia, que intenta cambiar la imagen de la gestión anterior, logramos arreglar ese tramo de ruta.

- LIBORIO: –Pero es una ruta nacional, Alberto. Fue el gobierno nacional el que la arregló. Ustedes no han hecho nada.
- ALBERTO: –Está difícil, Liborio. La gente no quiere laburar. La mitad de la gente no labura.
- LIBORIO: –El otro día vino el Gringo y me dijo: “Tu hermano no hizo nada”. Ni una cloaca hiciste, Alberto.
- ALBERTO: –Sí, Liborio. Sí. Es difícil. ¡No sabés lo difícil que es! ¡No sabés el desastre que quedó de la gestión anterior! Donde tocás, salta pus. ¡La gente no venía a trabajar!
- OSVALDITO: –Yo, tía, estoy muy contento. A mí me aumentaron el sueldo y nos equiparon mejor.
- LIBORIO: –Para reprimir gente.
- ROSE: –¿Qué decís, Livurio? Para cuidar gente como nosotros.
- ALICIA: –(A Helen). ¡Qué linda música! ¡Qué armonía! (A Rose). ¡Te felicito! ¡Qué bien toca!
- ROSE: –Es el conservatorio, Alicia.
- ALICIA: –¡Va al conservatorio! (A Helen). Gracias por la música, querida.
- HELEN: –¿Quieren escuchar algo particular?
- ANTONIP: –¿*Canzonetta* italiana?
- CLARITA: –Te pide algo en italiano.
- HELEN: –Entendí.

ALBERTO y ALICIA hablan por lo bajo. ALICIA asiente y se quita el prendedor enlutado de Evita. Vuelve a sentarse colocando el prendedor bajo el plato. LIBORIO la ve.

- ALICIA: –(A Liborio). No me cuesta nada. Me lo pidió tu hermano. Nosotros el luto lo estamos haciendo igual. Yo todos los días le prendo una vela a su imagen. Ahora tenemos que reconciliarnos entre nosotros.
- LIBORIO: –(A Alberto). ¿Por qué le decís que se saque el prendedor? ¿Qué te pasa con el prendedor? Estamos de luto. Es la imagen de Eva, Alberto.
- ALBERTO: –Tenemos que dejar las imágenes de lado, Liborio. Hay cosas que hay que superar. No podemos seguir divididos por estas cuestiones. Hay que mirar para adelante; no para atrás. Hay que construir de nuevo.
- ROSE: –Para imágenes que idolatrar tenemos la de Cristo.

- LIBORIO: —¿Construir de nuevo, Alberto? ¿Qué estas construyendo vos? Te ataste al sillón de intendente y te estás rodeando de alcahuetes. Eso estás construyendo, un nido de alcahuetes.
- ALICIA: —Política en la mesa no, por favor.
- LIBORIO: —¡Perón es el que está construyendo! Este es el nuevo país. Perón nos conduce porque trabaja para el pueblo. Hay que poner el hombro.
- ALICIA: —Nosotras en la fundación continuamos trabajando con las donaciones. Todas las semanas armamos los paquetes de regalos con juguetes para los niños del interior y los enviamos en el tren sanitario.
- ROSE: —¿Donaciones, Alicia? ¿Sabés que a la gente de Mumú les hicieron una campaña de desprestigio por no mandar las donaciones correspondientes? Ratas y cucarachas. Se corrió el rumor de que los caramelos tenían ratas y cucarachas ¡Por favor! ¡Esa mujer!
- ALICIA: —Todos los chicos del interior están esperando nuestros regalos.
- ALBERTO: —El año que viene me presento para la gobernación. En el segundo y tercer cordón estamos con los compañeros textiles llegando al 50 %. Se están sumando Tamborelli y el Ruso.
- LIBORIO: —¿Con Tamborelli y el Ruso? ¿Qué clase de peronismo es ese? Eso no es peronismo.
- ALBERTO: —Yo sigo siendo peronista, Liborio. Pero aspiramos a un peronismo distinto. Sin corrupción. Con trabajo. Tenemos que ensanchar el peronismo.
- ROSE: —Sí, Livurio. Es otra clase de peronismo.
- LIBORIO: —¿De qué peronismo me hablás, Alberto? Lo que está haciendo Perón es el verdadero peronismo. ¡Hospitales, fábricas, tecnología argentina! ¡Fuentes de trabajo! ¡Educación!
- ROSE: —Claro. Con la educación que impartimos estamos muy bien. Aprendiendo a leer con *Perón y Evita me aman* en primero inferior y *La razón de mi vida* en cuarto grado. Los hombres del futuro tendrán un pensamiento crítico admirable. ¡Por favor!
- LIBORIO: —¿Qué decís? Tenemos ferrocarriles. Perón los recuperó. Son nuestros ahora.
- ROSE: —Ahora que los ingleses ya no los quieren. Perón los compró con todas sus deudas por juicios y cuando ya solo dan pérdida. Los compró baratos, ¿no?

- LIBORIO: —Yo no voy a discutir con tu mujer. No tengo nada que hablar con ella. ¿De qué diario sacan las noticias? ¿De *La Prensa*?
- ROSE: —De ese no. Lo expropió Perón. ¡Pobre la familia Paz, se quedó sin su diario! (*Por lo bajo*). Lo único que se puede hacer es escuchar Radio Colonia.
- LIBORIO: —La gente está contenta. Hay Ministerio de Salud. Se nacionalizaron los servicios y el mercado exterior. Los dólares los vamos a tener nosotros ahora.
- ALBERTO: —¿Sabés lo que me dijo Juan? Te acordás de Juan, ¿no? Íntimo de nosotros. No sé qué oportunidad tuvo... y estuvo con uno de los embajadores reunido en el despacho de Perón. Me dijo Juan que Perón tiene los lingotes de oro en su escritorio.
- LIBORIO: —¿Cómo vas a creer semejante cosa? ¿Cómo va a tener los lingotes de oro en su escritorio? Los lingotes están en las arcas del Banco Central. ¡Cómo va a tener!... ¿Cuánto pesa un lingote de oro?
- ROBERTINO: —(*Tomando un sifón y balanceándolo*). ¿Cuánto puede pesar un lingote de oro?

OSVALDITO, CLARA y ROBERTINO especulan.

- ROSE: —Se los llevaron en bolsos. ¿Sabés cómo consiguió los lingotes?
- LIBORIO: —Son el pago de los alemanes por el trigo que les vendimos.
- ROSE: —Son el pago de los nazis por los documentos argentinos que les dio Perón.
- LIBORIO: —¿Qué decís? Alberto, te digo que yo con tu mujer no hablo.
- ALBERTO: —¿Y las chicas de la U.E.S.? Los Juegos Evita, Liborio... Me lo dijo Tamborelli. ¿Sabés lo que se dice de Perón, no? Parece que a Perón...
- LIBORIO: —Que a Perón ¿qué?
- OSVALDITO: —Que a Perón le gustan las nenas, papá. (*A Antonio*). ¡No sabés lo que son las chicas de la U.E.S., Antonio! ¡Por favor, papá! Todos saben que a Perón le gustan las nenas.
- ROBERTINO: —Andá con la motoneta por la quinta paseando a las pibas.
- LIBORIO: —¡No saben lo que están diciendo! ¡No tienen idea!
- ALBERTO: —Mirá, Liborio, el otro día me llamaron para una reunión y... me duele en el alma, hermano, pero viste que todo el mundo está hablando de la película.

LIBORIO: —¿De qué película me hablás, Alberto?
ALBERTO: —Me invitaron. Estaba ahí. Es ella. Se la ve clarísimo.
ROBERTINO: —¡Todos lo saben, papá!
ALBERTO: —Es ella, Liborio.
LIBORIO: —No es ella. Es una película que trajo el turco Asad de Siria; lo que vos viste es *La doncella viciosa*, que se filmó en Berazategui con las chicas del cabaré.
ALBERTO: —Es ella.
LIBORIO: —¡No es! Y si es ella, ¿qué? Yo también la vi (*por lo bajo*) Y no es ella.
ALICIA: —¿La viste, Liborio?
LIBORIO: —¡Y no me importa! ¡Ella soportó todas las injurias y nunca retrocedió! ¡Por su pueblo! ¡Vos no sos peronista! Gracias a ella las mujeres pueden votar... gracias a ella... ¿Dónde dejaste tu historia, Alberto? Dio su vida por Perón y la Patria. “Que vengan los enemigos de Perón y la Patria...”. ¡Gracias a ella los trabajadores tenemos dignidad!

Liborio sale.

ALICIA: —¡Liborio, por favor!

Alicia sale tras Liborio.

ROSE: —Yo, mi dignidad, me la gané solita.
CLARITA: —Es mi compromiso... ¡Papá, papá! Por favor, vuelva a la mesa. Es mi compromiso. Tío, usted sabe cómo se pone.

Regresa Alicia.

ALICIA: —Tranquilos. Ya hablé con Liborio.

Entra Liborio.

LIBORIO: —Alberto, hermano. Acá se ha ofendido a la madre de la Patria. Pero Clarita tiene razón. Es su compromiso. Dejemos nuestras diferencias de lado.
CLARITA: —Gracias, papá.

EMILY: —Tío, tranquilícese. Le va a hacer mal. Déjeme mostrarle lo que estuve aprendiendo en Estados Unidos. Tómelo como un regalo especialmente para usted. Y para los novios, claro. Con mi hermana preparamos una *suite*, una libre interpretación de “Lamentation”, de Marta Graham. (*Helen toca el piano*). (*A Helen*). No, esa no es.

HELEN: —¿Cómo qué no? ¿Cuál entonces?

EMILY: —No es la que practicamos. (*A Rose*). Mamá, siempre hace lo mismo.

Baila EMILY. ROBERTINO se retira a buscar la pasta.

LIBORIO: —(*A Alicia*). No se entiende nada.

ALICIA: —Le dicen arte.

MARK: —La clave está en la sutileza del movimiento.

OSVALDITO: —¡Bravo! ¡Bravo! Muy lindo lo que hiciste, prima.

ALICIA: —Gracias, querida. Estuviste muy bien. (*A Rose*). Te felicito, qué lindo baila. Muchas gracias por el gesto. No se hubieran molestado con tantos regalos.

Entra ROBERTINO con la pasta.

ROBERTINO: —¿Cómo dice, Tano? *La pasta pronta...*

ANTONIO: —*La pasta pronta y la mamma in il tavolo.*

OSVALDITO: —Mamá estuvo toda la mañana amasando los fideos.

ROSE: —¿Qué tomate usó para la salsa? ¿Será el que viene en botella de vidrio?

OSVALDITO: —¡Mamá! Pregunta la tía con qué botella hacés la salsa.

ALICIA: —¡Con los tomates de la terraza!

ROSE: —(*Por lo bajo*). Ah. Porque andá a saber qué le ponen a la salsa de botella. Y no las lavan bien.

ALBERTO: —A mí servime del centro, donde hay más salsa.

ROSE: —Para el tío del centro a la derecha.

ROBERTINO: —A usted, tía, un poquito, ¿no?

ROBERTINO canta mientras sirve la pasta.

OSVALDITO: —Se enfría la pasta, Robertino.

Termina de servir la pasta y le obsequia a CLARITA una cadenita. Todos comen en silencio.

- ALICIA: –¡Atención, atención! Los novios tienen ensayado un número para contarnos cómo se conocieron.
- OSVALDITO: –Hace un montón que vienen ensayando. Hasta yo me lo sé de memoria: “Era la manifestación más importante de...”.
- ANTONIO: –*Ha stato la manifestazione piu importante della nostra vita...*
- CLARITA: –Fue la manifestación más importante de nuestra vida.
- ANTONIO: –*Eravamo tutti in Piazza di maggio.*
- CLARITA: –Estábamos todos en Plaza de Mayo...
- ANTONIO: –Facendo la resistenza per la censura del nostro giornale “La Ricostruzione”.
- CLARITA: –Haciendo la resistencia por la censura de nuestro periódico “La Reconstrucción”.
- ANTONIO: –*Fondato da Enrico Malatesta.*
- CLARITA: –Fundado por Enrico Malatesta.
- MARK: –Ah, anarquista.
- ROSE: –Mejor anarquista que peronista.
- ANTONIO: –*Ad un certo punto, ci siamo resi conto que tutta la polizia era su di noi.*
- CLARITA: –A cierto punto, nos dimos cuenta de que estaba toda la policía sobre nosotros.
- ANTONIO: –*Così con i suoi occhi di cane, che volevano prendere l’anima di tutto il popolo e darla allo Stato e alla Chiesa.*
- CLARITA: –Así, con sus ojos de perro, que querían tomar el alma de todo el pueblo y dársela al Estado y a la Iglesia.
- ANTONIO: –*Allora ho capito subito che dovevo prendere la bandiera e andaré via.*
- CLARITA: –Entonces comprendí de inmediato que debía tomar la bandera e irme.
- ANTONIO: –*Prima ho cercato a la sinistra poi a la destra... sinistra... destra...*
- CLARITA: –Primero intenté por la izquierda, después por la derecha... izquierda, derecha, izquierda, derecha.
- ANTONIO: –*Ma non sono riuscito a trovarla mai, perche ho trovato llle maniii deella donna piu bella che abbia mai visto in vita mia.*
- CLARITA: –*(A público).* Se entiende, ¿no?
- ANTONIO: –*Sùbito ci guardiamo con passione e amore.*
- CLARITA: –De inmediato nos miramos con pasión y amor.
- ANTONIO: –*E siamo andato via, insieme, in fretta, come due pazzi.*

CLARITA: —Y nos fuimos juntos, muy rápido, como dos locos.

ANTONIO: —*Prima ci siamo nascosti dal carro armato.*

CLARITA: —Primero nos escondimos del tanque.

ANTONIO: —*Dopo abbiamo saltato il fuoco della manifestazione.*

CLARITA: —Después saltamos el fuego de la manifestación.

ANTONIO: —*E alla fine ci abbiamo fermato dietro un albero, stanchi, sudatti, con tantissimo caldo...*

CLARITA: —Y al final nos detuvimos detrás de un árbol, cansados, sudados, con muchísimo calor.

ANTONIO: —*Come ti chiami?*

CLARITA: —Clara.

ANTONIO Y CLARITA: —*Come mai ti chiami chiara si sei così bruna?*

Se besan.

ALICIA: —Cuando la tuve en la maternidad Sardá, se me agarró enseguida de la teta; no me soltaba. Se prendió fuerte del pezón. Cariñosa desde que nació, y ahora derecho al altar como Dios manda.

HELEN canta Dormi Dormi, ANTONIO se une a ella, cantan y bailan juntos.

CLARITA: —Mejor los dejo solos. (*Cae al piso*). ¡Bugiardo! ¡Farsante! *Non volio sentirti mai più parlare del amore libero! ¡E la mia cugina! Sei mato? ¡Y vos copetuda, atorranta, prostituta! Sáquenla de mi casa.*

Los demás tratan de calmar a CLARITA, la llevan a su habitación.

ANTONIO: —*Ma chiarina a stato solo questa canzone... que e la stesa che mia mamma cantaba per me.*

ALICIA: —(*A Antonio*). Le pedí que no quería problemas hoy en mi casa, por qué hace este papelón. (*A Osvaldito*). Llévate para el fondo. (*A Alberto*). Les pido disculpas, no sé qué pasó, voy a hablar con ellos. (*Sale*).

CLARITA: —(*Entrando de golpe, botella en mano*). ¡Te voy a romper toda la cara! ¡Vas a quedar toda tajeada! ¡Fea! ¡Fea!

MARK: —(A Helen). ¿Estás bien? Esta chica está desbordada (A Clarita).
¡Cálmate, querida! ¡No te podés poner así por un poco de arte!

Se llevan nuevamente a CLARITA, quedan solo los miembros de la familia de ALBERTO.

ROSE: —¡Alberto, hacé algo con tu familia! No lo puedo creer.

HELEN: —¿A vos te parece, papá? ¿Dónde nos trajiste? Me habían invitado al campo y mirá dónde estamos ahora. Esta casa está llena de humedad. Las paredes están manchadas y encima el piano esta todo desafinado. ¿A vos te parece? ¿Te parece, papá? ¡Mirá cómo me haces poner! Me faltó el respeto.

ROSE: —Tiene razón, Alberto.

EMILY: —Y yo les hice una interpretación de “Lamentation”, de Marta Graham y no entendieron nada. Y encima ellos preparan una coreografía desastrosa, ¿y la hacen justo después de la mía? Es una falta de respeto, papá.

ALBERTO: —Tienen razón. No se preocupen. Papá va a arreglar todo.

ROSE: —Sí, como siempre, papá va a arreglar todo con el dinero de mamá.

HELEN: —¿A qué hora vamos a ver a los potrillos?

EMILY: —Dijiste que hoy íbamos a ver a los potrillos.

ALBERTO: —Sí, les prometo que a las cuatro nos vamos.

MARK: —Te pido por favor que no más de las cuatro, porque tengo que hablar con el petisero.

ROSE: —¿No ves que los chicos están incómodos? Yo también estoy incómoda. No hacen más que ofendernos. ¡Hay sifones sobre la mesa, Alberto! Y ella con su fundación. ¡Trabajando! ¿Y la hija de Dorita? Hace cuatro años que va al Ministerio de Educación para pedir la titularidad en la escuela. Y no. Porque no tiene aval político. Se le llenan los ojos de lágrimas cada vez, y la madre le da un pellizcón para que se acuerde que nunca, nunca, tiene que llorar frente a un peronista.

HELEN: —¡No entiendo, papá! ¿Tanto lío por esto? ¿Por un negocio?

ROSE: —¡Y el olor, Alberto! Ese olor a cuadro de mal gusto.

Entra ALICIA.

ALICIA: —¿Qué conversaban?

ROSE: —De tu perfume, Alicia.

ALICIA: —Ah, última oferta de casa Harrods.
ROSE: —¿Harrods? Yo hubiese dicho que compraban Flor de Ceibo. Cualquier día de estos te vemos en La Richmond tomando el té con las damas de beneficencia. ¿Te das cuenta lo que generaste con ese prendedorcito? No es tu culpa. Es esa pareja siniestra que los tiene a todos como enceguecidos. Hay que abrir los ojos, Alicia, y ver de dónde va a venir la ayuda. Nosotros estamos acá para ayudarte, pero...
MARK: —Hay gente que no se sabe ayudar. No se ayuda a sí misma.
ALICIA: —Para nosotros es un gran honor que estén hoy en nuestra mesa, espero que puedan sentirse cómodos.
HELEN: —Sí, qué lindo mantel, tía.
EMILY: —Y los platos también. Todos... distintos.
ALICIA: —Son un regalo de la fundación... Volvamos a la mesa, se enfría la pasta.

Se sientan. Entra OSVALDITO.

OSVALDITO: —Mark, a mí no me gusta dar consejos, porque dar consejos es de gil y yo no voy a oficiar de gil y menos en mi propia casa. Por eso hablé con Antonio y le di una opinión sana. Ahora Antonio va a pasar y se va a disculpar. ¡Antonio! ¡Antonio!

Entra ANTONIO.

ANTONIO: —*Lo volevo quiedere perdono, ma a stato solo sentiré quella piccola canzone e me e visto me stesso, con i miei pantaloncini, facendo la corsa per le strade della Sicilia... E la mia mamma, aspetando al tavolo con la pasta pronta..., ma ora ho capito che la mia familia siete voi... mamma posso tornare al tavolo? (Alicia indica que se puede sentar en la mesa). Grazie, mamma.*

Se sientan a la mesa. Entra ROBERTINO.

ROBERTINO: —Y ahora sí entra la novia con las flores. ¡Clara! ¡Clara! ¡Clara!

*Entra CLARITA con el florero y sin un zapato.
Tocan a la puerta.*

ALBERTO: —¿Quién es? ¿Estás esperando a alguien, Alicia?

ROBERTINO: —Este debe ser el Turco, todos los domingos lo mismo, te estás por sentar a comer y toca a la puerta.

MARK: —¿El Turco? No puedo creer que siga vivo, pensé que se había muerto.

ROBERTINO: —No, sigue con las alfombras, felpudos...

ALICIA: —(A Clarita). ¿Vos no habrás invitado a tu hermana?

CLARITA: —Sí, mamá, la invite.

ALICIA: —¿Cómo no me lo contaste?, hoy no era el día. No sabés lo que hiciste.

OSVALDITO: —Papá, voy a abrir la puerta.

LIBORIO: —No abras.

OSVALDITO: —Abro, papá.

OSVALDITO abre la puerta. Entra RITA.

RITA: —Buenas tardes a todos. Me parecía que no podía faltar en este gran almuerzo familiar.

ALICIA: —¡Hija mía!

ROSE: —*The prostitute.*

RITA: —No podía faltar en el compromiso de mi adorada hermana. Buenas tardes, papá. Aquí estoy. Me trajo el dolor y el silencio. Ya no puedo soportar estar lejos de mi familia. Fui castigada y bastante tiempo soporté estar lejos de cada uno de ustedes. Aquí estoy para pedir perdón. Yo también me enamoré y me fui tras un hombre que me prometió todo y me dejó. Esta soy yo, Rita Vizzuzo, lo acepto, fui amante de la noche y los excesos... qué descuidados aquellos hombres con barba me dejaban toda marcada... por favor, papá, míreme a los ojos.

ROBERTINO: —Mirelá, papá.

ALICIA: —Es mi hija, nadie piensa en lo que sufro como madre.

ALBERTO: —Liborio, por favor, habíamos quedado que la enfermedad se había extirpado definitivamente de la familia.

ALICIA: —(A Alberto). Ella es parte de nosotros.

CLARITA: —¿De qué enfermedad está hablando, tío? Es mi hermana.

HELEN: —Esto parece un folletín barato.

RITA: —¿Perdón, tío, tenés algo que decir de mí? Porque yo tengo muchas cosas que decir del tío Alberto.

- ROSE: –Vos no tenés nada que decir de tu tío Alberto. (*A Alberto*). ¿Qué tiene ella que decir de vos?
- RITA: –Papá, perdoname.
- MARK: –Para mí que no la perdona.
- EMILY: –¿Vos decís? A mí me parece que sí.
- HELEN: –No, yo creo que no.
- ANTONIO: –*Ma non stiamo parlando del perdono. Come non ricordiamo a Gesu sulla croce? Quando ha visto dall alto a Maria Magdalena. Con quei Capelli lunghi, con quella boca, con quei due fiori que es cono dal suo petto.*
- RITA: –Solo mi padre puede decidir si puedo o no sentarme a esta mesa. Y si no, me retiro por la misma puerta que entré. Lo que no puedo prometer es que, cruzando esta puerta, me suicide por un terraplén.
- HELEN: –Eso es demasiado.
- ROBERTINO: –Perdónela, papá.
- LIBORIO: –Ay, Rita, lo que me hiciste sufrir. He sufrido la humillación de todo el vecindario diciéndome ahí va el padre de la puta. Me nalgueaban en el trolebús, pidiéndome tu teléfono. Venían al restaurante preguntándome por Margot.
- TODOS: –¿Margot?
- HELEN: –¿Suena francés, no? Entonces no le iba tan mal.
- LIBORIO: –¿Margot te hacías llamar? Qué quieren que hagat, es mi hija y es Vizzuzo, y una Vizzuzo no se queda en la calle. Te perdono, hija.

ALICIA habla bajo con ALBERTO. ROSE y sus hijos se están yendo.

- OSVALDITO: –Primos, no se vayan todavía, es temprano.
- ALICIA: –(*A Rose*). Miss Rose; si hubiese sido su hija, ¿usted qué habría hecho?
- ROSE: –No compares a tus hijos con mis hijos. Yo no puedo sentarme a la mesa con una prostituta.
- MARK: –Gracias por todo, siempre es un placer venir a visitarlos.

Se retiran los ALZAGA UNZUÉ.

- ALICIA: –¡Vuelvan, por favor, vuelvan! No pueden irse así, ellos tienen que volver.

LIBORIO: —Dejá que se vayan, Alicia, mi hermano es un traidor, nunca los tendríamos que haber invitado.

LIBORIO canta la marcha peronista, sale.

ROBERTINO: —¿Sabés lo que dicen en el barrio, papá?, que a Eva la descorcharon.

LIBORIO quiere pegarle a ROBERTINO, que se escapa.

ROBERTINO: —¡Mis descamisados!

LIBORIO: —Yo no voy a pagar esa deuda.

Sale Liborio.

RITA: —¿De qué deuda está hablando, mamá?

OSVALDITO: —Bueno, papá...

ALICIA: —Dejá, Osvaldo, se los voy a contar yo... Vamos a perder la casa y el restaurante. En la calle nos vamos a quedar. Viviremos debajo de un puente con los colchones y el juego de comedor. No tenemos nada, lo perdimos todo, ya no somos dueños porque Liborio se lo jugó todo.

RITA: —¿Por qué no me dijiste antes? Podría haber hecho algo.

ALICIA: —Te busqué, Rita, y vos no dabas señales.

RITA: —¿De cuánto dinero estás hablando?

ALICIA: —Todo.

RITA: —Me avergüenza decirlo, pero... hay un senador que me está llamando. Mamá, pensalo, hálbalo con papá, podríamos conseguir el dinero en cuestión de horas.

ANTONIO: —Última *volta*.

ROBERTINO: —¿Qué le hace una mancha más al tigre?

RITA: —Aparte no sería tan grave, es socialista.

ALICIA: —Es con ellos que tenemos que solucionarlo. Son asuntos de familia, no deben salir de las paredes de esta casa.

CLARITA: —¿Asuntos de familia? Perdón, mamá, ¿vos organizaste todo esto por la deuda? ¿Hiciste de mi compromiso una mesa de negociación? ¿Estás negociando con mi felicidad?

ALICIA: —Cuando seas madre, me vas a entender.
CLARITA: —Mamá, dignidad.
ALICIA: —Es con ellos, vuelvan, por favor, vuelvan.

Abre la puerta y entra ALBERTO.

OSVALDITO: —El tío estaba escuchando todo atrás de la puerta.
ALBERTO: —(A Rita). Rita, con vos no quiero hablar. Alicia, espero que me hayas arreglado todo esto. Yo ya hablé con mi mujer, pero es la última oportunidad que te doy, la última oportunidad que tienen. Así que quiero hablar con Liborio, llámalo.
ALICIA: —(A Alberto). Ya saben lo de la deuda, sé cauteloso, lo van a aceptar, pero de a poco, hablá despacio. ¡Liborio! Liborio, te busca tu hermano.

Vuelve LIBORIO.

ALBERTO: —Liborio, bueno, vos sabés que está claro lo que pasó acá. Han ofendido obstinadamente a mi mujer. Ella está dispuesta a regresar, pero con la condición de que ustedes le pidan perdón por lo que hicieron. Ustedes saben que Rose tiene una educación distinta a la nuestra. Además, se ha educado con los principios católicos y cristianos. La han ofendido...

Entra MARK, EMILY y HELEN.

MARK: —(Interrumpiendo al padre). Papá, por favor, papá. Podemos comprender las contradicciones que les genera la necesidad.
HELEN: —Y como necesitados los comprendemos.
MARK: —Pero mi madre está dispuesta a regresar solo si las condiciones para que eso suceda están dadas.

Todos discuten la respuesta.

OSVALDITO: —Sí, están dadas las condiciones.
MARK, HELEN Y EMILY:
—Mother.

Regresa ROSE.

- OSVALDITO: –En nombre de mi familia, queremos pedirles disculpas.
- ROBERTINO: –Se han abierto las puertas del cielo que están bajando los ángeles.
- ALICIA: –Bienvenida, *Miss Rose*...
- ROSE: –*I have decided to forgive you, because I am a Christian.*
- HELEN: –Ha decidido perdonarlos porque es una cristiana.
- ROSE: –*And as a Christian that I am, I should forgive.*
- HELEN: –Y como cristiana que es, debería perdonar.
- ROSE: –*Just as Christ forgave those who sinned against him.*
- HELEN: –Así como Dios ha perdonado.
- EMILY: –Dios no, no dijo Dios, dijo Cristo.
- MARK: –Tiene razón, eso deberías saberlo.
- HELEN: –*Stop it*, Dios, Cristo, es todo lo mismo.
- EMILY: –No, no es lo mismo.

Interviene MARK.

- ROSE: –*Just as Christ forgave those who sinned against him, so should I forgive those who have sinned.*
- HELEN: –Así como Cristo perdonó a aquellos que pecaron contra él, así también ella deberá perdonar a aquellos que pecaron.
- ROSE: –*And because of you*, Alberto.
- HELEN: –Y por vos, Alberto.
- ROSE: –*And Mark*.
- HELEN: –Y Mark.
- ROSE: –*And because of our identical twins.*
- HELEN Y EMILY: –Y por nosotras, las gemelas.
- ROSE: –*And because I don't want anybody ever to say that this family has broken up because of my fault.*
- MARK: –*No, that's not going to happen.*
- EMILY: –*No, mother. He is right.*
- ROSE: –*Yes, it is. You don't know what these people are like. Once you have left they speak behind your back and they stab you in the back.*
- HELEN: –Y porque no quiere que nadie diga que esta familia se separó por su culpa.

ROBERTINO: –De ninguna manera, miss Rose. Si de alguien es la culpa, es mía.
ROSE: –(*A Mark*). I think I need a drink.

Vuelven a la mesa.

RITA: –Familia, una vez más quería agradecerles la posibilidad de estar aquí con ustedes. A pesar de las grandes diferencias, nada más difícil que estar lejos de la familia. Y no nos olvidemos que hoy nos une el amor. ¡Salud!

HELEN: –(*A Clarita*). ¡Qué lindo vestido que tenés, prima! Casi no se nota que es imitación.

CLARITA: –¿No te cansas nunca de ser tan falluta?

HELEN: –¿Cómo dijiste? ¿Por qué no te volvé a tu zanja, cabecita negra?

CLARITA: –¿A quién le decís cabecita negra?

HELEN: –Date cuenta de que te conviene callarte. Sos una maleducada.

OSVALDITO: –Hablando de amor, tío, hace una semana estaba de ronda por el ferrocarril con el oficial Gutiérrez, un tipo muy macanudo el oficial Gutiérrez, me dice... “Mirá, este muchacho que está acá es un caco. ¿Por qué no lo vas a agarrar?”. No te voy a mentir, tío. Un poco se me frunció el ojete, pero no me iba a acobardar en frente de Gutiérrez. Así que..., cauteloso, me acerqué, pero enseguida el caco se dio cuenta, y empezó a correr. Corrimos, vagón tras vagón cual persecución de película de Hollywood hasta llegar al último vagón. Ahí lo agarré. (*A Antonio*). ¿Qué pasó, caco? ¿Te atrapé? Lo vas a pasar muy bien en la comisaría. (*A Alberto*). Y bueno, en la comisaría me felicitaron. Estaban muy contentos. (*A Antonio*). Gracias, Antonio.

ROBERTINO: –¡Bravo! ¡Bravo! Frente a tal acto de heroísmo se merece un aplauso. Papá, estaba el Vasco Azconzabal, el gallego López y el Turco agitando el paño, jugando a las cartas, y no va que aparece el polizonte de la cuadra y les corta el escolazo.

OSVALDITO: –No, está muy bien. ¿Por qué no vas a laburar, hermano? Te pasas de parranda toda la noche. ¡Algún día estaría bueno que agarraras una pala!

ROBERTINO se retira.

- ALICIA: —Hijos, por favor, no discutan así delante de los invitados. (*A Osvaldito*). Estuviste muy bien con tu demostración, no le hagas caso a tu hermano. Volvé a la mesa, Robertino, por favor. (*A Liborio*). Es igual a vos, Liborio.
- ROSE: —(*A Osvaldito*). ¿Alguna vez pensaste en entrar a la escuela militar?
- OSVALDITO: —Sí, tía. Lo pensé, es otro tipo de gente.
- ROSE: —Yo tengo algunos contactos, si te interesa, pero tenés que tener cuidado con quien te juntas.
- OSVALDITO: —Claro, tía.
- LIBORIO: —Alberto, no estuviste en el entierro de la vieja.
- ALBERTO: —Estaba de viaje, Liborio. En el extranjero...
- ROSE: —(*A Alberto por lo bajo*). ¿No estuviste en el velorio de tu madre?
- LIBORIO: —Sí. Le mentí. Le dije que estabas muy ocupado. ¡Había que levantarla a la vieja! ¡135 kg pesaba! Menos mal que estaba Ferrari, porque con Alicia no hubiésemos podido... Le mentí... Y ella desde el cajón me preguntaba por vos y me decía: ¿Y Alberto? ¿Dónde está Alberto?
- ALICIA: —Estuvimos muy solos. Cargamos con la peor parte.
- ROSE: —Alberto también estuvo muy solo (*A Alberto*). ¿No es cierto, Alberto, que estuviste solo? Sufrió muchísimo...
- RITA: —¿Solo, tío?
- ALICIA: —Propongo un brindis. ¡Robertino! ¡Vení a la mesa que vamos a brindar! ¡Robertino!
- ROBERTINO: —(*Escuchando la radio*). Shhhhh. ¡Está jugando Ferro!
- ALICIA: —Por el compromiso de estos dos jóvenes enamorados, que queden unidas definitivamente las dos familias... Por los Vizzuzo y por los Álzaga Unzué, salud.
- TODOS: —¡Salud!
- ALICIA: —(*A Liborio*). Y brindemos nosotros por la madre espiritual de la patria.
- ROSE: —(*A Alberto*). ¡Otra vez nos ofenden! ¿Qué le pasa a Alicia? ¡Se quedó sin la sidra y el pan dulce para Navidad! ¡Nunca le llegó la Singer! ¡Yo la Singer me la compré solita!

Entra ROBERTINO con una raqueta.

ROBERTINO: —(*Con una raqueta en la mano*). Una Maxply firmada por mi primo...
(*A Mark*). ¿Por qué no nos mostrás el tanto que le hiciste a Rod Laver en Australia? (*A Rose*). ¿Cómo se dice, tía? Drive...

MARK: —Australia... Uno ya se da cuenta que es un país diferente desde el momento que salís y lo recorres un poquito, ves alguna que otra casita desvencijada, pero no tantas. La realidad es que hay pobres, pero es una pobreza digna. Porque el problema del pobre son las aspiraciones; si sabe el lugar que ocupa, suficiente, no hay problemas. Cuando llegas a la cancha, te dan dos muñequeras 100 % de algodón, dos, acá con suerte te dan una. Pero la realidad es que nada te prepara para ese momento... Rod Laver, 1,90, en frente... de repente se hace un silencio y lo único que uno escucha es un pequeño silbido... lo mirás a los ojos, te mira... y escuchas... ¡Vamos campeón! ¡Vamos campeón! Te das vuelta y un nene, rubiecito, con una sonrisita... ahí es cuando se te infla el pecho... Sabés que es tu destino, el destino de toda una patria está en tu mano derecha... La pelota pica... una, dos, tres veces... y tenés un segundo para decidir... O vas por derecha, o vas por izquierda... Derecha, izquierda... (*Todos opinan*).
¡Derecha! Pak... (*Silencio*).

ROBERTINO: —¿Fue tanto?

MARK: —¡TANTOOOO!

TODOS: —¡Argentina! ¡Argentina! ¡Argentina!

OSVALDITO: —¡Qué orgullo, primo, tenerte en la familia!

ROSE: —(*A Mark*). *Thank you, dear. (A todos)*. Sí, a veces el destino de la patria está en manos de algunos... de algunos pocos... Los que tienen el poder... *and because we have the power we must help*.

Se paran HELEN y EMILY.

HELEN: —Y porque ellos tienen el poder, ellos deben ayudar...

La interrumpe y corrige EMILY.

ROSE: —Alicia, Liborio, *it has taken me a long time but I have finally made up my mind. It was in a dream that I heard a voice and this voice whispered in my ear.*

HELEN: —Alicia, Liborio, le tomó mucho tiempo...

La interrumpe y corrige EMILY, discuten sobre tiempos verbales en inglés.

HELEN: –Pero fue en un sueño que escuchó una voz, una voz que le susurró al oído...

La interrumpe y corrige EMILY.

ROSE: –*Help! Help! You must help! I so I decided to help.*

HELEN: –¡Ayuda! ¡Ayuda! ¡Debes ayudar!

ROSE: –*Alicia, dear, I want you to know that all your debts have been covered and forgotten and that this restaurant will open up its doors once again.*

HELEN: –Alicia, quiero que sepan que todas sus deudas fueron saldadas y olvidadas... Y que este restaurante va a abrir sus puertas una vez más.

ROSE: –*And you, Liborio and Alicia, will be allowed to remain as our employees. (A Helen). Make sure they understand that.*

HELEN: –Y ustedes, Liborio y Alicia, van a poder quedarse... como nuestros empleados...

ROSE: –*Yes, our employees. A change is on its way.*

HELEN Y EMILY: –El cambio está en camino...

ALBERTO: –A partir de mañana todas las reuniones de gabinete serán acá, Liborio. Sí, acá. Mañana mismo nos reunimos.

ALICIA: –*(A Liborio).* ¿Nos vamos a poder quedar en la casa, con el restaurante?

LIBORIO: –Sí. Pero de dueños a empleados...

LIBORIO sale y vuelve con libros contables y llaves que entrega a ALBERTO.

LIBORIO: –*Tank u.*

ROSE: –*(A Alberto).* ¿Te parece que podríamos enseñarle algunas palabritas para cuando atienda a los extranjeros?

ALICIA: –Qué hermosa familia, son para enamorarse...

Se escucha sonido de cortina metálica.

ALICIA: –¡Hay clientes! ¡Están entrando! El restaurante abrió sus puertas.

HELEN canta el Ave María, salen de a uno. Quedan ANTONIO y HELEN.

- HELEN: —Mañana parto rumbo hacia África. Me contraté un safari, donde podés ver a los animalitos. Encima te prestan unos chumbos gigantes para que les pegues un tiro en la mitad de la frente. Los rinocerontes van cayendo uno por uno, por uno. Se forma una nube de polvo gigante, es casi como una danza. Es una maravilla. Y la mejor parte es que en África hay negros, pero negros de verdad, no estos tilingos de la muerte del Río de la Plata que hay acá. ¿Querés venir?
- ANTONIO: —*Ma certo qui vado con lei, per una bionda... il mio cuore.*
- HELEN: —Bueno, andiamo? (*Se retira cantando el Ave María.*)
- OSVALDITO: —(*Por la ventana.*) Antonio. ¿Puedo ir con ustedes?
- ANTONIO: —*Ma certo, Osvaldo... vieni con noi (Se besan).*
- CLARITA: —¡Antonioooo!
- ANTONIO: —Clarita, yo... Clarita, yo no soy anarquista, tampoco soy italiano, ni siquiera soy argentino, yo soy un habitante de este mundo sin fronteras. Mi sangre caliente me permite adoptar múltiples formas, pero jamás quedarme en un mismo lugar... Clarita, yo quiero que me recuerde... sonriendo, como corriendo por los cafetales.

ANTONIO sale. CLARITA llora.

Entra ALICIA.

- ALICIA: —Hija, Clarita, hijita... déjalo... Vas a casarte como todas las muchachas del barrio. Vamos a conseguirte otro pretendiente, pero ahora hay que festejar que nos perdonaron la deuda.
- CLARITA: —Yo creí que era mi compromiso, y era una reunión para salvar la casa. Creí que me iba a casar con un anarquista, y se fue con una rubia. ¡Yo me voy, mamá!
- RITA: —¡No, Clarita! ¡No te vayas! ¡La familia es lo más importante, yo sé lo que te digo!
- ALICIA: —¡Liborio, se fue Clarita!

APAGÓN

UN LUGAR COMÚN

—

(2020)

UN LUGAR COMÚN

PERSONAJES *(por orden de aparición)*

FLAVIA

RAFAEL

PINTOR

SILVIA

RAÚL

ALBERTO

En el palier de un edificio, un pintor hace la reproducción de La sagrada familia, el Tondo Doni de Miguel Ángel, sobre una de las paredes. FLAVIA, la presidenta del consejo de administración y RAFAEL, uno de los propietarios más antiguos del edificio, posan como María y José, un muñeco hace de bebé. Están vestidos tal cual la pintura de Miguel Ángel. Una mujer aparece repentinamente y les apunta con un arma.

SILVIA: —Quietos. Sigán posando. *(Al pintor)*. Pintá. Si se mueven, tiro. Sé tirar, Flavia. Salí con Alberto, el del quinto C. Es policía... ¿y?... Son seres humanos. Se dio. Él me regaló esta cosa. Tomá, me dijo, lo que se viene es jodido. Y me enseñó a usarla. Soy muy buena. Mejor que los cabitos que ponen de adorno en las esquinas. Quédense quietos, por favor. Mi gata apareció muerta. En la misma terraza donde tomábamos sol con Alberto. Empezamos a chapar escuchando viejos temas de Charly. *(Hace fuerza para no llorar)*. Ayer fui a tender las sábanas. Las estaba colgando. Vi una caja de zapatillas Nike, al lado de mi maceta, la que me hicieron subir porque al regar el limonero el fertilizante caía de mi balcón al balcón del psicótico del piso de abajo y le manchaba el piso. Vos como presidenta del consejo de administración estuviste de su lado. Sí, Flavia, ahora no pongas cara de carnero degollado. Es tarde. No los voy a matar por eso. Tu perro, que no sé cómo hace para cagar arriba de la maceta. Tu perro. Es el primer sospechoso.

FLAVIA intenta decir algo.

SILVIA:

—No hables. Recién empecé. Abrís la boca, y aprieto el gatillo. Tengo ganas, muchas ganas de que la bala se meta en tu cabeza. Y te desconecte. Pero la intriga me hace postergar la acción. No hablen. Van a hablar cuando yo les diga. Me llamó la atención la caja, roja, bajo el sol, se destacaba. Mientras tiendo la ropa, divago. Pero la caja roja me llamó la atención. Entre mi maceta y tu maceta, Flavia. La de tu jazmín, Flavia. La vi apenas llegué. Decidí colgar y después mirarla. ¿Por qué? Dije. Después de tender las sábanas voy a mirar la caja. ¿Por qué? Puse los broches que me sobraron adentro del balde. ¿Por qué tengo tantas ganas de abrir esa caja? ¿Por qué voy a terminar abriendo esta caja? Pensaba. Me goteaba el pensamiento en la cabeza al ritmo de los broches cayendo en el balde. Entre las sábanas que pude tender, porque vos no habías tendido tu acolchado, Flavia. Si no, hubiera ocupado toda la soga. Había un hueco. Ese hueco me dejó ver la caja Nike. (*Al pintor*). No me mires y seguí que te está quedando lindo. Llorando en casa con el cadáver de Perla sobre la mesada de la cocina decidí la venganza. Abrí la caja. Tenía una manchita roja en el cuello como si la hubiera mordido un vampiro. Una manchita roja sobre todo su cuerpo blanco. Un detalle, nada más. Hasta que no sepa quién fue. Sos vos, Flavia. Quiero el cadáver de Renzo. Un rottweiler no paga mi gata blanca. Sabelo. Pero vas a estar más cerca de mi dolor. Si no me traen el cadáver de Renzo en cinco minutos, hago una masacre. No puedo darte un minuto más por ese perro idiota. No te muevas, Rafael. No te muevas porque tiro. Amaba a esa gata. La amo. ¿La muerte interrumpe el flujo del amor? Sí. Lo que queda es dolor. Y el dolor en mí es insoportable. Necesito la venganza. No lo aguanto. Es un dolor inteligente. No acepta cualquier argumento para disipar su efecto. Sabe lo que hace. ¿No me queda otra que matarme? La venganza es la forma de mi suicidio.

FLAVIA:

—¿Puedo hablar?

SILVIA:

—Sí, lo que digan ahora es a riesgo. Si ayuda, seguimos hablando. Si no, aprieto el gatillo hasta gastar todas las balas que carga esta cosa. Alberto me enseñó a matar. En el polígono intuí que ahí hay algo. La distancia perfecta para no estar en el mismo lugar

que la muerte y matar. Como cambiarle el filtro al purificador de emociones cuando ya no da más de odio. Alberto también es tema para desarrollar. Debemos aprovechar el tiempo.

- FLAVIA: –Primero te digo que no tengo nada que ver con la muerte de Perla. Segundo, mi perro no caga en esa maceta porque sea tu maceta. Caga ahí porque...
- SILVIA: –Porque es mi maceta.
- FLAVIA: –Es un perro, no sabe si las cosas son de una o de otra.
- SILVIA: –Lo intuye.
- RAFAEL: –¿Puedo decir algo?
- SILVIA: –Hablá, Rafael, ojalá no sea lo último que digas.
- RAFAEL: –Silvia. Si es con ella, ¿por qué nos tenés al pintor y a mí de rehenes?
- FLAVIA: –¡Rafael!
- SILVIA: –Rafael. Si vos no estuvieras haciendo de José, no estarías ahora en este problema.
- RAFAEL: –Me lo pidió...
- SILVIA: –Flavia. Ya lo sé.
- RAFAEL: –En la última reunión.
- SILVIA: –Mentira. La pintura se decidió en la mesa chica.
- FLAVIA: –Se votó. Rafael, vos pediste estar.
- RAFAEL: –Lo sugería por mi parecido físico con...
- SILVIA: –Silencio. No dialoguen. Es una indagatoria. (*Al pintor*). Seguí pintando, querido. Seguí. Representá esta tensión. Cargá el color. Hacé más firme el trazo. Metele drama. Está pasando algo. Que quede el registro. Estuviste rosqueando meses, Flavia. Hablaste con todas. Le condonaste la deuda a la yegua del séptimo. Hiciste la vista gorda con el tema basura, les arreglaron la cocina a los Aguirre y se hicieron la casa, tiraron una pared abajo, plastificaron los pisos. Todo eso hiciste para ser María. Para eternizarte. Todos sabemos que yo soy más parecida a María que vos. Hablaste pestes de mí. Vos querías ser la virgen y no te importó desatar una guerra para cumplir tu deseo. No te importa no dar el *fisic du rol*, dada tu edad sería un verdadero milagro que tuvieras un bebé. Una reproducción del Tondo Doni con la cara de los propietarios. Ese fue tu proyecto. Y lo lograste. Bien. Este edificio supo cuidar los valores de la familia (*al pintor*), eso se dijo

en una reunión de consorcio, querido, después de que se rajó a unos negros africanos porque, decían, hacían rituales umbanda en el balcón. Fumaban faso. La sagrada familia con la cara de los propietarios fue la imagen que se eligió para salvar los valores del edificio. Mi gata muerta adentro de una caja de zapatillas Nike con un punto rojo en el cuello. Esa es la imagen. Hay un secreto, por lo tanto un relato. Voy a desenredar ese ovillo. Cueste lo que cueste. Caiga quien caiga. Y si alguien, cualquiera, intenta poner piedras en mi camino hacia la verdad, aprieto el gatillo y será la bala la que dibujará con sangre la forma final.

- FLAVIA: —¿Puedo hablar?
- SILVIA: —Tenés que hablar.
- FLAVIA: —¿Todo esto es porque yo hago de María? (*Intenta dejar la forma*).
- SILVIA: —Quedate quieta ahí. No me boludees. ¿Quién fue?
- FLAVIA: —No lo sé.
- SILVIA: —Desembuchá porque los hago boleta a todos. ¿Quién fue?
- FLAVIA: —Que yo haga cosas que no están bien no quiere decir que haya matado a tu gata.
- SILVIA: —Decime quién mató a Perla y no mato a Renzo.
- FLAVIA: —Renzo no tiene nada que ver.
- SILVIA: —Es Renzo o todos ustedes.
- FLAVIA: —Cuando te enteres de que yo no tengo nada que ver, vas a cargar con la muerte de Renzo también.
- SILVIA: —¿También?
- FLAVIA: —Perla y Renzo.
- SILVIA: —¿Estás diciendo que a Perla la mataron por algo que yo hice?
- FLAVIA: —Perla hacía ladrar al perro de Selva.
- SILVIA: —Su perro ladra porque lo dejan todo el día en el balcón. Perla lo mira compasivamente. Si pudiera hablar, diría por qué no hacen algo por ese pobre animal. No hice la denuncia porque tiene una nena chiquita. La denunciaría por maltrato animal.
- FLAVIA: —Ella dice que Perla lo provoca.
- SILVIA: —¿Estás acusando a Perla? Flavia, no me das opción, voy a disparar.
- FLAVIA: —No soy yo quien acusa a Perla. Es Selva. Y la última vez me llamó muy enojada. Habló de veneno para ratas. Que iba a usar el veneno para ratas para Perla.
- RAFAEL: —Selva no tiene buen carácter.

- FLAVIA: –Selva quería que se le pagara el arreglo de la piecita que había destrozado su perro. Ella decía que el perro, furioso por el acoso de Perla, había descargado su furia contra la pared. Esa mujer furiosa es capaz de matar a una gata con una cerbatana.
- SILVIA: –¿Cómo sabés que la mató con una cerbatana?
- FLAVIA: –Lo dijiste vos.
- SILVIA: –Sabés algo, Flavia, y no lo decís, tenés la esperanza de salir indemne, de zafar, como hiciste siempre, siempre zafaste de todo, esta vez te tocó pagar, vas a decir eso que sabés o te lo vas a llevar a la tumba, pero no vas a zafar. Esta vez no. Te tocó hacerte responsable una vez en la vida. (*A Raúl, el pintor*). Corregí. Quiero que salga bien la pintura.

RAÚL le corrige la posición a RAFAEL.

- RAFAEL: –Se me duerme el brazo.
- RAÚL: –Es un rato más. Así está José (*hace la postura física*).
- RAFAEL: –Yo no soy José.
- RAÚL: –Bueno, pero hace de José. A mí me contrataron para pintar La sagrada familia y...
- SILVIA: –Acá no estás pintando La sagrada familia, acá estás pintando la venganza de un crimen.
- RAÚL: –A mí me contrataron para hacer una reproducción de La sagrada familia de Miguel Ángel, el Tondo Doni.
- SILVIA: –Ya lo sé. Pero las cosas cambiaron.
- RAÚL: –¿Ahora yo debería pintar el crimen de una gata?
- SILVIA: –La venganza de ese crimen.
- RAÚL: –Yo no suelo trabajar con temas. Hago reproducciones para ganarme el pan, en mis trabajos suelo empezar con la mancha y voy viendo.
- SILVIA: –Seguí con lo que tenías más la situación que apareció ahora.
- RAÚL: –¿La incluyo?
- SILVIA: –Claro.
- FLAVIA: –¿La vas a poner a ella apuntándonos?
- RAÚL: –(*Entusiasmado*). Sí, es una muy buena idea. La sagrada familia amenazada.
- SILVIA: –Indagada.

- FLAVIA: –Si la hacés a ella apuntando, va a quedar feo.
- SILVIA: –Pero real.
- FLAVIA: –La realidad no es linda, Silvi.
- SILVIA: –Tampoco es lindo que te maten una gata.
- FLAVIA: –No, pero tu dolor no te da derecho a afear un lugar común.
- SILVIA: –A eso que vos llamás fealdad, tal vez, otros lo consideren arte.
- FLAVIA: –La idea era que quede lindo el *hall*.
- SILVIA: –Con tu cara.
- FLAVIA: –Mi cara y la de Rafael lo hacen más propio. Es como decir: los dueños somos nosotros.
- SILVIA: –Vos y Rafael.
- FLAVIA: –No solo nosotros. La gente del edificio que conocemos. Sentiría empatía. En esa imagen estarían ellos también. Aunque les provoque envidia. Lo hablamos en la última reunión, hay que reforzar la idea de propiedad privada. Sin empatía y envidia eso es imposible.
- SILVIA: –En este edificio hubo un crimen y va a quedar representado.
- FLAVIA: –Nosotros no tenemos nada que ver con ese crimen. ¿Por qué no vamos a casa y lo charlamos ahí?
- SILVIA: –Todos estos años nos has convencido a muchos con tus “vamos a casa”, y así se hizo a nuevo todo el departamento del portero.
- FLAVIA: –Pobre Carlos, vivía en una pocilga.
- SILVIA: –Con lo que te sobró del arreglo del departamento de Carlos te hiciste un viajecito a Roma.
- FLAVIA: –Blasfemias.
- RAFAEL: –Viajaron con el primer adelanto a los albañiles.
- FLAVIA: –Rafael, me extraña de vos.
- RAFAEL: –No te acuso, solo repito lo que se dice.
- FLAVIA: –Se dice eso porque no se acepta que se hagan las cosas bien. La envidia de la que hablaba antes.
- SILVIA: –Me estoy cansando. Recién pasó Rita de la peluquería y miró. Va a llamar a la policía. ¿Quién fue? A la cuenta de tres tiro. Uno... dos...

Aparece ALBERTO de atrás de la pared donde está la escalera y apunta a SILVIA con una pistola.

- ALBERTO: –Dejá despacio el arma en el piso. Ya pasó.
- SILVIA: –Alberto.
- ALBERTO: –Hago esto porque te amo.
- SILVIA: –¿Qué decís, Alberto?
- ALBERTO: –Sí. Te amo. Desde que discontinuamos pienso día y noche en nosotros. El amor. Eso que sentí siempre por vos ha sido amor. Vos me abriste las puertas de un mundo nuevo. Álvarez me bancó la noche que no fui a la guardia por estar con vos. A partir de ese día le debo un favor a Álvarez. Sin embargo, no me pesa. Y siento que no mentí. Porque fui feliz como no lo había sido antes, como no lo volví a ser. Una felicidad grande como un globo de gas.
- SILVIA: –Podés parar de decir boludeces por favor, Alberto. Me decís que me amás, que fuiste feliz conmigo como con ninguna otra mujer, ¿y me vas a meter presa?
- ALBERTO: –Sí. Es así la ley. No sería amor si no hiciera lo correcto.
- SILVIA: –Podrías no haberte enterado. De hecho, sos el único que está acá.
- ALBERTO: –Me dejaste un mensaje llorando. ¿Te acordás?
- SILVIA: –Sí, claro que me acuerdo. Cuando vi a Perla, lo primero que pensé fue en hacer la denuncia. Te llamé para que... No sé para qué te llamé. Porque sos policía te llamé. Y porque alguna vez sentí algo por vos. O eso creo.
- ALBERTO: –Tu mensaje decía: Sobre la mesada de la cocina yace el cuerpo blanco, todo blanco de Perla, con un punto rojo en el cuello. Flavia es una hija de puta. Nunca se bancó lo nuestro. La va a pagar. Y rompiste en llanto. Me preocupé, te busqué, no te encontré. Recién en casa, me dije... ¡la pintura! Silvia quería ser María.
- SILVIA: –Yo nunca te dije que quería ser María.
- ALBERTO: –Me dijiste. ¿A quién no le gustaría estar en el *hall* del edificio, para siempre? Yo te dije que no iba a ser para siempre. Puede cambiar la administración. Te reíste y me dijiste: ¿y si la dejan? Pueden demoler el edificio. Aun así mi rostro quedará en un pedazo de ladrillo. Eternamente.

RAFAEL intenta deshacer la forma.

- SILVIA: –No te muevas porque te vuelo la cabeza.

- ALBERTO: –Si vos tirás; tiro, Silvia.
- SILVIA: –No podés ser tan buchón.
- ALBERTO: –Soy policía, un policía es policía hasta que se muere.
- SILVIA: –Podrías hacer la vista gorda. Necesito la venganza. Necesito saber quién mató a mi gata.
- ALBERTO: –Lo que vos necesitás es justicia.
- SILVIA: –No. Venganza necesito. Y la voy a conseguir. Flavia, decime quién fue o tiro.
- FLAVIA: –Alberto, decile que no sé.
- SILVIA: –Tiro. Lo sabés, sabés que tiro. Todos saben que tiro. Menos el pintor. Él no tiene que saber que tiro, porque no me conoce. Pero todos los demás sí me conocen y saben que soy capaz de tirar.
- ALBERTO: –Si tirás, me obligás a tirar.
- SILVIA: –Tirá entonces. Tirá ahora porque lo que busco es apagar este dolor.
- ALBERTO: –No voy a tirar porque vos no vas a tirar, vas a bajar el arma y la vas a dejar en el piso, yo voy a agarrar el arma y vamos a llamar a un abogado amigo mío para que te defienda. Yo te voy a tener que esposar, ¿sabés? Con mucho dolor lo voy a hacer. Pero con la conciencia tranquila de estar cumpliendo con mi deber.
- RAFAEL: –Nosotros no vamos a levantar cargos contra vos, vamos a decir que sabíamos que no ibas a tirar, que no nos sentimos amenazados nunca.
- FLAVIA: –Yo voy a atestiguar cuánto querías a esa gata. Esa gata era para vos muy importante. El pintor, de hecho, puede también dar testimonio del dolor, de tu dolor.
- RAÚL: –¿Sigo pintando?
- ALBERTO: –No querido; de hecho, podés ir levantando.
- SILVIA: –Llegás a mover algo y te pego un tiro. Seguí pintando.
- RAÚL: –¿Incorporo al nuevo personaje?
- SILVIA: –Sí, claro. Pintanos a todos.
- ALBERTO: –Si seguís pintando, te convertís en cómplice.
- SILVIA: –Seguí.
- RAÚL: –Voy a seguir. Por convicción, convicción estética, es esto lo que está sucediendo, es esto lo que tengo que pintar.
- ALBERTO: –Tu convicción no le importa a nadie, vos tenés un deber con la ley. Y la ley en este momento soy yo.

- RAÚL: —Mi ley es el arte. Jamás dejaría de pintar justo ahora.
- FLAVIA: —¿Vas a retratar a Silvia apuntando y a Alberto apuntando a Silvia?
- RAÚL: —Sí, claro.
- ALBERTO: —Estás poniendo en peligro la integridad física de dos personas con tu actitud, por lo tanto vas a ser acusado de asesinato, si es que alguien muere.
- SILVIA: —El que está poniendo en peligro la integridad física de las personas sos vos, porque si vos no te vas ahora mismo, Flavia no me va a decir quién mató a Perla y yo voy a tirar.
- ALBERTO: —Si vos tirás, voy a tener que tirar yo también aun sabiendo que ese tiro me impedirá verte por el resto de mi vida. Ese tiro será el final. El final de una ilusión porque yo te amo, sueño con volver a vernos, con volver a besarnos. Si tirás no solo te estás matando a vos, sino que estás matando mi ilusión.
- RAFAEL: —Disculpame, Alberto, pero me parece que estás equivocado. Si tu amor es verdadero, vos tendrías que guardar el arma e irte a tu casa. El amor es un exceso, no puede estar sometido a la ley. El amor tiene otra ley, su ley propia, la ley del amor.
- FLAVIA: —¿Qué estás diciendo, Raúl? Alberto es policía y actúa como tal. Si se dejara llevar por ese amor que vos decís que es amor, estaría faltando a su ser; entonces, ¿quién sería el que ama? Él como policía pone a la ley por delante de su deseo, porque la ley protege a la comunidad, comunidad en la cual desplegará las formas del amor.
- RAFAEL: —¡No! De ninguna manera. Si es amor, él ahora nos tendría que apuntar a nosotros y nos tendría que exigir que le digamos quién mató a su gata. Porque el amor verdadero...
- FLAVIA: —Ella es una delincuente; y si es amor verdadero, él primero debería sacarla de la delincuencia porque si no ella se perdería en la delincuencia.
- RAFAEL: —Como si la policía estaría libre de culpa y cargo...
- FLAVIA: —Estamos hablando de cosas diferentes, una cosa es cumplir la ley y otra cosa es que hay policías que no la cumplen. Él, gracias a Dios, es un policía que la cumple.
- RAFAEL: —Entonces, lo que ama es su ser policía, no a Silvia. Entonces no es amor. El amor verdadero es a otro.

- FLAVIA: —No se puede amar a una delincuente. Vos, Rafael, siempre estuviste dentro de la ley, al igual que Marta, tu mujer. Siempre pagaron las expensas...
- RAFAEL: —Pero no nos amamos.
- FLAVIA: —¿No se aman?
- FLAVIA: —No.
- FLAVIA: —Estarán pasando un mal momento, pero sí que se aman. Mirame a mí, que me quedé con plata de las expensas, me la jugué, y quiero quedar eternizada en la pared como María. ¿Mi soledad me empujó a la delincuencia o la delincuencia me condenó a la soledad? Llévame presa, Alberto, soy una delincuente.
- SILVIA: —No se mueva nadie porque los mato. No sos una delincuente por haberte elegido como María, y la plata de las expensas que te jugaste en el flotante fue hace mucho tiempo, esa deuda expiró. Lo que yo quiero saber ahora es quién mató a mi gata.
- ALBERTO: —Se ha puesto en duda mi amor y eso no lo puedo permitir. Yo amo a esta mujer. Te amo, Silvia. Siento tu perfume permanentemente. Entre las cosas, estás vos. Si no, preguntale a Álvarez. Cada vez que estamos de guardia le digo: amo a Silvia. Sin embargo, tengo que proceder. Ahora me voy a acercar a vos, te voy a poner las esposas, voy a pedir un móvil y te voy a llevar. Es un cargo menor, dependiendo del testimonio de los aquí presentes.
- FLAVIA: —Por eso quedate tranquila que no pienso hacer ninguna denuncia.
- RAFAEL: —Eso dalo por descontado, Silvia, entendemos tu estado de nervios.

Tiempo.

- ALBERTO: —Me estoy acercando a la una, me estoy acercando a las dos, Silvia, te van a doler un poco las muñecas, lo voy a hacer con mucho cuidado por la luxación de tu hombro.
- FLAVIA: —Es lo mejor, Silvia, el año que viene, cuando Alberto se jubile, van a poder ir a Valeria del mar, vas a tener obra social...
- RAÚL: —No es la mejor manera de empezar un vínculo.
- FLAVIA: —Te podés callar, por favor.
- RAÚL: —La verdad sea dicha.
- FLAVIA: —Qué verdad ni verdad.

SILVIA: —Alberto, prométeme que no va a quedar impune el asesinato de mi gata.

ALBERTO: —Claro que te lo prometo, Silvi.

FLAVIA: —Proceda, Alberto, proceda.

ALBERTO: —Tiene que estar ella de acuerdo.

SILVIA: —Juralo, Alberto, juralo por tu madre.

ALBERTO: —¿Te querés casar conmigo?

FLAVIA: —Eso lo arreglan después.

RAFAEL: —Le está pidiendo casamiento, es un momento emocionante.

FLAVIA: —¡Está loca! Es capaz de pegarnos un tiro, es capaz de cualquier cosa.

ALBERTO: —Tenemos todo preparado, mi madre ya tiene el vestido cosido, el salón de fiesta elegido, y me prometió que vende la casita de Banfield para que nos compremos con esa platita, más unos ahorritos que tengo yo, nuestro nidito de amor.

SILVIA: —(*Llorando*). ¿Eso dijo tu mamá?

ALBERTO: —Sí.

RAFAEL: —Silvita, pensalo.

FLAVIA: —Callate, Rafael, si a vos no te importa tu vida, a mí sí me importa la mía.

SILVIA: —Yo te quiero, Alberto. Y no tendría problema en irme a vivir con vos, solo que...

RAÚL: —Silvia, antes de decir que sí o que no espere por favor a que termine la pintura.

FLAVIA: —El proyecto “fin de obra se desmadró”.

RAÚL: —La pintura acaba de nacer.

FLAVIA: —La que te contraté fui yo y soy yo la que decide cuándo empieza y cuando termina tu trabajo.

RAÚL: —Silvia. Usted haga lo que quiera. A mí que se case con un policía me parece una locura, pero el amor es idiota, y está bien que así lo sea, no debe ser inteligente para ser amor, y está bien que deje impune el crimen de su gata, por lo que sé, esta gente no tiene nada que ver con el crimen de su gata, lo hubieran dicho, pero no lo nombraron, creo yo que ni se enteraron, lo que sí pasa ahora es que esto que era una simple artesanía se puede convertir en arte gracias a usted, usted irrumpiendo en la pintura es arte. Si cortamos ahora, no va a ser arte, porque no va a

estar concluido, y para que sea arte tiene que tener un final, el final contiene la forma de todo. La señora Flavia me pidió una reproducción que quede bien con la onda del edificio, acepté, estoy muy mal económicamente, pero eso no es arte, con suerte podría haber logrado ser una artesanía, tal vez si salía bien, hasta quedaba linda en el *hall*, pero el arte no es lindo, no es bueno, si es así entonces cae en el concepto dieciochesco de artesanía. Esto es arte porque está mal. Es una oportunidad que a un artista mediocre como yo se le presenta una vez en la vida, le pido que los siga apuntando hasta que termine. Le puedo asegurar que en el fin de la forma está el secreto de la muerte de su gata.

- FLAVIA: –Muy lindo como discurso, se nota tu inclinación al arte contemporáneo, pero ya terminó el jueguito, vamos cada uno a su casa y san se acabó. (*Intenta desarmar la forma*).
- SILVIA: –No te muevas, volvé a la forma o te reviento la cabeza.

Flavia a desgano recompone la forma.

- RAÚL: –Gracias, gracias, Silvia. (*A Flavia*). No estaban así.
- FLAVIA: –Yo estaba recibiendo el muñeco...
- RAÚL: –Si, pero tenía el brazo derecho más levantado.
- SILVIA: –Hacele caso porque te juro que te mato, ahora encontré un motivo mucho más fuerte para matarte, y es el arte, vos muerta sobre los brazos de Rafael; María muerta sobre los brazos de José que recibe al niño Jesús, es una obra maestra.
- RAÚL: –Nos haríamos millonarios sin dudas. Ellos obligados a sostener la forma, aún sin que nadie muera puede que sea bello. Es importante que recordemos cómo estábamos antes, en el regreso a la forma está lo que atacará la retina de los que miren este cuadro.
- SILVIA: –Vuelvan a la forma.
- RAFAEL: –Es que había un momento muy emotivo y que Flavia interrumpió.
- RAÚL: –Vuelvan a la forma, en la forma está la emoción.

Recuperan la forma.

SILVIA: —Vamos a esperar que el pintor termine su obra, en la obra está la respuesta.

Todos se quedan en silencio durante un tiempo; mientras se lo ve al pintor muy agitado, continúa la tarea.

FLAVIA: —*(En voz baja)*. Estábamos a punto de salvarnos y vos tuviste que decir..

SILVIA: —Callate, callate.

RAÚL: —Terminé.

SILVIA: —Muy bien, me voy a parar, me voy a acercar y voy a mirar el cuadro. Hasta que yo diga nadie se mueve.

Silvia se para, va hacia la pintura, la mira, se larga a llorar desesperadamente. Todos la miran.

APAGÓN

LA RATA

—

(2020)

LA RATA

Monólogo ganador del concurso de Micromonólogos “Monólogos de la peste”, organizado por el Centro Cultural Caras y Caretas.

Estrenado en el año 2020 en el teatro Centro Cultural Caras y Caretas.

Interpretado por Luis Ziembrowski y dirigido por Paula Hernández.

Un hombre con un tridente casero en la mano le habla a una mujer que está adentro de un placard.

Ya está. Se fue. Podés salir. La espanté con la luz. La *linternié*. Se fue despacito. Se quedó quietita, iluminada. Mirando. Le vi los ojos. Me miró. La miré. La intimidé. Miran. Eligen. Se quedó un tiempito. Quería entrar. Estaba segura de que entraba la muy turra. Le costó aceptar que no se podía. Que la ventana estaba cerrada. Hizo tiempo. No se convencía. Finalmente huyó. Rauda. Bueno, ahora ya sabemos que la rata está afuera. Eso es un alivio. Mañana llamamos a alguien. Se quedó con las ganas. ¿Qué pasa? ¿Por qué no salís? ¿Que la espere? ¿Por qué? Si se fue. ¿Por qué decís que vuelve? ¿Porque es macho? ¿Quién te dijo que es macho? ¿Hay una hembra? ¿Acá adentro? ¿Por eso volvería el macho? ¿Para rescatar a la hembra? Si ella quiere se puede ir. No la retiene nadie. ¿Por qué no nos acostamos? Se fue. ¿Hasta cuándo te vas a quedar ahí? ¿Me tengo que quedar ahora, muerto de sueño a enfrentarme con un macho? Vos viste la caca. Sí. Es cierto. Debajo de la biblioteca. Sacaba los choclos del tacho abierto. Lo llevó hasta el balcón. No te lo estoy diciendo a vos. No te estoy diciendo que tenías que sacar la basura. Estoy tratando de demostrar que la rata no está en la heladera. Se sentía invitada. Por la basura. Nos cuesta tirarla. Hacemos mucha basura. Somos una pareja que hacemos mucha basura. Tiramos poco. No somos de tirar, somos de hacer. Acumulamos. ¿Cómo pareja? ¿Acumulamos la basura de la pareja? ¿Para vos hablamos poco? Yo creo que es la forma de nuestra basura. La basura se hace. Sí. Se hace. La forma de la basura. Eso. Hacemos una forma de basura. Nuestra basura tiene una forma. Esa forma habla de la pareja. Son las cuatro y media de la mañana. Tengo sueño. No va a volver hoy. Estoy seguro. Se dio cuenta de que si entra corre peligro. Porque se tendría que enfrentar conmigo. No me hago el macho. No lo digo porque es macho. Vos decís que es macho. Yo lo enfrento. ¿Celoso? De una rata. Un macho rata. Le tengo asco, miedo y estoy acá. Haciéndole frente. No me hago el macho. Vos te metiste en el placard. Tengo sueño. No va a volver. Porque le dio miedo verme. Me miró y notó que no estaba jugando. Estoy

armado. Son inteligentes. Prefieren vivir. Volvió. Tenías razón, es macho. Me mira. Se sentó. No se va. Mira. Me mira. Y se queda. Tengo miedo. Huele el vidrio de la ventana. ¿Que le abra? Va a entrar. ¿Eso querés? ¿Querés que entre? ¿Que nos enfrentemos? No. Si le abro, me va a enfrentar. De hecho, me está desafiando. Al quedarse me desafía. Me dice que me vaya. La rata. Con la mano. Me hace así. El gesto claro de andate. Me hace. Estoy delirando. ¿Que le haga caso? ¿Cómo me voy a ir? No te puedo dejar sola con la rata. ¿Que no complique las cosas? ¿Me estás pidiendo que me vaya? ¿Ahora? ¿A lo de mi vieja? Voy porque está sola y asustada. Está bien. Si eso alivia las cosas. Me voy. Si preferís a una rata. Me voy.

APAGÓN

EL RELATO

—

(2022)

EL RELATO

Esta obra se estrenó en el mes de septiembre de 2022 en El camarín de las musas.

PERSONAJES (por orden de aparición)

ESTHER

LUCIO

ANA

MARTA

COCO

ESTHER está conectada a un respirador artificial de presión negativa, rodeada de equipos de radio, en la penumbra. Escucha el relato de un partido de fútbol, una y otra vez, en un grabador. Apaga el grabador, anota.

De la puerta que da al patio entra LUCIO.

LUCIO: –(A Ana, que está desenredando un cable coaxil). Más cable.

ANA: –Acá hay un viejo tramo. Hecho galleta.

ESTHER: –¿Podemos hacer la grabación de nuevo?

ANA: –El vivo transmite más emoción.

ESTHER: –No nos va a llevar mucho tiempo. Y nos aseguramos de que salga bien.

ANA: –Grabado sale frío. Si relata en vivo, es como si estuviera viendo el partido de nuevo.

ESTHER: –¿Y si se le hace un blanco?

ANA: –No se le va a hacer ningún blanco.

ESTHER: –Lo grabamos. Y lo tenemos en puerta. Si se le hace un blanco, lo largamos ahí.

ANA: –Terminamos la conexión y...

ESTHER: –Preferiría hacerlo ahora.

ANA: –Lucio está llevando los cables al tanque australiano, se le metió en la cabeza que la subacuática nos va a conectar.

ESTHER: –¿Lucio, me permitiría hacer la grabación?

LUCIO: –Sí, claro, por mí no hay problema.

ANA: –Si grabamos ahora, nos vamos a quedar sin tiempo.

ESTHER: –Son cinco minutos, no más, así ya tenemos el relato. Y nos quedamos tranquilas.

ANA: –Para que el relato llegue, necesitamos una conexión eficaz, es que... ¿nadie se da cuenta?

- ESTHER: —Ana, tardamos más tiempo en discutir.
- ANA: —Está bien, grabé el relato. La única que le da importancia a la conexión parece que soy yo.
- ESTHER: —(*A Lucio*). Necesito que sea más descriptivo. Que la imagen sea más nítida. Que nos transmita la sensación de estar viendo el partido. Enciendo el grabador, dejamos pasar dos, tres segundos y empezamos. (*Enciende el grabador, hace uno, dos, tres con los dedos y una seña para que empiece*).
- LUCIO: —Hola. Eh... Nosotros jugamos con camisetas azules que nos prestaron ellos, ellos con unas blancas de ellos.
- ESTHER: —(*Apaga el grabador*). Corte. Saber por qué usaron las camisetas que usaron no tiene importancia ahora. Tiene que narrar el inicio de la jugada del gol, el desarrollo y el final. ¿Entiende?
- LUCIO: —Sí.
- ESTHER: —Vamos de nuevo. (*Enciende el grabador*).
- LUCIO: —(*Va a hablar, solo emite un sonido, se queda callado*). ¿Cuál de los dos goles?
- ESTHER: —Ahora el segundo. El primero, después.
- ANA: —El gol con la mano habíamos dicho que no.
- ESTHER: —No, ahora.
- ANA: —No tenemos tanto tiempo.
- ESTHER: —Tengo una versión escrita del gol con la mano que puede llegar a funcionar.
- ANA: —Pero habíamos quedado que...
- ESTHER: —Empecemos con el gol válido. Empecemos. Lucio, usted dijo que había leído el texto que yo escribí. ¿Se acuerda?
- LUCIO: —Sí.
- ESTHER: —¿Lo leyó?
- LUCIO: —Sí.
- ESTHER: —Creo que le puede servir el texto más allá de que a usted le guste improvisar. ¿Enciendo el grabador?

Silencio.

ESTHER: —Lucio, enciendo.

Silencio.

ESTHER: —¿Qué le pasa, Lucio?
ANA: —Estamos perdiendo el tiempo.
ESTHER: —Aprieto *play* Lucio.

Silencio.

ESTHER: —¿Qué le pasa, Lucio?
LUCIO: —Tuve un blanco.
ESTHER: —Para eso el texto. Léalo.

Lucio lee un texto que le pasa Esther.

ESTHER: —(A Ana). ¿Me tocan los antiácidos?
ANA: —Te quedan?
ESTHER: —¿No mandaron toda la medicación?
ANA: —Fíjate, están en el cajón.

ESTHER abre un cajón que se le traba, hace fuerza y se le caen varias cajas de medicamentos que tiene en el aparador.

ANA: —(Abre el cajón y le da el antiácido). No te lo di porque estoy con la conexión.
ESTHER: —Estamos tan nerviosas con todo esto... ¿Lo leyó, Lucio?

Lucio hace que sí con la cabeza.

ESTHER: —Enciendo el grabador entonces. (*Enciende el grabador*).
LUCIO: —(Relata). Enrique le pasa la pelota, Pelu hace un paso de baile, el genio del fútbol deja el tendal, a su izquierda el cabo Aldo espera el pase. La nieve esa que no conoció en su pueblo porque cuando nevó, dormía.
ESTHER: —(Corta la grabación). No. Papá me decía: la nieve me pegaba en la cara. En los ojos. En mis cuadernos escribí: La nieve real, la que hace barro, la amarilla se le derrite en su rostro encendido. El gol soñado se hace cuerpo. Se hace real.
LUCIO: —Eso no está en el texto.
ESTHER: —No, lo estoy agregando. Soñé ese gol, me decía papá, después lo hice.

ANA: —Así no lo va a poder memorizar nunca.
ESTHER: —De hecho, ni siquiera está repitiendo los textos que había grabado antes. Necesitamos más precisión, Lucio. Vamos de nuevo.

Enciende el grabador.

LUCIO: —El soldado Enrique le pasa la pelota, el genio deja el tendal, la nieve, el barro.
ESTHER: —(*Corta la grabación*). No. No estás diciendo nada de lo que escribí.
ANA: —Que lo diga como se lo acuerda.
ESTHER: —No. Hay palabras que son más eficaces que otras.
ANA: —No es lo que dice, sino cómo lo dice.
ESTHER: —La nieve real es la que lo ataca. ¿Entiende la metáfora, Lucio? El sueño se manifestó.

Lucio mira en silencio.

ANA: —Él estuvo ahí.
ESTHER: —Jugando.
ANA: —Vivió el partido.
ESTHER: —Le falta la mirada de afuera.
ANA: —Narra lo que vivió.
ESTHER: —Si quiere agregarle algo al texto, está bien, su impronta, el texto es la voz de alguien que mira. Estoy corriendo el lugar del narrador.
ANA: —Debemos seguir si queremos tener lista la antena para la transmisión. Él quiere probar con la subacuática.
ESTHER: —Yo grabaría ahora.
ANA: —No hay como el vivo, en el vivo la emoción...
ESTHER: —No creo que lo llegue a memorizar. Es importante la nieve real, la nieve de la corona. La representación de un sueño.
ANA: —Allá no hay corona.
ESTHER: —Sí la hay, hasta que la reina gobierne las islas.
ANA: —No decide las inclemencias del clima.
ESTHER: —No en la realidad. La metáfora crea la sensación de que eso pasa, cuando no esté la reina gobernando las islas, estas tendrán un clima benévolo.

ANA: —Eso no es real.

ESTHER: —No es lo mismo sentir la nieve bajo bandera británica que bajo bandera argentina.

ANA: —Grabado sale sin vida.

ESTHER: —Pero podemos corregir. Hacemos una versión. Nos quedamos tranquilos.

ANA: —Necesitamos resolver el tema antena.

ESTHER: —Está bien. Terminan la conexión y grabamos.

ANA: —Subiendo a la torre se resuelve el problema de propagación.

LUCIO: —Si pudiera subir, pero la rodilla como la tengo no me deja.

ANA: —Subo yo.

LUCIO: —No tenemos arnés y la torre no está segura.

ANA: —Ayer probamos todo el día con diferentes antenas, ninguna dio resultado.

LUCIO: —Hoy quiero probar con la subacuática.

ESTHER: —Es una muy buena idea, papá hablaba de esa antena.

ANA: —Decía que no funcionaba.

ESTHER: —Sin embargo, decía que la voz escribe en el mar las palabras que las olas algún día...

ANA: —Necesitamos que ese día sea hoy.

LUCIO: —Habíamos puesto una antena en el mar para escuchar los submarinos, debe estar todavía.

ANA: —Pasaron cuarenta años.

ESTHER: —¿Cuántos años hace que tenemos la torre?

ANA: —No es lo mismo.

ESTHER: —¿Por qué?

ANA: —Nosotras le damos uso. ¿Y si llega a estar activa, qué? Poner una antena en la profundidad del tanque australiano no nos garantiza llegar al mar austral.

LUCIO: —Va por abajo.

ANA: —Debajo de dónde.

LUCIO: —Las napas.

ESTHER: —Necesitamos creer.

ANA: —Pero no en cualquier cosa. Queremos que el relato llegue nítido, para eso necesitamos que la antena convierta la energía en onda que viaje, el mejor elemento para el viaje es el aire.

- ESTHER: —El mar puede convertirse en una caja de resonancia; si el relato sale del mar, esa gente quedará hipnotizada y sin dudas se volverá argentina.
- ANA: —Eso es un delirio. En cambio, no lo es intervenir una repetidora que opere en Malvinas; de hecho, eso lo podemos hacer ya. Lo que estamos buscando es que el relato llegue claro para que se sienta la pasión de ser argentinos.
- ESTHER: —Es mejor grabarlo para eso.
- ANA: —¿Qué decís? El relato apasionado apasiona.
- ESTHER: —La pasión enmudece.
- ANA: —Tenemos que confiar, él estuvo ahí.

Entra Marta.

- MARTA: —¿Empezaron a grabar sin mí?
- ESTHER: —Es que vos dormías, mamá.
- MARTA: —Me hubieran despertado.
- ESTHER: —Como te dormiste tarde...
- MARTA: —Nos quedamos recordando con Lucio, hacía tanto que no nos veíamos...
- ANA: —¿Por qué no desayunan? Y mientras hacemos la conexión con Lucio.
- ESTHER: —Ya que estamos todos, grabemos, así ese problema después ya no lo tenemos.
- MARTA: —Es mejor grabar ahora, después, cuando abramos el quiosco se nos va a complicar.
- ESTHER: —Bien. Les voy a pedir silencio. Grabando.
- MARTA: —A Pelusa lo conocí allá. En el hospital, en Puerto Argentino. Yo había ido como enfermera. No fue fácil que me dejen ir. Tuve que convencer a un general, amigo de mi padre. Llegué. Sentía. Me sentía parte de algo. No teníamos ni la menor idea de lo que podía llegar a ser una guerra. Lo supimos después. Ese día hicimos una fiesta para los radioaficionados que habían llegado. Pusimos... (*Esther pone play en el grabador, suena Kenny Rogers, el jugador*).
- ANA: —No podemos poner una canción en inglés.
- ESTHER: —Corte. (*Apaga la grabación*).

- MARTA: —Es la canción con la que nos conocimos con papá. Él me sacó a bailar, yo lo había mirado al flaco, en esa época estaba bien, ahora parece que le hubiera caído la vida como un alud.
- ANA: —Mamá, no podés contar todo eso.
- ESTHER: —Es largo.
- MARTA: —No, lo del flaco no lo voy a contar.
- ESTHER: —Igual deberías sintetizar un poco el principio.
- ANA: —Y no poner una canción en inglés.
- LUCIO: —¿Vamos a seguir con la grabación?
- ESTHER: —Sí, sí.
- ANA: —No.
- MARTA: —Yo quiero poner la canción con la que nos conocimos con papá.
- ANA: —Pero es en inglés.
- MARTA: —¿Y?
- ANA: —¿No te das cuenta?
- MARTA: —No.
- ANA: —Queremos que la gente que vive allá sienta lo que es ser argentino, ¿y vos ponés una canción en inglés?
- MARTA: —Acá y en todos lados del mundo se escuchan canciones en inglés.
- ANA: —¿Y?
- MARTA: —Ellos deben saber que los argentinos escuchamos Kenny Rogers.
- ESTHER: —Es demasiado largo lo que contaste.
- ANA: —Y Kenny Rogers.
- MARTA: —Si somos honestos con lo que contamos, nuestra historia les llegará. Esthercita me dijo que era largo eso, mamá, lo corté para allá. Acá, es el largo.
- ANA: —¿Qué relato para acá?
- MARTA: —El homenaje.
- ESTHER: —Es cierto eso, Anita, no le vamos a contar todo a los ingleses.
- LUCIO: —Perdón; si no vamos a grabar, yo me puedo ir poniendo la ropa de buceo.
- ANA: —Sí, andá; si falla la subacuática, no nos quedará otro remedio que subir.

Suena el timbre.

MARTA: —Ya empezó a llegar la gente para el quiosco. Y no hicimos los paquetes.
ESTHER: —Es que no llegaron los celofán.
MARTA: —Y no preparamos nada para darle a la gente, ¿qué le vamos a dar? ¿Las banderitas y nada más?
ESTHER: —Con un turrón.
MARTA: —¿Así sueltos?
LUCIO: —Me voy cambiando.
ANA: —Yo voy montando acá una yagui y una dipolo.
LUCIO: —Poné la caña.
ANA: —¿La caña?
LUCIO: —Nos va a servir.

ANA conecta unos cables, los une a unas antenas que están sostenidas por pequeñas torres a una cañita de pescar con la que pesca en una lata de galletitas antigua que tiene un poco de agua. De esa extraña conexión LUCIO se lleva un cable para conectar a la subacuática.

ESTHER: —(A Marta). Le ponemos una bandita elástica.

Lucio sale.

ANA: —¿Y la Coca?
MARTA: —No tenemos Coca. Le pregunté al pibe que le entrega a los chinos y me dijo que era todo para ellos ahora.

Vuelve a sonar el timbre.

MARTA: —Voy. ¡Qué impaciencia!! (Sale).

Entra LUCIO.

LUCIO: —Me voy a poner la ropa de buceo.

LUCIO sale.

Se escucha una voz por la radio.

VOZ: —Acá Lima Uniform 1 tango Quebec. Esthercita, ¿estás ahí?

ESTHER: –Acá *Lima Uniform 1 Hotel Charly Whisky*. Hola, Nené.
 VOZ: –Me conectaba para saber a qué hora es el relato.
 ESTHER: –Apenas baje el sol, empezamos.
 VOZ: –Se te escucha con mucho ruido, Esthercita.
 ESTHER: –Estamos tratando de resolver los problemas.
 VOZ: –No te escucho nada.
 ESTHER: –Estamos tratando de resolver los problemas de conexión.
 VOZ: –Esthercita, con la vieja antena no van a poder.
 ESTHER: –En eso estamos, Nené.
 VOZ: –Esperemos que no se levante tormenta.
 ESTHER: –Esperemos.
 VOZ: –Qué ruido que hace tu radio, después vuelvo a intentar. Cambio y fuera.

Vemos a LUCIO salir de un cuartito con una camiseta de frisa, una malla, unas patas de rana y un snorkel, pasa y saluda levantando la mano.

MARTA: –(Se asoma por la cortina que separa la casa del quiosco). ¿Dónde están las Mogul? (Lo ve a Lucio). Lucio, fijate si encontrás la diadema.

LUCIO hace que sí con la cabeza.

ESTHER: –(A Marta). En una caja. Adentro de la heladera.
 MARTA: –Adentro de la heladera.
 ESTHER: –Sí, mamá, la que no funciona y usamos como placard.
 ANA: –¿Qué diadema?
 MARTA: –La perla. (Sale).
 ANA: –¿Qué perla?
 ESTHER: –La perdida perla. La joya que dice mamá que le regalaron a papá.
 ANA: –Papá decía que eso era mentira.
 ESTHER: –¿Lo de la perla?
 ANA: –Sí.
 ESTHER: –A mí me dijo que era verdad.
 ANA: –¿Qué era verdad qué?
 ESTHER: –Lo de la perla.
 ANA: –Lo de la perla, sí.
 ESTHER: –¿Qué era mentira?

ANA: —Que está debajo del agua.

ESTHER: —¿Y dónde está?

ANA: —No me dijo.

ESTHER: —Mamá dice que la escondió ahí porque no quería venderla.

ANA: —Estaba en su derecho.

ESTHER: —Mamá también estuvo allá.

ANA: —¿Mamá la vio?

ESTHER: —Dice que sí.

ANA: —¿No se dio cuenta si era falsa?

ESTHER: —No. En ese momento no dudó, lo amaba a papá.

ANA: —No es momento de buscar eso ahora. No vamos a llegar.

ESTHER: —Yo creo que en verdad es eso lo que va a hacer.

ANA: —Si seguimos postergando lo importante...

ESTHER: —No te pongas así. Es un momento hermoso.

ANA: —Para que perder el tiempo en cosas inútiles.

ESTHER: —¿Y si se conecta con una antena de allá?

ANA: —El agua del tanque no llega al mar. Una dipolo de media onda excitado por una señal.

ESTHER: —No me des clase de propagación.

ANA: —Si no dirigimos la onda...

ESTHER: —Ya sé, ya sé. Lucio sabe.

ANA: —¿Ahora sabe?

ESTHER: —No confundas. Tiene buena voz. Vio el partido. No sabe improvisar.

ANA: —Tiene que recordar nada más.

ESTHER: —Dios dejó escritas sus palabras, no confió en la memoria de los hombres.

ANA: —Para que esas palabras lleguen, necesitamos la antena. La vieja antena necesita aceite en el rotor y para eso hay que subir. Él quiere hacer una multibanda, no direccionan la onda, necesitamos precisión, dar en el blanco.

ESTHER: —¿No viste como tiene la pierna?

ANA: —Subo yo, dije.

ESTHER: —No. Vos no. No subas. Se mueve toda esa torre.

ANA: —No me va a pasar nada.

ESTHER: —¿Y si te pasa?

ANA: —No me va a pasar.

ESTHER: —¿Y si te pasa?
ANA: —¿Por qué me tendría que pasar algo?
ESTHER: —No me quiero quedar sola.
ANA: —Está mamá.
ESTHER: —¿Ves?, puede pasar, no lo negás.
ANA: —Y... es un riesgo.
ESTHER: —Mamá me internaría. La entiendo. No la juzgo. Está cansada. Cuidó toda la vida de papá y de mí, hasta que vos me pudiste cuidar. Mi miedo es que no pueda llevar la radio.
ANA: —Hay que arriesgar.
ESTHER: —Me quedaría sin radio. Vos te tuviste que quedar en este pueblo de morondanga atornillada. Por mi culpa. Lo sé. Sé también que yo debería estar muerta. Pero estoy viva. Gracias Ana por darme este tiempo extra. Gracias, el tiempo se te escapa de las manos como el agua en una clepsidra.
ANA: —No seas tan tremendista. No me voy a caer.

Se escucha un ruido.

ESTHER: —Hay señal.
VOZ: —¿Princesitas, están ahí?
ESTHER: —Es papá.
ANA: —No. Es él.
ESTHER: —Sí, es papá.
ANA: —No, es Lucio.
ESTHER: —Es papá.
ANA: —No sale de la radio la voz.
ESTHER: —Sí, es, como habla desde allá, la onda que emite se dispersa. Porque tiene que volver al lenguaje que opera como materia.
ANA: —Es Lucio, acaba de meterse al agua.
ESTHER: —Ay, estoy tan emocionada...
VOZ: —Princesitas mías, hola. Hola. Princesitas. Diez besitos. En sus cachetitos.
ESTHER: —Es papá, nos decía princesitas. A vos princesita Colorete, y a mí, princesita Maiot. Hola, papucho.
VOZ: —Hola princesita colorete. ¿Está con vos princesita Maiot?
ANA: —Te dijo Colorete, ¿ves?

ESTHER: –A veces se confundía, ¿no te acordás?
ANA: –Es Lucio. Fue a conectar la subacuática.
ESTHER: –Un fantasma es energía que se convierte en onda.
ANA: –No parece muy real que digamos eso.
ESTHER: –Aceptamos cada cosa como real...
VOZ: –¿Estás ahí, princesita Maiot?
ESTHER: –(*Le pasa el micrófono*). Tomá, contestale.

ANA se niega.

VOZ: –Quería felicitarte.

ESTHER le hace señas para que le conteste.

ANA: –(*Habla a regañadientes*). Hola.

ESTHER le pide con muecas que le diga papá.

ANA: –Papá.
VOZ: –Gracias por todo lo que hacés por tu hermana. Gracias por el relato. Para un padre. Que sus hijas. (*Se escucha ruido*). A los hombres que dimos todo por la patria.
ANA: –¿Cómo es allá?
VOZ: –Como un sanatorio. Se duerme todo el tiempo y la noche nunca llega.
ANA: –Es Lucio. Está tratando de...
ESTHER: –No. Es papá. (*Al micrófono*). ¿Que vienes a decirnos?
VOZ: –Les agradezco profundamente el esfuerzo que están haciendo para que la voz del relato llegue a los oídos de esos hombres que viviendo en suelo argentino creen ser ingleses.
ESTHER: –Gracias a tu hazaña, papá, tu epopeya. Es que tenemos relato.
VOZ: –Y a la voz del flaco, que como el último testigo de esos goles verterá en esos oídos confundidos la emoción que como una maravillosa música los volverá argentinos.
ANA: –Papá, para que llegue la voz y en la voz el mensaje, necesitamos que la onda llegue clara, y para eso necesitamos reparar la antena. Hay que subir a la torre, sin subir no hay chance de

lograr una conexión potente, y no alcanza solo con subir, sino que hay que enfasar.

- ESTHER: -Lo que yo le digo, papá, es que subirse es peligroso, el flaco no puede porque tiene mal una rodilla, está herido. Y Anita..., a mí me da miedo que suba ella porque si, Dios no lo quiera, se llega a caer, quedará sola.
- ANA: -Yo le digo que no me voy a caer, que yo sé lo que hay que hacer y que en el peor de los casos si caigo ella queda con mamá.
- ESTHER: -Mamá me quiere internar, y yo no quiero ser internada, porque donde me internen no habrá radio y yo sin radio no soy nada.
- VOZ: -Es cierto lo que dice Ana, lo ideal sería subirse a la torre, arreglar el rotor y enfasar. ¿Qué dice el flaco?, ¿tiene alguna alternativa?, el flaco sabe de antenas, sabe mucho.
- ANA: -El propone hacer una triangulación, entre la dipolo, la yagui y la subacuática.
- VOZ: -Eso es una muy buena idea.
- ANA: -Lo será, pero estuvimos todo el día de ayer intentando y nada.
- ESTHER: -Hay que darle tiempo.
- ANA: -No tenemos casi tiempo si queremos transmitir esta noche, porque ya hay mucha gente en espera.
- ESTHER: -Yo me comuniqué con Varela, papá, ya sé que vos no lo querías, pero él se mostró muy amable y dijo que quería participar.
- VOZ: -Varela es como un virus en un organismo, y ese organismo ya lo detectó como malo, si bien pudo hacer mal en su momento, distraendo a los mecanismos de defensa, ahora ya no nos puede engañar.
- ESTHER: -A veces hay que hacer alianzas con los traidores, a veces los traidores no traicionan, no siempre pica la yará.
- VOZ: -Varela a mano alzada escribió la rendición. No podemos ahora andar pidiéndole la escupidera.
- ANA: -Papá, no voy a permitir bajo ningún pretexto que aceptemos la ayuda de Varela.
- VOZ: -Así se habla. Princesita Maiot.
- ESTHER: -Tengo todo el relato escrito como me lo fuiste dictando, papá, se lo di a Lucio, pero con todo esto de la antena no puedo asegurar que lo haya aprendido y es importante que lo diga tal cual,

porque yo puse mucha atención en describir en detalle la jugada, y lo que parece mínimo no lo es.

VOZ: -Si se lo has dado a Lucio, él seguramente lo ha leído.

ESTHER: -No alcanza con leerlo, tiene que aprenderlo de memoria.

VOZ: -Seguramente el relato que has escrito le servirá como recordatorio para volver a ver lo que ha visto.

ESTHER: -Es que justamente lo escribí para evitar que haga una evocación, es necesario que diga la letra y no es posible que la lea.

Se escucha que la VOZ se enrarece.

ESTHER: -Papá, papá.

ANA: -Se perdió.

ESTHER: -Esto se lo dije a Lucio.

ANA: -Sí, me di cuenta; pero si era papá, no te escuchó.

ESTHER: -Sí que escucha.

ANA: -Si la antena no irradia la onda, solo les llegará ruido.

ESTHER: -Y si no es claro lo que dice, de nada sirve. Llévame a hacer *push*.

ANA: -Espera a que termine de desenredar el coaxil.

ESTHER: -Tiene que ser ahora. No quiero que me vea Coco cuando me trasladás. (*Se tira al piso para trasladarse sola*).

ANA: -Esther, ¿qué haces? (*La levanta*).

ESTHER: -Así como vos no querés depender de Varela, yo no quiero depender de vos.

ANA: -¿Y si te caes y te haces mal?

ESTHER: -¡¿Y si te caes vos?! ¡¿Y si te pasa algo, yo qué hago?! ¡¿Me decís qué hago?! ¿No te das cuenta de que no puedo ni hacer pis sin vos?

ANA: -No me va a dar el mareo.

ESTHER: -¿Y si te da? ¿Qué hago sin vos, Anita?, te necesito. No me hagas una cosa así.

ANA: -¿No querés que se haga el relato?

ESTHER: -Sabés que es lo que más quiero en el mundo.

ANA: -Pero no podemos confiarle todo a Varela.

ESTHER: -Es nuestra posibilidad, Anita. Dale, llévame al baño.

ANA: -¿Y si Varela falla?

ESTHER: -No va a fallar.

ANA: —¿Sabés lo que decía papá de Varela?
ESTHER: —También decía que sin arnés no se sube. Y arnés no tenemos.

La ayuda a ESTHER a subirse a la silla.

ESTHER: —Me tenés que transportar al baño. ¿Te acordás antes qué mal me llevabas? A cada paso estabas a punto de tirarme. Nos divertíamos mucho, las dos. Después nos acostumbramos. Es como si fuera una mercadería.
ANA: —Si fueses una mercadería, serías un bomboncito.
ESTHER: —Me haces sacar una sonrisa... ¿ves lo que sos para mí? ¿Yo qué hago sin vos?
ANA: —¿No me vas a dejar subir?
ESTHER: —Sacátelo de la cabeza. Ya está todo arreglado con Varela.
ANA: —Si Varela falla...
ESTHER: —No va a fallar. No le digamos a Lucio.
ANA: —¿Lo de Varela?
ESTHER: —No.
ANA: —¿Lo dejamos que siga con la conexión?
ESTHER: —Sí, tampoco le digamos nada que papá habló a través de él.
ANA: —¿Por qué no? Podríamos preguntarle si sintió la presencia de papá en su cuerpo.
ESTHER: —El fantasma es el reflejo de la energía que la antena no irradia. La impedancia. ¿Es papá? No. ¿No es papá? Sí es. Es y no es papá al mismo tiempo. ¿Está muerto? Sí. Y al mismo tiempo vive.
ANA: —No es fácil de aceptar ese argumento.
ESTHER: —¿Por qué no? Aceptamos cada cosa como real... ¿Por qué no aceptar que papá se manifiesta por el aparato fonador de Lucio?

ESTHER se sube al carro que la transporta.

Salen.

LUCIO, mojado, cruza la habitación y, cuando está por abrir la puerta, entra COCO, que viene de la calle.

COCO: —Hola, buen día.

LUCIO sale presuroso.

Inmediatamente después entra MARTA.

- MARTA: –Hola, Coco, ¿dormiste algo?
- COCO: –No, teníamos tanto que hablar con los chicos... Recién vi a Lucio, todo mojado.
- MARTA: –Lo mandé a buscar la diadema.
- COCO: –¿La qué?
- MARTA: –La joya que le dieron a papá como premio por los goles.
- COCO: –¿No era mentira eso?
- MARTA: –¿Y si es cierto? Un último manotazo de ahogado.
- COCO: –¿Es necesario hacer todo esto?
- MARTA: –No digas eso. Viniste de EE. UU. hasta acá para el relato y es un viaje caro.
- COCO: –Te agradezco mucho la ayuda para pagarlo, estamos pasando un momento no tan feliz allá. Y si vine es para verte a vos.
- MARTA: –Y a tus hermanas.
- COCO: –Ellas no me perdonan que me haya ido.
- MARTA: –Lo que ellas no te perdonan es que no hayas venido al velorio de papá.
- COCO: –Mamá, no pude, me estaba preparando para el concurso, que, vale decir, gané, y gracias a ese concurso es que doy clase en la universidad y puedo sostener a mi familia.
- MARTA: –Pero me pedís ayuda para el pasaje para venir al homenaje que le hacemos a tu padre.
- COCO: –Compramos una casa que estamos pagando, no podíamos seguir viviendo donde vivíamos.
- MARTA: –Si no te pagaba el pasaje, no venías.
- COCO: –No digas eso.
- MARTA: –A papá le dolió mucho que te fueras.
- COCO: –Me salió la oportunidad de dar clases allá y él en vez de felicitarme me dejó de hablar.
- MARTA: –Lo importante es que estás acá. Hacía mucho que no venías; de hecho, no conozco a mis nietos.
- COCO: –No quisiste venir cuando nacieron. Y ahí yo te pagaba los pasajes.
- MARTA: –Es que no la puedo dejar sola a Esther.
- COCO: –Sí, la cuida Ana.
- MARTA: –Pero la que hace los reclamos en la obra social soy yo. La que escribe las cartas documento soy yo. La que habla con los abogados soy yo. La que llama a la farmacia reclamando por

la medicación soy yo. Quiero vivir. Empezar. Sin saber bien qué es eso. Mi esperanza está en este homenaje. Nos tienen abandonados. Si sale el juicio, me podría ir a vivir a Buenos Aires. Un departamentito en Recoleta. Este pueblo me ahoga, el quiosco, odio a la gente.

Entra LUCIO, tiene puesto un enterito de trabajo, de una valijita saca el esqueleto de un paraguas y algunos elementos para hacer la conexión.

- MARTA: —Buen día, Lucio. ¿Te acordás de Coco?
- LUCIO: —Sí, claro. Coquito.
- MARTA: —Creció Coquito. Llegó ayer de Newcastle.
- COCO: —En Princeton vivo, mamá.
- MARTA: —Y los amigos de acá le hicieron un asado. En la casa de los Bertola. ¿Te acordás de los Bertola, Lucio?
- LUCIO: —No quiso venir con nosotros.
- MARTA: —Bien que hizo.
- LUCIO: —No sintió el llamado. Nosotros sí.
- MARTA: —Tienen una casa con parque, y qué parque... ¿O no, Coco? Parece un castillo, pileta con quincho, habitaciones por todos lados. Y yo que me burlaba de Lidia, su mujer, porque era de bruta... Lo sigue siendo. Él la engaña, con la secretaria que tiene que es como veinte años menor. Ella se hace la boluda porque le conviene. Me compra petaquitas de coñac. Me hace shh con el índice sobre los labios. Esos gestos son tan tristes a veces. Tan tristes...
- COCO: —Me abrazó. Y me dio un beso. Lloró y se fue. No la vi más.
- MARTA: —Les va tan bien... Y está cada día más triste. Una paradoja.
- COCO: —(A Lucio). ¿Está difícil la conexión?
- LUCIO: —Hay que llegar allá.
- COCO: —¿No llega así como está?
- LUCIO: —Con ruido.
- COCO: —Pero llega.
- LUCIO: —Con ruido.
- COCO: —Sí, pero llega.
- LUCIO: —Con ruido.
- COCO: —Algo de ruido siempre hay.

LUCIO: –Cuanto menos haya mejor.
COCO: –¿A qué hora es el relato?
LUCIO: –Cuando baje el sol.
COCO: –Tienen todo el día.
LUCIO: –Pasa rápido.
COCO: –¿Allá hay alguien que...?
MARTA: –No.
LUCIO: –Vamos a intervenir la frecuencia de la radio de allá
COCO: –¿Es legal eso?

Silencio.

COCO: –¿No tienen otra opción?
MARTA: –Sí, Varela.
COCO: –¿Varela el que...?
MARTA: –Sí.
LUCIO: –Estamos tratando de evitar a Varela.
COCO: –Si mal no recuerdo es el que tiene la repetidora en Madryn, tiene un cargo alto.
MARTA: –Esthercita se ocupó de hablar con él. Primero dijo que no. Después habló con Dios y María santísima y aceptó. Ojo, Rigutti el intendente ayudó también. Acá el pueblo está todo alborotado.
COCO: –Varela puede evitarles meterse en un problema legal.
LUCIO: –Varela se rindió.
COCO: –Eso no quita que pueda ayudar ahora. Me voy a dar una ducha porque tomamos un poco de vino de más y quiero estar despierto para el relato.
MARTA: –Dormite un ratito si querés.
COCO: –Veo, veo, bueno, me voy.
MARTA: –Esperá que te busco las toallas.

COCO y MARTA salen.

ANA vuelve trayendo a ESTHER en el carrito.

ESTHER: –No vayas a decirle nada. Es como un sonámbulo. Si lo despertás, andá a saber qué le pasa.
ANA: –¿Qué le puede pasar?

ESTHER: —Y... por ahí le da un saponcio. Ofrecele un café.
ANA: —¿Quiere tomar un café, Lucio?
LUCIO: —Si lo hace, tomo.
ANA: —Sí, pensaba hacer café.
LUCIO: —Si es así, lo tomo.
ANA: —¿Le gusta fuerte el café?
LUCIO: —Si lo hace fuerte, lo tomo fuerte.
ANA: —Puedo hacerlo como guste.
LUCIO: —Gustaré el café como lo haga.
ANA: —Sin embargo; si usted prefiere que lo haga fuerte, puedo hacerlo fuerte.
LUCIO: —Si lo hace fuerte lo tomaré fuerte, si lo hace suave lo tomaré suave.
ANA: —Hacerlo suave o fuerte me es igual.
LUCIO: —Hágalo como lo tome usted.
ANA: —Preferiría que elija usted.
ESTHER: —Hacé un café como te salga.
ANA: —*(Por lo bajo a Esther)*. Quiero saber si...
ESTHER: —Si es papá el que elige el gusto... ANA: — Quiero saber si el fantasma habita en él.
ESTHER: —Te dije que el fantasma no deja huella.
ANA: —Lo hago fuerte como le gustaba a papá.
LUCIO: —Así lo tomaré entonces.

ESTHER y LUCIO se quedan solos.

ESTHER: —Lo extrañamos mucho a papá. Él estaba todo el día en el quiosco. Princesita Maiot, vení. Y me contaba el partido. Yo de ese relato oral hice uno escrito. ¿Usted cree que va a poder aprenderse el texto?
LUCIO: —Estuve ahí, algo recuerdo.
ESTHER: —Tiene imágenes, le faltan las palabras. No alcanza solo con la experiencia. En el texto intento que quede claro que el gol, el primero, fue voluntad de Dios.
ANA: —*(Que está llegando con los cafés)*. Dijimos que el gol con la mano no.
ESTHER: —¿Por qué no?
ANA: —Porque buscamos la empatía de un pueblo que ve mal la trampa.
ESTHER: —Dios no hace trampa.

- ANA: —Hacer un gol con la mano, sí.
- ESTHER: —La intervención de Dios es hacer válido el gol. Dios interviene para torcer el destino. Eso es un milagro.
- ANA: —¿Por qué no intervino antes Dios? pueden decir ellos.
- ESTHER: —Le dije a Adán que no coma la fruta envenenada.
- ANA: —Le prohibió a Adán comer de la fruta.
- ESTHER: —No. Dios no prohíbe.
- ANA: —Cómo no, está escrito.
- ESTHER: —Dios no necesita de leyes, las leyes son de los hombres. Si hubieras leído mi relato...
- ANA: —Estamos muy ocupados con la conexión. (*Intentando desenredar el cable coaxial*).
- ESTHER: —(*Saca un papel y lee*). La nieve real. Moja el piso. Hace barro amarillo, resbala. La nieve juega para ellos. Pelusa avanza. Lleva una bandera celeste y blanca, inmensa. Su tobillo, hinchado. Sus piernas, en el último esfuerzo, parecen saber que serán separadas del cuerpo y morirán. Le pasa la pelota a Jorge, al viejo Jorge le rebota la pelota, el soldado Steve Hodge rechaza, mal. Muy mal. Dios decide intervenir. Cae la pelota, Dios hace el truco. El árbitro, en vez de la mano, ve la cabeza. Gol, gol, gol.
- ANA: —Está bien escrito. No creo que emocione.
- ESTHER: —Los relatos están para algo útil. Una utilidad moral.
- ANA: —Estamos de acuerdo. No creo que sea útil narrar el gol con la mano, sino todo lo contrario. ¿Usted, Lucio, no ha relatado partidos de fútbol de acá?

LUCIO, que entra y sale de la casa, aparece asomándose por la medianera, ANA va desplegando los cables y moviendo una antena que sostiene con su mano. ESTHER va sintonizando la radio para ver el estado de la onda emitida.

- LUCIO: —(*Desde arriba de la escalera*). Sí, alguno he relatado, sí.
- ANA: —Entonces sabe del relato. Sabe cómo llegarle a la gente.
- ESTHER: —No es lo mismo la experiencia que la narración de la experiencia; de hecho, yo escribí una versión de la narración de papá.
- LUCIO: —Apuntá más hacia el sur.

ANA apunta la antena hacia el sur.

ANA: —En su voz va a estar la emoción.
ESTHER: —Si no dice las palabras correctas, no hay emoción que valga.

Se escucha un sonido en la radio.

ESTHER: —Acá Lima Uniform 1 Hotel Charly Whisky. *(Se escucha ruido por el equipo de radio, salen voces lejanas de viejos programas de radio y televisión, voces antiguas suenan).*
ANA: —*(Preguntándole a Esther para dónde mover la antena).* ¿Para allá o para allá?
ESTHER: —Para allá está el cementerio.
ANA: —La voz de los muertos.
ESTHER: —Ininteligibles. Sin cuerpos.
ANA: —Perdemos el tiempo.
ESTHER: —Hay que confiar.
ANA: —Hay que subir a la torre.
LUCIO: —Probá en 40 metros.
ANA: —Tiene que recordar, nada más. Sin subir a la torre. No irradiamos las ondas.

Se escucha una voz lejana.

ESTHER: —Acá LU1 Hotel Charly Whisky. ¿Me copia? ¿Quién emite?
LUCIO: —*(A Ana).* Girá hacia el suroeste.
ANA: —Hay que hacer contacto antes de que amanezca; si no, vamos a tener que transmitir a ciegas cuando caiga el sol.

Se escucha una VOZ. Es evidente que es LUCIO el que hace las voces esta vez.

VOZ: —Acá Eco Bravo Golf Kilo.
ESTHER: —Hay conexión, hay conexión.
LUCIO: —Afirma posición.
ESTHER: —Acá LU1 Hotel Charly Whisky. *(Ruido).*
VOZ: —Acá Eco Bravo Golf Kilo. Tenemos visitas.
ESTHER: —Acá LU1 Hotel Charly Whisky, dígame ubicación, por favor.
LUCIO: —Más sur.
ANA: —Esther, es él, está simulando.

ESTHER: –Ya sé.
ANA: –¿Para qué fingimos?
ESTHER: –Es lo mejor.
ANA: –Es ridículo esto.
ESTHER: –Sigamos, un tiempo más, si vemos que insiste, le decimos.

ANA gira la antena.

ESTHER: –Acá LU1 Hotel Charly Whisky (*Ruido*).
VOZ: –Acá Eco Bravo Golf quilo. Acá estamos. En espera.

Silencio.

ESTHER: –Necesitamos más precisiones del receptor. ¿Dónde es acá?
LUCIO: –(*Da indicaciones como si nada*). Las parabólicas al Este, la dipolo al Sur y la microondas al Oeste, buscamos contacto.
ESTHER: –(*Lo dice en voz bajísima casi haciendo mímica*). Hacelo, lo hace para que no perdamos la fe.
ANA: –Es él.
ESTHER: –Hacelo, dale.

ANA mueve las antenas.

VOZ: –Quedo QAP en frecuencia. (*Ruido*).
ESTHER: –¿Varía mi frecuencia?
VOZ: –¿Está usted atento para mí?
ESTHER: –Estoy atento, estoy atento.
VOZ: –¿Está usted ocupado?
ESTHER: –No, libre.
VOZ: –¿Quién llama?
ESTHER: –Acá las hijas. Por el relato.

Se filtra una nueva VOZ.

VOZ: –Aquí Juliet November Victor. Nos salvamos.
ESTHER: –Aquí Lima Uniform 1 Hotel Charly Whisky (*Repite*).
LUCIO: –Siguen allá.

ANA: —¿De quiénes habla?

ESTHER: —¿Quiénes siguen allá?

LUCIO: —Los nuestros.

ESTHER: —¿Allá dónde?

ANA: —¿Quiénes son los nuestros?

LUCIO: —Le voy a dar más potencia. (*Se baja de la escalera*).

ANA: —Esther, hay que decirle que nos dimos cuenta.

ESTHER: —Sí, pero de a poco.

LUCIO: —Poné en 80.

ANA: —O se lo decís vos o se lo digo yo.

LUCIO: —(*Sube la escalera con el esqueleto de un colchón*). Pasame el paraguas que lo combino con el colchón. Dale a toda potencia.

ESTHER: —Es peligroso.

LUCIO: —Dale, dale, que la tenemos.

ESTHER mueve una tecla. LUCIO cae de la escalera después de una explosión. ANA se acerca hasta LUCIO y le levanta la cabeza, él le habla al oído como si fuera el personaje de una película de guerra.

LUCIO: —Tengo una bala en la rodilla.

ANA: —(*A Esther*). Dice que tiene una bala en la rodilla.

*ANA lo arrastra hasta el sillón.
Entra MARTA.*

MARTA: —¿Dónde están los mapas?

ESTHER: —En el cajón de la cómoda. ¿Quién pide mapas a esta hora?

MARTA: —La de Valenti. Recién le dice el pibe, me pidieron mapas en la escuela.

ANA: —Se cayó de la escalera. Está herido.

ESTHER: —Tiene una bala en la rodilla.

MARTA: —La de siempre.

ESTHER: —(*A Ana*). ¿Por qué no le vas a buscar hielo para que se ponga en la rodilla?

ANA: —(*Mirando la madeja de cables*). Tengo el principio, tengo que encontrar el final.

ESTHER: —Traele hielo, pobre hombre.

ANA: —Si desenredamos el coaxil...
ESTHER: —Ya lo vamos a resolver.
ANA: —¿Cuándo? Si ya amaneció.
ESTHER: —Y de paso prepárate unos mates.
ANA: —Con la luz solar el ruido es casi total.

ANA sale.

MARTA: —Yo no sé dónde están las cosas.
ESTHER: —¿Qué cosas?
MARTA: —Que sé yo, Esther, qué cosas, del quiosco se encargan ustedes.
ESTHER: —Si vos me decís qué, yo te digo dónde.
MARTA: —No sé. ¿Voy a ser yo la que atienda el quiosco?
ESTHER: —¿Qué te pidió?
MARTA: —Mogul. Mapas y Camel.
ESTHER: —Son los hermanitos.
MARTA: —Los taraditos. Los hijos de Valenti.
ESTHER: —Mamá.
MARTA: —Los mandan a comprar. Se ve que la madre no durmió y apenas despunta el sol los mandan. Los engatusan con los Mogul y de paso les piden fasos. Y toda esta lista. No se le entiende la letra.
ESTHER: —A ver, dejame ver. Mogul, Camel, Papel glacé, de todos los colores, un mapa político de la Argentina, Ibuprofeno, DRF, las clásicas. Te voy diciendo: abajo están las Mogul. Están las petacas de coñac. ¿No estaban yendo a la escuela?
MARTA: —Eso no pidió. Están con el guardapolvo.
ESTHER: —Recién dijiste que estaba la madre.
MARTA: —La chica que los cuida está.
ESTHER: —PC es petaca de coñac.
MARTA: —Me dan una pena..., los mandan a pedir eso.
ESTHER: —Cada dos días pide.
MARTA: —Ojo, la entiendo, la realidad es insoportable, y con un hijo bobo..., y si son dos ni te cuento.
ESTHER: —No tienen nada esos chicos, mamá.
MARTA: —Tienen esos ojos como si hubieran visto el momento de la concepción de la Virgen María. ¿Dónde están las petacas?

ESTHER: –Debe ser lo único que sabés dónde está. Pobrecitos esos chicos con todo lo que pasaron.

MARTA: –¿Los mapas?

ESTHER: –Andá trayendo y te voy diciendo.

MARTA: –(*Tocan timbre de nuevo.*) Ya va, ya va.

ESTHER: –¿Quiénes eran los que se comunicaron antes?

LUCIO: –No sé. Tal vez alguno que se haya quedado allá.

ESTHER: –¿Después de cuarenta años?

LUCIO: –Es raro, sí, pero no imposible.

ESTHER: –Es difícil de creer que hayan sobrevivido.

LUCIO: –Tenían mucha fe y mucho amor a la patria. Y se querían mucho entre ellos.

ESTHER: –Sobrevivir no es fácil.

LUCIO: –Es cierto eso. Tal vez eran fantasmas.

ESTHER: –Es lo más probable.

LUCIO: –Muchos están acá (*Se señala la cabeza*). No me dejan dormir.

MARTA: –(*Entrando*). ¿Cuántos paquetes de Mogul hay?

ESTHER: –¿Cuántos paquetes compraron?

MARTA: –Quinientos pesos.

ESTHER: –¿Pidieron quinientos pesos en Mogul?

MARTA: –Sí. Tienen varias listas.

ESTHER: –Deciles que es mucho.

MARTA: –¿Sabes cómo se ponen?

ESTHER: –Ofreceles chocolatines Noel para taza.

MARTA: –¿Todavía quedan?

ESTHER: –Unos cuantos.

MARTA: –Estarán vencidos.

ESTHER: –En esa época no vencían los chocolates.

MARTA: –¿Dónde están?

ESTHER: –Están en una caja de Hellmans, donde me mandan a mí la medicación.

ESTHER: –Llevales una banderita a cada uno, un turrón.

MARTA: –Ellos quieren Mogul, no paran de comer golosinas, por eso son así, de tanto dulce que comen.

ESTHER: –Ofreceles los Noel. O Bon o Bon.

MARTA: –Los Bon o Bon los guardé para el intendente, le voy a armar un paquete y un rato antes del relato le pedí a Ana que se la lleve. Le puse una cartita adentro.

- ESTHER: —¿Adentro de la caja?
- MARTA: —Sí, abrí el celofán con cuidado y le puse una cartita, así cuando lo abre se sorprende.
- ESTHER: —Ah.
- MARTA: —¿Te parece mal?
- ESTHER: —No.
- MARTA: —¿No te parece una buena idea?
- ESTHER: —Sí. Podrías darle la carta en mano, también.
- MARTA: —Preferí esconderla en la caja, y, al encontrarla, la lectura tiene otro efecto, le puse... algo simple. Querido Luis. Cómo sabrás, hoy es un día histórico. La patria sentirá que quienes más la quieren volverán a pedir por ella. Sé que tus ojos, celestes como el cielo, leerán la carta con la belleza del amor que da forma a tu rostro y podrán ver a una mujer, una mujer que por lo que aparenta, por su forma intacta, una mujer que es deseada y cortejada por varios en este pueblo, ha sido fiel a su esposo, en vida. Hecho el duelo, esta mujer que ha estado allá salvando vidas y la cual ha sufrido el olvido del Estado.
- ESTHER: —¿No es mucho?
- MARTA: —Siempre lo que digo, lo que hago, lo que escribo es mucho.
- ESTHER: —Es una opinión, nada más.
- MARTA: —Ya sé que has ganado unos premios de poesía, no juzgues la carta literariamente.
- ESTHER: —Parece una declaración.
- MARTA: —No. No te niego que haya seducción, como la que hay en cualquier vínculo.

ANA vuelve con el hielo.

- MARTA: —(*Haciendo referencia a Lucio.*) La bala de siempre.
- LUCIO: —La bala inglesa.
- MARTA: —¿Cómo sabés que es inglesa?
- LUCIO: —Le hicieron radiografías, tomografías, si hasta me ofrecieron plata para sacarme la rodilla, y ponerla en exhibición.
- ESTHER: —¿Y qué les dijiste?
- LUCIO: —Que no.
- ESTHER: —Con las cirugías de ahora te dejan la rodilla como nueva.

ANA: —Si enfasamos dos yagui a una dipolo y aumentamos la potencia, disminuimos a un 79 % el ruido, la transmisión es de buena a muy buena y el relato llega como tiene llegar; en cambio, si hay pérdida llega con ruido y con ruido no es lo mismo.

LUCIO: —Allá habíamos hecho una antena con este paraguas, le decíamos el cadáver. (*Muestra un esqueleto de paraguas*).

ANA: —¿Allá dónde?

ESTHER: —Dejalo, se está recuperando de la caída.

MARTA: —¿Qué hacían allá?

ANA: —Allá es...

MARTA: —Las Malvinas, sí, le estoy preguntando para que fueron a Malvinas.

ANA: —A pelear, para qué van a ir.

MARTA: —No eran soldados.

ANA: —¿Y qué eran?

MARTA: —Radioaficionados eran.

ANA: —¿Y vos a qué fuiste?

MARTA: —A salvar vidas.

ANA: —Ellos a interceptar mensajes ingleses.

ESTHER: —No discutamos eso ahora.

LUCIO: —(*Tocando su rodilla*). Es inglesa. Intacta. Nunca una infección. ¿Querés tocar?

MARTA: —¿A ver?

LUCIO: —Toquen, para eso está. (*Pone la pierna sobre una silla*).

MARTA: —(*Tocando*). Está intacta.

ESTHER: —¿Puedo tocar?

LUCIO: —Sí, toquen, sin problema.

MARTA: —Tocá, Ana.

ANA: —No, una bala inglesa no.

ESTHER: —Tocá, es muy sólida.

Entra COCO.

COCO: —Hola, buenos días.

MARTA: —Hola, Coquito. Lucio tiene una bala inglesa.

COCO: —¿Una bala inglesa?

ESTHER: —Hace cuarenta años.

LUCIO: —¿Quieres tocar?
MARTA: —Tocá, Coco, tocá. La sentís nítida.
COCO: —¿A ver?

COCO toca.

COCO: —Tiene una inscripción.
MARTA: —Son cultos. No hay con qué darle. ¿Qué dice?
COCO: —Dios salve a la reina.
MARTA: —Cómo valoran lo propio, no como nosotros.
ESTHER: —Tocá, Ana.
MARTA: —Tocá. Una bala inglesa, ¿cuándo vas a volver a tocar?
ANA: —No voy a tocar una bala inglesa.
ESTHER: —Es una pieza de museo.
ANA: —Dije que no.

ESTHER la tiene agarrada de la nuca y ella se zafa. Sale corriendo.

ESTHER cae al piso. Se le desengancha la manguera del respirador y boquea.

MARTA: —Ana, vení, tiraste a tu hermana que se muere.
COCO: —¿Dónde se conecta el aparato?
MARTA: —Qué sé yo. Ana sola lo sabe manejar. La obra social no nos manda el nuevo.
COCO: —Se está poniendo violeta.
MARTA: —¿Y qué querés que haga?
COCO: —No sé. Algo para ayudar a Esther.
MARTA: —Para eso hago todo esto.

ANA entra. Conecta el equipo.

ESTHER se recupera.

MARTA: —(A Coco). Esto pasa no una, sino varias veces al día. ¿Dormiste? Se ve que la pasaron bien en el asado.
COCO: —Nos pusimos a bailar después de comer y a recordar.
ESTHER: —¿Estaban las Belladona?
MARTA: —Las gemelas. Las hijas del capitán.
ESTHER: —Vamos a tener que hablar con el padre.

ANA: —Pero ese traicionó a papá.

ESTHER: —Es el único que nos puede conectar.

ANA: —Si enfatamos.

LUCIO: —Para eso hay que subir a la torre.

ANA: —Y no depender de nadie.

LUCIO: —Yo no puedo subir.

MARTA: —¿No habían arreglado con Julio?

LUCIO: —Nos va a pedir la rendición.

ESTHER: —Si ya nos rendimos.

LUCIO: —Con tu papá no nos rendimos nunca.

MARTA: —Me decía el intendente que lo mejor es que no firmen eso, y que ni siquiera lo declaren porque Julio nos va a exigir que lo digan apenas comience la emisión, pero me decía también que si no queda otra y se graba el relato y hay algo aunque sea mínimo de resonancia allá...

ANA: —¿Vos le estás pidiendo que acepte la rendición?

MARTA: —Estoy tratando de sacar la mejor tajada de todo esto.

COCO: —¿Julio es el padre de...?

MARTA: —Varela es. Padre de las Belladona. Usan el apellido de la madre.

ANA: —Ellas tienen un programa en vivo.

COCO: —Ah, no sabía.

ESTHER: —Seducen y tienen sexo con los forasteros.

ANA: —Dejan la radio prendida y...

ESTHER: —Y los forasteros no sabe que están saliendo al aire.

ANA: —Ellas gimen fuerte y los invitan a decir cosas.

ESTHER: —Anoche había uno que hablaba en inglés.

ANA: —Al principio estaba un poco tímido.

ESTHER: —Después se animó.

ANA: —Agarrá mis *bulls*, decía.

ESTHER: —¡Qué tits! Mezclaba.

COCO: —¿Pero lo escuchaba todo el mundo?

ANA: —*Íes*.

ESTHER: —Todos los que sintonizaban la radio, ellas intervienen las frecuencias.

COCO: —¿Eso salió al aire?

ANA: —*You make me so horny, baby.*

ESTHER: —*Suck it blowjob.*

COCO: –Es una locura que hagan eso.

ANA y ESTHER repiten las frases y se ríen.

ESTHER: –Les hacen decir frases para que el oyente se vaya imaginando la escena, van describiendo, los partners creen que ellas describen una parte del cuerpo de él porque se excitan.

ANA: –Las excita hacer eso.

COCO: –¿Ustedes escucharon el programa anoche?

MARTA: –Sí, todos lo escuchamos.

COCO: –¿Vos también, mamá?

MARTA: –Sí, a veces lo escucho.

COCO: –¿Y justo anoche lo tuviste que escuchar?

MARTA: –Sí, no me podía dormir con todo esto y lo escuché un rato.

COCO: –Qué vergüenza, Dios, todo el pueblo lo escucha, están locos en este lugar, completamente locos.

ESTHER le hace señas a la madre de que era COCO el partner de las Belladona.

MARTA: –¿Vos estuviste anoche con ellas?

COCO: –No, qué estás diciendo, mamá.

ANA: –A veces alguien lo graba y lo vuelven a pasar.

COCO: –¿Quién lo graba?

ESTHER: –No podemos saberlo.

COCO: –Esther, ¿vos podés averiguarlo?

ESTHER: –Sí, ¿para qué lo haría?

COCO: –Porque eso es ilegal.

ESTHER: –Es una broma, es lo que encontramos en el pueblo para divertirnos, es todo tan aburrido acá...

COCO: –Por favor, te pido que averigües

ESTHER: –No puedo hacer eso.

COCO: –¿Por qué no podés?

ESTHER: –Por los códigos.

COCO: –Son códigos perversos.

Se escucha un sonido por la radio.

ESTHER: –Es Varela, Varela quiere comunicarse.

VARELA: –Acá Víctor Alfa Lima.

ESTHER: –Acá Hotel Charly Whisky.

VARELA: –Esthercita, tienen mucho QRN.

ESTHER: –Estamos QRJ.

VARELA: –¿Y en esas condiciones van a poder transmitir?

ESTHER: –Estamos por solucionar el problema.

VARELA: –¿A qué hora piensan transmitir?

LUCIO: –(*Toma el micrófono*). Escuchame, Varela.

VARELA: –Identifíquese. ¿Quién habla?

LUCIO: –Vos sabés bien quién habla.

ESTHER: –Tranquilícese, Lucio.

VARELA: –No reconozco la voz.

LUCIO: –Habla el flaco. Vos tenés que estar QRO todo el tiempo.

VARELA: –Vos sabés que eso no se puede, flaco.

LUCIO: –Vos deberías hasta quedarte sin dormir para reparar lo que hiciste, acá las hijas de Pelu, la señora, el hijo y yo vamos a reparar eso que ustedes hicieron.

VARELA: –¿Qué van a hacer?

LUCIO: –Vamos a poner la patria otra vez en alto.

VARELA: –Esthercita se comunicó conmigo para ver si les podía hacer el favor de prestarles la repetidora.

LUCIO: –¿Hacer el favor estás diciendo?

VARELA: –Hay mucha perdida, no te escucho bien.

LUCIO: –(*A Ana*). Mové más al sur. ¿Hola, Varela? ¿Me copias? Acá el flaco.

VARELA: –¿Estás, flaco? Escucho poco, y mal. Perdés.

LUCIO: –No. Yo no pierdo. Yo gané.

VARELA: –¿Qué ganaste? No se escucha. Nada.

LUCIO: –¿Que gané me preguntás vos?

VARELA: –Seguís perdiendo. Muy mal.

LUCIO: –¿Que yo pierdo me decís?

VARELA: –Ahora. Todo. Perdido. Estás perdido.

LUCIO: –Nosotros ganamos. Vos te rendiste. Tomabas *whisky* con los ingleses, cobarde, cagón, vino la enfermera y se lo llevó al Pelu, cuando volvió le habían cortado las piernas, y vos te reías, *thank you*, decías, *thank you*, decías, cobarde, traidor. El tobillo negro

tenía y le cortaron las dos piernas como venganza porque les ganamos, cagón. Buchón. (*Llora*).

ESTHER: —Tranquilo.

VARELA corta la comunicación.

LUCIO: —Se cayó Madryn. Nos quedamos sin repetidora.

ANA: —Vamos a tener que subir.

ESTHER: —Vos no, Ana, vos no.

Silencio.

Entra MARTA.

MARTA: —Un mapa político de la Argentina me piden, ¿vos podés creer?

Silencio.

MARTA: —¿Qué pasa?

ANA: —Hay que subir a la torre.

ESTHER: —Por favor, decile a Ana que no puede subir.

COCO: —¿Sin la antena y sin la repetidora no se llega a Malvinas?

ANA: —No.

ESTHER: —Intentamos triangular una yagui, una dipolo y la subacuática, y no funcionó. Varela era la última oportunidad.

COCO: —Pero el pueblo escucha.

MARTA: —Sí, al final pusieron unos parlantes en la plaza.

COCO: —El homenaje a papá se puede hacer.

MARTA: —Sí, pero si no llega a Malvinas...

COCO: —Todo el pueblo recordará a papá, eso no es poco.

MARTA: —El intendente está interesado en el relato porque llegamos a Malvinas.

COCO: —No tiene por qué saber que no llegamos. A él lo único que le importa es que la gente crea que se hizo el relato. Nadie tiene por qué enterarse y de paso se ahorra un problema legal.

ANA: —¿Qué problema legal?

COCO: —No se puede interferir así como así una frecuencia internacional.

LUCIO: —¿Internacional?

COCO: —Sí, el aire de ese país debe tener otras reglas.
 LUCIO: —¿Qué aire?
 COCO: —El aire inglés.
 LUCIO: —¿Aire inglés?
 COCO: —Sí, aire inglés.
 ANA: —¿Vos decís que el aire de Malvinas es inglés?
 COCO: —No lo digo yo.
 MARTA: —Nosotros queremos que vuelva a ser argentino ese aire.
 ANA: —Es argentino.
 COCO: —Sí. Eso sentimos nosotros, pero legalmente es inglés.
 LUCIO: —(*Agarra el mapa político de la Argentina que tiene Marta en la mano*). Acá está claro, son argentinas.
 COCO: —Ese mapa se hizo acá.
 ANA: —Les dije, Coco no va a querer subir a la torre.
 COCO: —¿Subir a la torre?
 ESTHER: —Sí, coquito, necesitamos que subas para reorientar la antena y ponerle aceite al rotor.
 ANA: —Y hacer un enfase.
 COCO: —Nunca hice eso.
 ANA: —Es fácil, Lucio te guía.
 COCO: —¿Es arriesgado hacer eso?
 ESTHER: —Si subís con cuidado, no.
 COCO: —Yo me pregunto y les pregunto: ¿para qué correr ese riesgo?

Silencio.

MARTA: —Para que nos reconozcan.
 COCO: —Esos son trámites que hay hacer en el lugar que corresponda.
 MARTA: —¿Estoy en juico hace cuánto tiempo? El abogado me dijo que el relato puede servir, puede llegar a conmover a un juez.
 COCO: —¿Conmover?
 MARTA: —Sí, si un juez, si el juez se llegara a sensibilizar, es probable que me den lo que me deben.
 COCO: —Un juez debe supeditarse a la ley.
 MARTA: —No es así acá.
 ANA: —¿Coco, vas a subir sí o no?
 COCO: —No.

- ANA: —Como era de esperar. Subo yo.
- LUCIO: —No. Vos no podés subir.
- ESTHER: —Coquito, no pasa nada.
- COCO: —Sí, pasa, la torre se mueve, no quiso subir nadie de todos los amigos que llamó papá para que reparen la antena.
- LUCIO: —Tenés que subir, Coco, por la memoria de tu padre.
- COCO: —No es feliz la memoria que tengo con mi padre. Él se ocupó de eso. Todos los días, todos, recordándome que él le había donado las piernas a la patria. Un día ya cansado le dije, ¿y qué valor tienen esas islas? Me pegó. Y cuando le dije que me iba a dar clases a Princengton me dejó de hablar, cómo te vas a ir al imperio inglés, le expliqué una y mil veces que me iba a EE. UU., no lo entendió.
- ANA: —Por eso no viniste a su entierro.
- COCO: —Ya le dije a mamá por qué no vine, tenía un concurso que me garantizaba el trabajo y la comida de mi familia.
- ANA: —Papá te esperaba.
- COCO: —Delirás.
- ANA: —Mientras lo subían por las escaleras. Al segundo piso. Porque la gente invadió la intendencia. Se les cayó. Se les cayó el cajón. Brillaba la luz de los caireles sobre la fibra vulcanizada, porque no era Caoba, era fibra vulcanizada, bajó los dos pisos resbalando, solo, iba rápido como un yacaré escapando. Paró en el descanso de la oficina de Filipetti. El que le había negado todo reconocimiento. La gente que subía se tiró sobre el cajón. No sé por qué. Como que sintieron que todo estaba permitido. Y abrieron el cajón y le arrancaron pedazos, dejaron las manos arriba del escritorio del intendente. Esthercita boqueaba como pez fuera del agua, la enchufé. Y la gente como buitres. Suerte que estaban los peones del frigorífico que empezaron a repartir trompadas, y me ayudaron a juntar los pedazos, nunca supe si estaba todo. Ahí me dijo: ¿Y Coco, no vino?
- COCO: —Todo eso pasó porque papá nunca quiso aceptar el homenaje en vida que querían hacerle en el club.
- ANA: —Y bien que hizo. No quería rebajarse. Ahora que dije todo esto, cambio de opinión, hay que relatar el gol con la mano también.
- ESTHER: —Sí, Anita sí, claro.

- ANA: —*Hand, Hand*, gritaban los ingleses, estaban indignados. Papá se tocaba la mollera. Después agarró la pelota en la mitad de la cancha y fue dejando gringos tirados en el piso como martinetas muertas en una cacería, hubo un silencio y después el grito de gol. Si la gente lo hubiera visto o lo hubiera escuchado, bien relatado, hubiera llorado, se hubiera abrazado, se hubiera tirado del pelo.
- COCO: —No voy a subir. Lo siento. No me importa lo que digan. (*Agarra una banderita de plástico*). ¿Qué es esto para ustedes?
- ANA: —Es insultante la pregunta. Es una pasión, que nos guía, que nos da fuerza para seguir apasionándonos, es una hoguera, es un sentimiento que no se puede explicar.
- ESTHER: —Coco, lo mejor es que no sigas hablando, la embarrás.
- COCO: —Voy a seguir hablando. Para ustedes eso es una bandera que les hace acordar a papá; para mí, es un pedazo de plástico celeste y blanco.
- ANA: —Sos un idiota.
- LUCIO: —Por ese pedazo de plástico tu padre y yo pusimos en riesgo nuestra vida.
- MARTA: —Y yo.
- LUCIO: —Vos también, Marta.
- ANA: —¿Tanto lo odiabas a papá que viajaste desde allá para arruinarle el homenaje?
- COCO: —Está bien. Me voy; si es eso lo que quieren, me voy.
- MARTA: —¿Adónde vas a ir?, porque tenés fecha de regreso, ¿para qué día era?
- COCO: —Me voy a casa de Ernesto.
- MARTA: —Esperá, Coco, estamos todos un poco nerviosos.
- COCO: —No, mamá. Mis hermanas me odian. Son crueles. Como serpientes desean inocular su veneno en mí. Me quieren hacer responsable de la derrota.
- ANA: —¿De qué derrota estás hablando, imbécil? Dame el fierro que lo bajo.
- ESTHER: —Cálmate, Ana.
- ANA: —Dame el fierro.

ESTHER mete la mano en el cajón como si estuviera dispuesta a sacar un revolver.

COCO: –Me voy, me voy ahora mismo. Mis hermanas quieren matarme.
ANA: –No merecés que te mate; andate, cagón.
LUCIO: –Por la memoria de su padre, no puede irse.
COCO: –Usted lo ha visto, Lucio, mis hermanas no me quieren.
ESTHER: –No te victimices, Coco.

Coco sale.

ANA: –Voy a subir. No queda otra.
ESTHER: –No. No subas. Tiene que haber otra opción.
ANA: –Se nos termina el tiempo.
ESTHER: –¿Lucio, no hay nada más que podamos hacer?
LUCIO: –Hay una posibilidad. La pesca.
MARTA: –Voy a hablar con Coco, no se puede ir así.
ESTHER: –Probemos eso. Ana, te lo pido por favor.
ANA: –Dejalo que se vaya. Los cobardes molestan.
MARTA: –No es fácil para él. Son muchas cosas.
ESTHER: –¿Se tarda mucho en hacer esa conexión?
LUCIO: –No. Hay que pescar la onda.
ESTHER: –¿Probamos eso, Anita?
ANA: –Es la última prueba que hago.

En una lata ponen un poco de agua, ANA saca una caña de pescar chiquita.

LUCIO entra vestido con la camiseta, la malla y el snorkel.

LUCIO: –Andá probando en diez metros; si ves que no pasa nada, pasate a cuarenta.

ESTHER enciende la radio.

Con una mano ANA pesca y con la otra sostiene una antena.

Esperan.

COCO entra con el bolso, la madre le habla al oído.

Se escuchan ruidos que salen de la radio.

ESTHER: –Hay conexión.
VOZ: –Hola. Hola. ¿Se me escucha?
ESTHER: –Es papá.

VOZ: —Falta poco. Poco. Es ya casi la hora.

ESTHER: —Sí, papá. Estamos haciendo los últimos ajustes.

VOZ: —Hay que subir a la torre.

ANA: —Sí, papá, es lo que vengo diciendo desde el comienzo.

VOZ: —¿Y por qué no suben?

ESTHER: —Es peligroso. Me da muchísimo miedo que suba Anita.

VOZ: —No, Anita no debe subir. Coco. Está Coco. ¿Vino?

ESTHER: —Sí, está.

VOZ: —¿Le dijeron que es necesario que suba a la torre?

ESTHER: —No. Queríamos agotar todas las posibilidades.

VOZ: —Ya se agotaron. Hay que decirle.

ANA: —Coco es un cobarde.

COCO: —No es necesario hacer toda esta escena.

ESTHER: —¿De qué escena estás hablando?

COCO: —Toda esta farsa.

ESTHER: —Es papá.

COCO: —Es Lucio que habla desde el tanque.

ESTHER: —Si hablara desde el tanque, no podríamos escucharlo. No se puede hablar bajo el agua.

COCO: —Debe estar escondido en algún lugar para hacer esta paparruchada.

ESTHER: —No. Allá papá no está muerto.

COCO: —Si, papá está muerto, van a enloquecer si siguen con esto.

ESTHER: —Papá está muerto acá. Allá vive.

COCO: —¿Allá dónde?

VOZ: —Si lo supiera no estaría acá.

COCO: —Lucio, dejá de hacer de mi padre.

VOZ: —Soy tu padre. Solo uso su cuerpo para tener voz.

COCO: —Basta con eso. Está muerto. Allá no existe. Acá perdió todo, hasta la casa perdió.

ESTHER: —Después de haberlo ganado todo. La misma voz de siempre tiene. Esthercita, perdoname, me dice, ¿por qué? Le digo: porque sos enfermita. Y llora. No llores, papito, le digo, soy feliz con lo que tengo. No llores, le digo, y llora más. (*Llora*). Necesita reparar. Reconstruir la narración. Allá el gol con la mano está mal visto. No acá. Su patria. Acá festejan lo ilegal. Allá no.

ANA: —Necesitamos una épica, sino el pueblo desaparece.

- ESTHER: —Es papá. Es lo que no es y no es lo que es. En un sentido, ha sido y ya no es; en otro sentido, será y no es todavía. El tiempo está así compuesto de no-seres.
- COCO: —¡Basta! No puedo discutir más si es verdad o no que mi padre es un fantasma. Porque lo es. Ya lo sabía. Acá. Tus palabras son verdad. Allá no. En mi patria. Siempre la patria. Me fui. Dudo. Hice mi patria de mentiras y verdades. Mi patria. Tiene la misma bandera. Pero es otra. Mi vida. La arriesgo. Está bien, subo.
- MARTA: —Hijo. Es peligroso.
- COCO: —Sí, ya lo sé. Todo esto también es peligroso. ¿Vos me vas guiando, Ana?
- ANA: —Sí. Seguime.

LUCIO entra todo mojado y sale.

- MARTA: —Grabemos, grabemos mi prólogo, mis palabras tienen que estar.
- ESTHER: —Sé breve, por favor.
- MARTA: —Lo seré.

ESTHER enciende el grabador.

- MARTA: —Pelusa y yo nos conocimos en un baile allá, yo había ido como enfermera, ellos llegaron y nos propusieron hacer una fiesta, la hicimos, bailamos, y nos besamos, y yo me enamoré. Le dije al oído: ¿sabías que yo salí campeona de patín?
- ESTHER: —(Corta). Sacá que fuiste campeona de patín.
- MARTA: —¿Por qué?
- ESTHER: —No es tu relato.
- MARTA: —Sí, es también mi relato. Yo estuve allá. Y nadie se acuerda de mí. Tu padre vino sin las dos piernas. Todas las noches. Todas. Sacaba un arma, se ponía detrás de la cortina y tiraba unos tiros en el patio.

Entra LUCIO que trae a COCO que casi se desmaya.

- LUCIO: —Subió hasta acá. (Con la mano representa una distancia ridícula del piso). Me siento mal gritaba.

COCO: —Se mueve mucho esa antena. No pude. No pude.

ESTHER: —Hay conexión. ¿Dónde está Ana?

De la radio sale una voz que en inglés dice que espera el relato.

MARTA: —Relatá, Lucio, relatá, qué esperarás.

LUCIO: —Lleva la pelota Pelusa. Mitad de la cancha. Gambeta a uno, a dos, a tres, gambetea a todos los ingleses que intentan frenarlo, les tira aceite, sale el arquero, lo gambetea, es gol, nada puede hacer la reina, nada pueden hacer para que la pelota no toque la red, las balas, los cañonazos, nada pueden hacer, los infrarojos que ven en la noche que empieza el gol, el gol que para siempre buscará una garganta que narre su epopeya, gol, gol argentino, las almas de todos los muertos en la guerra de siempre, la guerra eterna, se levantan para abrasarse y gritar el que no salta es un inglés, goooool argentino.

Se escucha un ruido fuerte.

ESTHER: —(Grita). Ana. Anita, mi hermana, no, por favor, no me dejes sola.

COCO sale corriendo.

Se escucha la voz de ANA por la radio.

ANA: —Estoy bien. Estoy con papá; como todavía tengo cuerpo, puedo decirles que está contento. Dice gracias. Allá izaron la bandera. Viva la patria.

Se escucha por la radio el sonido de una hinchada que canta El que no salta es un inglés.

Entra COCO con ANA muerta en brazos. La pone sobre un sillón.

APAGÓN

**BERNARDO CAPPA
Y LA ESCRITURA
DE LA ESCENA**

—

BERNARDO CAPPA Y LA ESCRITURA DE LA ESCENA

En el comienzo fue la escritura. Si bien antes de iniciarse como dramaturgo, Bernardo Cappa se había recibido de actor en la Escuela Municipal de Arte Dramático, su ingreso a la actividad teatral es a través de la escritura. Mi primer acercamiento a su obra –su producción escrita merece esa denominación– es con *Herida* (1997), que tuve oportunidad de ver y de prologar en una pequeña antología publicada por EUDEBA que la incluía junto a *Cachetazo de campo*, de Federico León (1997) y *Señora, esposa, niña y joven desde lejos*, de Marcelo Bertuccio (1997). Este acercamiento fue también mi primer acercamiento cara a cara con la escena emergente porteña que se produjo no sin algún conflicto: tensionado por el campo académico que me exigía una presentación convencional del libro, tuve que aceptar una presentación muy diferente que consistía en una grabación con fragmentos de las obras y de mi prólogo que sonaba de manera constante en una sala vacía y casi en penumbras del Centro Cultural Recoleta en la que algunos parientes que había invitado se aferraban confundidos a sus copas de champán.

Eran tiempo de polémica, de intervenir la escena, de subvertir los formatos tradicionales de todo lo vinculado al teatro anterior, en especial al realismo (representado por figuras del viejo teatro independiente como Alejandra Boero o del teatro de los sesenta nucleados en la Fundación Somigliana con Tito Cossa a la cabeza). Basta con haber leído o visto las tres obras mencionadas para hacerse un panorama del teatro porteño de la segunda mitad de los noventa. En ellas se inscriben los conflictos que tensaban el campo teatral en ese momento: la confrontación entre un teatro emergente que se enfrentaba polémicamente a un realismo que consideraba perimido, pero también las divisiones que escindían ese teatro emergente, divisiones que eran percibidas y señaladas por sus representantes, pero que no alcanzaban una dimensión polémica. En líneas generales que no agotan la cuestión, el teatro emergente se dividía en dos grandes grupos: quienes ponían el texto por encima de las actuaciones (en buena parte marcados por la experiencia del Caraja-ji) y quienes consideraban que la actuación debía ser el centro de la escena, punto de origen y llegada del sentido (lo que Alejandro Catalán llamó “producción de sentido actoral”). Para los segundos, representados fundamentalmente por Pompeyo Audvert y Ricardo Bartís, el texto o los textos podían ser un punto de partida siempre y cuando sus sentidos fueran entregados sacrificialmente a las potencias de la

actuación que podía modificarlos o apropiárselos en función del desarrollo de los procesos escénicos.

Sin embargo, entre los primeros no siempre la actuación estaba ausente: quizás uno de los mayores méritos de las obras de Rafael Spregelburd haya sido lograr convertir en escritura una serie de formas y de procedimientos escénicos adquiridos en el Sportivo Teatral de Ricardo Bartsis. En Spregelburd la actuación se despliega en el acto mismo de escribir, pero esa escritura, por su condición, exige un determinado tipo de actor consustanciado con esas formas y procedimientos: por eso sus obras siempre son protagonizadas por actores capaces de dominar esos procedimientos, como Andrea Garrote, Javier Drolas o Héctor Díaz, entre otros.

En este marco, el derrotero de la obra de Bernardo Cappa es singular: independientemente de sus condiciones de producción, sus primeras producciones son escritura pura y se sitúan en una zona en que la dramaturgia se aproxima a lo literario al punto de que, más allá de que su forma sea la del diálogo, es difícil encontrar en las palabras y los tonos que habitan parlamentos y réplicas elementos de los que se pueda derivar un histrionismo convencional. Un ejemplo de estas primeras producciones es *Herida*: obra cercana al monólogo aunque se trate de un largo encuentro personal entre dos personajes; se aleja del realismo, puesto que lo que está detrás de ese encuentro personal no es la “verdad”, sino una experiencia (una serie de experiencias) presentadas en el estado más puro posible, en una sucesión de imágenes, de pequeños “relatos” que el diálogo va hilvanando, que dan cuenta del pasado a la vez que testimonian su disolución. El predominio de la palabra por sobre la acción no responde a una necesidad de verdad, sino a producir sensaciones en el lector-espectador que permitan acercarlo a esa experiencia que siempre parece perderse, pero que llevamos en el olfato, en los ojos, en el gusto, en la piel (lo que Walter Benjamin en su artículo sobre Proust llama “fisiología del estilo”). En *Herida*, el lector-espectador encuentra “algo de lo que ha sido”, experimenta con el pasado (con ese pasado ficcional que la obra nos presenta) una experiencia que es única. De esa primera etapa de su obra (de la etapa “obra”, tan diferente y al mismo tiempo tan cercana a su producción posterior), rescatamos un aspecto puntual que es esa necesidad de producir una experiencia singular. Cualquier escrito de Cappa, hasta un posteo de Facebook, se propone como una experiencia y esa experiencia también está presente en sus reflexiones sobre fútbol: “yo me constituyo, se me arma la emoción a partir del fútbol”, dice en una entrevista concedida a Alejandro Apo en Radio Nacional, “jugaba solo en

el patio de la casa de mis abuelos emulando relatos de partidos, por lo cual el fútbol está muy ligado al relato”. Y luego, en la misma entrevista, se va a referir luego a la relación epistolar que mantenía con su padre que vivía en España. Quizás en esas cartas, en ese emular relatos de partidos jugados por él solo, comienzan a configurarse una escritura y un imaginario vinculado a ella.

Así, la escritura (la de las cartas a su padre, la de *Herida*, la que deviene obra) va a estar ligada a una experiencia personal que, no obstante su carácter íntimo, posee la notable capacidad de hacer que el espectador conecte con esos fragmentos de experiencia por medio de pequeños detalles (el vestido a lunares) que operan a un nivel no del todo consciente, una serie de “magdalenas proustianas” diseminadas en distintos momentos del tiempo que se relata y que remiten a una experiencia única con un pasado ficcional que va emergiendo de a retazos. Se trata de un relato que en sus silencios permite ya no la emergencia de alguna verdad oculta en el subtexto, sino del tiempo en estado puro (imágenes-tiempo, como diría Deleuze).

Hay en la entrevista citada una anécdota que anticipa el notable desplazamiento de la obra de Cappa luego de su ingreso al Sportivo Teatral. Cuenta que cuando escuchaba los partidos de Independiente, creía que era la única persona que pensaba que Bochini era un gran jugador, que era algo que solo él vivía con tanta intensidad. Cuando va a la ciudad y ve que todos gritaban Bo-Bo-chini, se pone a llorar, encuentra que su experiencia no era una experiencia individual, sino compartida. Entre esta anécdota y su ingreso al Sportivo hay un elemento en común (el fútbol, que lo acerca a Bartis), pero también una cierta homología. En ese momento de pasaje, se produce algo similar a lo que le había pasado con Bochini: esa experiencia escrituraria individual que transcurría en su cabeza como esos relatos de los partidos que imaginaba deviene experiencia colectiva, experiencia compartida.

Podríamos decir que ya en la primera etapa de su obra había una voluntad de llevar la experiencia a escena, una experiencia densa que confrontaba con el idealismo propio del teatro moderno (no solo del realista) y con su confianza en la capacidad de las palabras para transmitir una verdad capaz de someter a la actuación a una lógica exterior a ella. Es cierto que en esta primera etapa esa experiencia, esa capacidad de recuperar “algo de lo que ha sido” se encuentra más presente en la escritura que en su escenificación, pero la carga de corporalidad de esa escritura ya portaba sin dudas la propiedad de afectar el cuerpo de los actores al menos en uno de sus aspectos: la voz. Tenemos entonces en ese momento una corporalidad presente en la escritura y una capacidad de la

escritura de afectar los cuerpos, faltan todavía cuerpos capaces de producir una palabra afectada por la actuación y por la intensidad de los vínculos ficcionales que la escena va generando, falta el proceso inverso que incorpore aquello que el actor es capaz de producir.

Este segundo proceso orientado a que en los cuerpos actuantes aparezca “algo de lo que ha sido” se inicia con el ingreso de Cappa al Sportivo Teatral y podría pensarse en términos futbolísticos a partir de la idea de “jugada”: cuerpos que se encuentran y entre los cuales comienza a armarse algo no esperado, un acontecimiento que ya no surge del encuentro entre la lapicera y la hoja o entre los dedos y el teclado. La “jugada” es portadora de experiencia, en ella el pasado y el presente tienen un encuentro repentino que hace que el tiempo se dilate. Expansión de los cuerpos y de las relaciones entre los actores, pasaje de la escritura tradicional a la escritura escénica, su trabajo con Bartis inaugura una nueva etapa en la producción teatral de Cappa en la que su notable capacidad de producir relatos escénicos se encuentra con el cuerpo de los actores que propician esos relatos, los discuten, los niegan, los hacen suyos y juegan con ellos a partir de la puesta en juego de una imaginación que es eminentemente técnica. Cappa es un director teatral devenido en un técnico capaz de estimular a los actores para que armen juego: quizás un buen técnico es aquel capaz de diseñar una gramática del juego que propicie la aparición de lo inesperado y en ese sentido Cappa es más que un buen técnico, es un gran técnico capaz de “distinguir quién juega bien, quién juega mal, un pase, la jugada”. Quizás ser un gran técnico o un gran jugador no tenga que ver con los resultados: más bien tiene que ver con la belleza de algunos “momentos mágicos” puntuales que su práctica es capaz de generar. Son momentos en los que se produce un murmullo admirativo, ese “ooooohhhh” tan especial que a veces se expresa y otras se experimenta en silencio y que puede remitir a una jugada colectiva, un amague, una manera de parar o de pisar la pelota: son momentos mágicos, que por lo general son lentos o percibidos como lentos y que están presentes en *El cuerpo de Ofelia* (2017), en ese Claudio interpretado por Jorge Prado. Las jugadas, los pases que el actor realiza en escena están a la vista: nada se oculta, todos ven lo que sucede, saben lo que sucede y, sin embargo, ni ven ni saben: “no se puede hacer más lento”, dice Claudio / Prado, remedando a René Lavand. La figura de René Lavand deviene entonces una metáfora de esos “momentos mágicos” que pueden producir belleza, pero que también pueden estar asociadas a la cara más oscura del poder. En este punto encontramos al otro Cappa, el de izquierda, conocedor de los modos en que

el poder (el de las más altas esferas, pero también el cotidiano) hace creer o hace que simulemos creer en ese teatro que es la vida cotidiana de los porteños. Para mostrar esa trama oscura que está más oculta en los momentos en que es más visible, Cappa recurre a un repertorio de procedimientos heredados del teatro y de la cultura populares (procedimientos adquiridos parcialmente en el Sportivo Teatral) que utiliza para manipular mitos: los mitos fundamentales que nos constituyen, pero también esos mitos berretas, menores que parecen no tener importancia, pero sobre los cuales se monta la trama del poder real. Mitos menores que se nutren de los grandes mitos y que son indispensables para que esos grandes mitos puedan seguir operando.

Buena parte de esos mitos están asociados a la violencia, verdadera articuladora de nuestra cultura. “Sin crimen no hay relato”, dice Carmen en *TV 60* y esta frase sintetiza de algún modo la obra, pero también es aplicable a otras obras de Cappa en las que lo policial es recurrente. Sin que esto sea una constante, siempre hay un cadáver en el inicio o en el desarrollo de estos relatos, incluso cadáveres que nunca llegarán a ser como en ese potente texto que es *La rata* (2021): su protagonista sabe que no va a poder matar a la rata intrusa, su mujer sabe que no va a hacerlo, la rata le dice que se vaya con un gesto, su mujer le dice que no complique las cosas, sabe que es mejor que se vaya y él también lo sabe. En ese breve texto nos encontramos con una cuestión fundamental que el propio Cappa desarrolla de manera brillante en un ensayo suyo publicado en el libro *Detrás de escena* (2015): la capacidad que tiene el porteño para simular, para actuar. La actuación sería un aspecto fundamental en la vida de los porteños al punto tal de que quien no actúa no sobrevive o sobrevive, pero en un lugar desplazado, menor, vapuleado por todos. Una actuación está compuesta de pases como en los juegos de cartas, de fintas, de amagues y el amague es un componente central de este juego (el “agarrame que lo mato”, el “me pongo loco”). El protagonista de *La rata* nunca deja de saber que ese tridente improvisado es solo una manera de impostar masculinidad para quedarse con un resto, para no irse con las manos vacías. La protagonista de *Un lugar común* (2020) sabe que el cadáver de su mascota no tiene importancia: la acción se inicia con un cadáver, pero ese cadáver es una excusa, no hay deseo de venganza, no hay deseo de verdad, solo una ocasión para desplegar actuación, pura indignación, puro amague. Tampoco nadie parece creer que es capaz de matar; sin embargo, esta situación vulgar a pesar de su carácter inusual comienza a producir otra escena que sucede en otro plano. En esa escena, en la pintura que comienza a variar en contacto con la situación, está

por aparecer una verdad. No es la verdad acerca del responsable de la muerte del gato, es una verdad de otro orden, una verdad artística. Entre el “no se puede hacer más lento” y el “agarrame que lo mato”, entre la muerte que no llega y la violencia real, la que termina con cadáveres, está el arte, el momento en que aparece la experiencia, en que algo que es del orden de lo temporal, de lo inefable, se cristaliza en una imagen. En este sentido es interesante pensar en la figura del extranjero en la producción de Cappa. En *Svaboda* (2015), Liev aprende la simulación: si en el origen hay un cuerpo —el de la vaca muerta que pasa el alambrado en busca de “libreta”—, ese cuerpo es pura ocasión para el despliegue de la “viveza criolla”, del extranjero que también busca su libertad y que abandona a su mujer en busca de una vida diferente. Distinto es el caso de una obra que no integra esta antología, pero que vale como contraejemplo: en *Es un sentimiento* (2013), la extranjera comprende, pero su comprensión no tiene que ver con la viveza, sino con la pasión. Ella se hace cargo de la violencia contenida en el relato; ahí no hay juego, no hay simulación, no hay amague, solo un final posible: tomar el revólver y matar. Los crímenes son crímenes de Estado, en el ámbito privado prima el amague. Aún el crimen de *Es un sentimiento* es un crimen de Estado, alimentado por los mitos de las coaliciones gobernantes y por las turbias relaciones entre fútbol y política.

De todos los cuerpos que aparecen en las obras de esta selección, quizás el más destacado sea el de Ofelia. En *El cuerpo de Ofelia*, la trama de Hamlet es asimilada a un velorio en el que va a haber una representación. A ese velorio llega Mabel, médica, pero vestida con un piloto de clara reminiscencia policial. Mabel viene a identificar el cadáver y en esa acción se condensan escenas de las crónicas policiales, pero también de la violencia política de nuestro país, escenas que van desde el caso de Jimena Hernández, una niña hallada muerta en la pileta de natación de un colegio (de ahí la “mallita”, así, en diminutivo, señalando la posibilidad del abuso) hasta los mitos en torno a la sustitución de cadáveres (el cuerpo que estaba en el cajón no era el de Yabrán, el cuerpo que estaba en el cajón no era el de Néstor). Y en el medio de todo esto, el poder político que periódicamente necesita un cadáver, un acto sacrificial que le permita perpetuarse. En la puesta, Esmeralda, la amiga de Ofelia, es una adolescente representante de la clase media porteña: clonazepán, heladera señalizada “para que mis necesidades se vean satisfechas de inmediato”, Accord y Sanatorio Anchorena para evitar el enunciado “hippie con OSDE”, todos rasgos que identifican a una hija sana del progresismo. El cuerpo de Esmeralda es un cuerpo intocable, podían morir Esmeraldas, sí, pero solo en tanto y en

cuanto esas muertes tuvieran lugar en el espacio privado: hasta ese entonces el cuerpo de un joven hijo del progresismo le estaba vedado al poder político. Con Macri esa veda se termina y resulta notable en este sentido el carácter anticipatorio de la obra de Cappa. El poder andaba buscando una muerte que hasta ese entonces no había tenido lugar y esta obra de Cappa parecía saberlo: un muerto que sirviera para escarmentar a esos jóvenes díscolos de clase media, para lograr que sus padres los instaran a quedarse tranquilos en sus casas. En ese sentido, Esmeralda anticipa desde la ficción la muerte de Santiago Maldonado que de alguna manera también se hace presente en *TV 60* (2016), en el cuerpo del operador técnico que escénicamente remite a la foto del cadáver del Che y que se despliega sobre la mesa de un programa policial devenido en programa de almuerzos. El poder resuelve las cosas de dos maneras: a través del crimen (por eso la recurrencia al policial) o del dinero, como en *Un almuerzo argentino* (2018), en el que las discusiones políticas terminan allí donde aparece el dinero y su capacidad de someter.

El poder cada tanto necesita de un sacrificio para sostenerse, así como también el pueblo necesita de sacrificios, pero los sacrificios menores del pueblo no parecen conducir a ninguna parte, solo alimentan mitos berretas, relatos que nadie oye como ocurre en *El relato* (2022): nadie va a oír el relato del gol del soldado argentino a los ingleses, que eludió heroicamente a los soldados ingleses con la pierna engangrenada, y en caso de que lo oigan tampoco tendrá ningún sentido. Tampoco tendrá sentido el sacrificio de Ana, que se sube a la antena para que la transmisión sea posible, en pos de una épica inútil que contrasta con la cobardía de Coco (profesor de una universidad norteamericana) quien, acicateado por los otros, intenta subir, pero se marea a los pocos escalones. En cualquier caso, lo que no tiene sentido es sostener los mitos: al relato cristalizado del mito, a la experiencia entendida como aquella parte del pasado que podemos manejar de manera consciente, Cappa va a oponer la potencia del arte (más específicamente del teatro), entendido como una experiencia pura, un encuentro repentino y fortuito con el tiempo, con imágenes del pasado cuyas potencias aún no han sido liberadas. El arte puede alimentarse de los mitos, hacerlos suyos, pero siempre la escena que proponga va a ser otra. Como dice el propio Cappa: “El teatro es donde el que actúa dice que actúa y la actuación tiene sentido, se actúa para inventar una ficción, una ficción que claramente es una ficción, si además se utilizan todos los recursos que los habitantes de esta ciudad despliegan para hacer de la realidad una trama perversa, si se usan los gestos, los mismos que se usan para estafar, pero se actúa contra esa trama

perversa, tal vez esa trama se rompa y por su rotura podamos ver al menos una imagen capaz de hacernos libres solo un instante”. La función del arte es entonces desarmar mitos, pero no solo para ver la mentira que ocultan o para desarmar la trama que sostienen, sino para liberar las potencias que permiten convertirlos en arte, para generar experiencias en las que brille una promesa de libertad, por mínima que esta sea. Esa promesa se encuentra en la escritura, pero también, y fundamentalmente, en la escena y en el trabajo de un director capaz de propiciar actuaciones potentes y singulares.

Martín Rodríguez

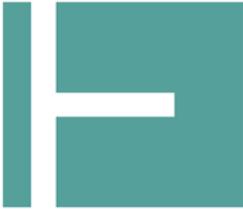
ÍNDICE

- 3 Prólogo**
El texto como problema
Bernardo Cappa
- 9 Amor a tiros**
2009
- 67 Paciente jabalí**
2010
- 71 La verdad**
2012
- 99 Svaboda**
2015
- 121 TV60**
2016
- 149 El cuerpo de Ofelia**
2017
- 183 Un almuerzo argentino**
2018
- 207 Un lugar común**
2020

- 223 La rata**
2020
- 227 El relato**
2022
- 269 Bernardo Cappa y la escritura
de la escena**
Martín Rodríguez

Escombros. 10 textos reunidos

Abril de 2023 – Primera edición.



Bernardo Cappa es uno de los dramaturgos y directores más renovadores e influyentes de la escena teatral de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Desde sus inicios, en los noventa, viene marcando el pulso de un estilo teatral fuertemente vinculado con la escena y con los actores. Este volumen de INTeatro incluye diez de sus últimos textos y configura nuevos territorios para la dramaturgia argentina.

“En total son diez textos que intentan representar un poco más de diez años de trabajo. Una condensación arbitraria. La escritura no representa la experiencia de los ensayos. En los espectáculos sí está esa condensación. Los textos son apenas la literatura de esa experiencia. Y de hecho hay muchos textos que se dicen y que jamás se escriben. La obra se va creando por capas, que se van superponiendo. El tiempo que lleva este proceso creativo es difícil de medir. Es un tiempo perdido. Un derroche en la economía del tiempo. Sin ese derroche de tiempo no sería posibles el proceso creativo”, explica Bernardo Cappa en la introducción a sus obras.