

▲ HOMENAJE



TEATRO 1

OBRAS COMPLETAS

ALBERTO ADELLACH

 EDITORIAL
INTeatro



HOMENAJE

TEATRO 1
OBRAS COMPLETAS



Albeto Adellach

 EDITORIAL

Adellach, Alberto

Teatro. —1ª ed. —Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2023.

v. 1 ; 634 p. 22 x 15 cm.

ISBN 978-943-321-1

1. Teatro Argentino I. Título.

CDD A862

Ejemplar de distribución gratuita –Prohibida su venta

Ilustración de tapa: Grillo Ortiz

**CONSEJO
EDITORIAL**

María Paula Del Prato
Sandra Franzen
Fabiola Manssor
Gustavo Uano
David Jacobs

**STAFF
EDITORIAL**

| | |
|---------------------|----------------------------------|
| David Jacobs | Dirección 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 | Diseño de interior y maquetación |
| Natalia Brega | Diagramación y digitalización |

© INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-943-321-1

Impreso en la Argentina –Printed in Argentina.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Reservados todos los derechos.

Noviembre de 2023

Primera edición digital.



ÍNDICE

3 ALBERTO ADELLACH
TEATRO 1

7 ESTEBAN CRESTE
PRÓLOGO

15 ROMANCE DE TUDOR PLACE

87 CORDELIA DE PUEBLO EN PUEBLO

153 BARTLEBY O LA APOTEOSIS DE LA SOLEDAD

221 SAINETE

299 PIEZAS BREVES

301 I. VECINOS Y AMIGOS

313 II. LOS CENSORES

333 III. EL MOROCHO

341 IV. LAS DE GORRITI

351 V. ESTACIÓN

361 VI. ASUNTO CON LAGARTOS

377 VII. OFICIO DE RÉQUIEM

387 BUENAS NOCHES, DOCTOR FAUSTO

517 LA VIÑA DE NABOTH

583 HOMO DRAMÁTICUS

585 I. CRIATURAS

603 II. MARCHA

617 III. PALABRAS

PRÓLOGO

ESTEBAN CRESTE

▲ “¿Por qué no volvió tu viejo?”. Esa pregunta me la hicieron varias veces cuando regresé a la Argentina en 2001 por primera vez después de veinticinco años de ausencia.

–Creo que la respuesta está en sus textos–contesté más de una vez, sin profundizar demasiado sobre el tema.

Lo cierto es que mi viejo se fue de Buenos Aires, un lluvioso 17 de octubre de 1976, y nunca regresó. Aún guardo la foto que le sacamos en Ezeiza sobre la escalera, a centímetros de la puerta del avión, mientras levanta un brazo para saludarnos. No viajaba por una elección fácil; más bien, fue una decisión cargada de dolor.

“Me voy como quien se desangra”, escribió Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra*. Frase que mi padre reprodujo en uno de sus textos y cargó al hombro durante los años de destierro. Se fue al exilio ya adulto, cuando estaba en la cima de su trayectoria profesional. En años previos había estrenado varias obras, y en algunos casos varias en un mismo año. En el 75 le dieron el Martín Fierro por sus guiones para unitarios televisivos, y también el Premio Argentores por su labor teatral;

y tenía un montón de proyectos en camino. Pero tan pronto se dio el golpe del 24 de marzo del 76, encontró otro país. Estaba *prohibido*. Gente que conocía por años, de repente lo esquivaba. Alguno que otro se portó bien, aceptando trabajos suyos bajo seudónimos. Pero el miedo se impuso, la represión creció y las puertas se cerraron del todo.

Primero partió mi padre, solo. Dos meses más tarde, mi madre, un hermano y yo, en el barco *San Roque*, el último viaje del *San Roque*, el último viaje de la compañía Ybarra.

Mi hermana, que entonces tenía 25 años, y otro hermano, de 16 años, decidieron quedarse para experimentar horizontes, hacer su propio camino, y sufrieron lo peor: fueron secuestrados en nuestra casa por el Ejército en medio de la noche y pasaron casi una semana en un lugar, que después pudimos determinar que se trataba de Campo de Mayo.

Estábamos en Madrid cuando mi padre decidió que iba a ir frente a la Embajada argentina con un arma, se la pondría en la cabeza y tendría una pancarta en la que diría: *le doy 24 horas al gobierno argentino para que me entreguen a mis hijos. De lo contrario, me pegaré un tiro. Esta muerte debe ser atribuida al gobierno militar*. Sabía que ese acto atraería la atención pública, y que el gobierno militar pagaría algún costo por eso. Sabía que no se podía negociar con esa gente; que no había que negociar. Era todo nada.

Mis hermanos aparecieron disponía hacerlo.

El testimonio de hermano sería primero alrededor de 20 sobrevivientes del horror que después mi padre recogería en los primeros años exilio, (1976–1981).

Recuerdo levantarme en medio de la noche, y encontrarlo en su escritorio, agarrándose la cabeza con una mano y la otra sosteniendo un bolígrafo, mientras se lo veía sumergido en un pensamiento obviamente terrible. En nuestra casa, de repente comenzó aparecer un lenguaje desconocido hasta entonces. Palabras como “despellejar”, “submarino”, “pentotal”, “la pecera”, etcétera.

Después de cada encuentro con sobreviviente, le costaba dormir por días; deambulaba por la casa en medio de noche. Parecía terminar no terminar de aceptar que tanta maldad y horror tenían lugar en su país, tan presente y tan lejano la vez. ¿Qué lo motivaba a recoger esos testimonios desgarradores? La necesidad de captar la historia, de que esas cosas, de que tanto horror, no quedaran en el olvido, o era otra cosa del orden de la intimidación del dramaturgo en relación con su país. No lo sé. Después, cuando se trasladó a México (1981-1984), por la necesidad de volver a Latinoamérica, encontró a otro intelectual que también se había sumergido en el horror: Miguel Bonasso. En esos momentos, Bonasso estaba escribiendo *Recuerdos de la Muerte*, basado en el testimonio de Jaime Dri, sobreviviente de la ESMA. Mi viejo tenía varios testimonios de sobrevivientes de ese lugar, conocía lo que Bonasso tenía en su libro, y terminó escribiendo la contratapa de la primera edición. En sí, adolorido, mi padre vivió el exilio de forma activa. Escribió religiosamente una columna que bautizó "Cuesta Arriba", donde plasmaba los tiempos que vivíamos y aparecían en publicaciones de distintos países. (Pronto aparecerán todas las columnas compiladas en un libro publicado por una editorial independiente en Argentina). También armó y publicó

libro sobre Rofolfo Walsh, una versión en español de otro que fue publicado en Francia por Temps modernes sobre la cultura argentina. En castellano lo bautizaron Argentina, cómo matar la cultura. Formó parte de la junta directiva de una revista, *Diálogo Iberoamericano*, que pretendía crear un puente entre la aislada España y Latinoamérica, y que desafortunadamente salió sólo un par de veces. En México fundó la editorial Tierra del Fuego junto a David Viñas, Pedro Orgambide, Jorge Bocannera y el editor José María Iglesias. Y estuvo en miles de proyectos que quedaron en el camino. Además de las columnas, escribió un libro de cuentos que tituló *Cara de agua*. Otro de ensayos sobre la cultura argentina, que tituló *Después de todo*. Ambos continúan inéditos.

En relación al teatro, también se mantuvo activo. Pero sólo hasta un punto.

Más de una vez lo escuché aceptar con resignación que ya no tenía temas, que había perdido el público para el que escribía. El teatro que produjo en el exilio fue resultado de los proyectos que había comenzado en Argentina. Al salir de Buenos Aires llevaba varios, que después completó en España, México y Estados Unidos. Y así terminó *Cordelia de pueblo en pueblo*, una versión de *El rey Lear* que tiene lugar durante el Cordobazo y que recibió el premio Casa de las Américas en el 81. También concluyó la trilogía *Por amor a Julia*, compuesta de *Pájaros grises sobre calles blancas*, *Yiyo* y *El sol es verde* (sólo la primera la había hecho en Argentina). También retocó *Sainete*, una hermosa obra –para mí– que transcurre durante el golpe del 55. La única obra que elaboró por completo en el exilio es *Romance de Tudor Place* (1985), que justamente tiene como tema de

trasfondo los derechos humanos. La protagonista es una Madre de Plaza de Mayo que a un viejo amor en Nueva York cuando va a hacer una denuncia ante las Naciones Unidas. Es una de mis obras favoritas (de las de más de 30 que escribió). Y es la primera que aparece en los tomos publicados por el Instituto Nacional del Teatro en esta edición.

En el plano personal, creo que el codo de la historia se encuentra por el año 1984, cuando muchos exiliados se dirigieron hacia el sur y nosotros al norte; nos trasladamos a Nueva York. Previamente, justo tras la elección de Alfonsín, un artista pasó por nuestra casa en México incitándolo a que volviera al país. Recuerdo que mi viejo le contestó: “El 10 de diciembre asume Alfonsín. Si el 11 de diciembre le declara un juicio político a las Fuerzas Armadas y mete en cana a los milicos, el 12 me meto en un avión y voy para allá. Demostraría que la cosa va en serio. De lo contrario, es mierda”. Pasó el 11, el 12 y mucho tiempo, y sus temores se confirmaron.

Entre tanto, en Estados Unidos trabajó en una estación de radio, y trató de llevar su vida lo mejor posible, con algunas depresiones, con algunos respiros de felicidad. El horror que atravesaron mis hermanos, el exilio... terminaron causando crisis familiares y también una desunión del núcleo familiar. Vio nacer nietos en distintos países—en algunos casos sólo escuchó de nacimientos a la distancia, y no llegó a conocer los nietos. Alguna vez lo escuché quejarse de que no aguantaba que “Argentina haya sido sólo un lugar de paso para la estirpe familiar”, que Argentina era sólo “el lugar donde llegaron mis antepasados de Europa y ahora Europa y otras partes del mundo son donde mis descendientes nacen o van”.

En una entrevista que le hicieran en una radio de Nueva York, salió justamente la misma pregunta que mencioné al comienzo de este texto: ¿por qué no volvió? Y en particular el entrevistador le preguntó: “¿Cuál es tu sueño, tu esperanza que te llevaría a volver a tu país?”. Y mi padre contestó (y esto es textual, tengo grabada la entrevista): “Como esperanza fundamental, que el país reencuentre su cauce, su línea, su modo de ser feliz o de acumular riquezas o desarrollar cosas; que vuelva a ser el país otros, de otros lugares del mundo, van para encontrar soluciones y encontrar futuro. Y en ese caso, es el país al que volvería desesperadamente, ansiosamente. Mientras no vea ese panorama, no, porque yo ya me he desangrado bastante”. Aquellos que alguna vez hablaron del “caviar del exilio” no pudieron haber compartido ese caviar con mi padre. Recuerdo bien presentes las situaciones extremas que a veces atravesamos. Como alquilar una casa y no tener nada que poner en ella, y dormir en el suelo. Lo cierto es que también tuvimos buenos momentos, obviamente. Y momentos francamente hermosos. Después de todo, como reza el título de su libro de ensayos sobre la cultura argentina, la vida no se reza detuvo. Festejamos los nacimientos de mis dos hijas, compartimos mis éxitos laborales en el periodismo, comimos con buenos amigos, fuimos a estrenos de sus obras en círculos de off-Broadway, en Nueva York, conocimos distintas partes del mundo. Pero lo fundamental: al atravesar tantos momentos duros juntos, llegamos a conocernos de verdad. Traspasamos la relación típica de padre-hijo, y forjamos una amistad. Estuvimos muchas noches hasta el amanecer, con mesa y botella de por medio, hablando.

De igual manera ocurrió con mi madre. En momentos, en que mis hermanos estaban en otras latitudes, nosotros tres en Nueva York, en los comienzos, que fueron muy duros, llegamos a tener una fuerte compenetración. Y fue así que cuando llegó el momento de enfrentar la muerte de mi padre, pudimos hablar sinceramente. No hubo excusas, no intentamos ocultar lo que se nos venía encima. El viejo enfrentó la muerte con muchos cojones, como enfrentó el exilio y otras cosas. Cuando vino el diagnóstico, un cáncer que había hecho metástasis, en el hígado, nos tocó prepararnos para el desenlace... Y lo hicimos. Murió en los brazos de su mujer.

En el velorio, entre las manos de mi padre puse dos libros. Uno era *Trilce*, de Vallejo, su poeta favorito. El otro era *Por amor a Julia*, la trilogía publicada por la editorial que fundó junto a otros intelectuales del exilio. Mi padre le tenía un afecto especial esa trilogía, particularmente a Julia, el personaje central de la misma. Y pensé que su personaje favorito y su poeta favorito deberían acompañarlo para siempre.

Mi madre quedó afectada por su ausencia. Estuvieron juntos por casi 40 años, dando tumbos por varios países, viendo crecer los hijos, y combatiendo huracanes emocionales. Sólo dos años y unos pocos meses más tarde, también se fue, y ahora descansa junto a su hombre.

En la entrevista radial que mencioné anteriormente, mi padre dijo lo siguiente sobre Julia: “Se me fue convirtiendo, casi sin quererlo, en una especie de símbolo del país. Es un personaje de una gran calidez humana, es un personaje de la calle, una muchacha casi desprovista de cosas, pero con mucha fuerza interior. Y además con una gran dosis de ingenuidad. Pierde

posiciones, pierde el empleo, pierde la casa. Es engañada desde el punto de vista del amor, es violentada, es ultrajada en esa última parte cuando se conecta con ese personaje estilo López Rega. Ahora, tiene una capacidad que le surge de las entrañas; no sé, algo muy fuerte que hay en ella que dice: ‘Yo tengo sangre para empezar, siempre me queda sangre para empezar...’. De alguna manera, una esperanza, tal vez mágica, de que el país se construya”.

Para terminar, quiero agradecer especialmente a Rubens W. Correa, un buen amigo de mi padre, que lanzó este proyecto de rescatar la obra completa de mi padre, elaborada con dedicación y pasión, y olvidada en los últimos años.

También expresar mi enorme gratitud a Rafael Bruza, así como a Raquel Weksler, Carlos Pacheco y Elena del Yerro, que han trabajado arduamente para que el proyecto salga adelante.

A todos, gracias.

Rutherford, Nueva Jersey,
12 de septiembre de 2003.

1

**ROMANCE DE
TUDOR PLACE**

PERSONAJES

MARY SÁNCHEZ: secretaria de Jeremy Thompson

LISSY VERNON

MARIANA LÓPEZ CANALI: Madre de Plaza de Mayo

BERTA S. DE REVSHINSKY: Madres de Plaza de Mayo

ESTHER F. DE ÁLVAREZ: Madre de Plaza de Mayo

CATALINA MARCHESSI

JEREMY THOMPSON, alias JERRY: consejero de la representación estadounidense ante las Naciones Unidas

JUAN: mesero de un restaurante

MISTER A: periodista acreditado ante las Naciones Unidas

MISTER B: periodista acreditado ante las Naciones Unidas

MISTER C: periodista acreditado ante las Naciones Unidas



ACCIÓN

La acción transcurre en Nueva York, durante un par de días hacia fines de septiembre de 1980

PRIMERA PARTE

ESCENA I. EL DESPACHO

Oficina de Jeremy Thompson, en la representación estadounidense ante las naciones unidas es un lugar mas bien pequeño, con ventanas a la calle y relativas comodidades: un escritorio, con su teléfono y su flor en un vaso, algunos estantes con libros, un par de sillones no lujosos y una mesa baja. Para sostener entrevistas en algún rincón un globo terráqueo, de esos que se hacen girar indiferentemente mientras se piensa en otra cosa Mary (joven, bonita de aspecto discreto y tipo hispano-caribeño) hace pasara las señoras de Canali Revshinsky, Álvarez Marchessi y Vernon de Vázquez, en ese orden. La primera es alta y robusta con una seriedad imponente en su aspecto: la segunda delgada y menuda muy tensa usa anteojos de aro fino sobre el enjuto rostro judío, la tercera es tímida y delicada parece a punto de echarse a llorar en cualquier momento (y, si no lo hace es tal vez por la contención que le imponen sus compañeras se muestra asombrada toda vez que alguien se interesa por su caso, la cuarta es regordeta y pequeña de un aspecto humildísimo, y la quinta alta más bien retraída tiene el origen sajón dibujado en toda su figura llevan, las cinco, un pañuelo blanco en la mano: lo apoyan al sentarse, sobre la cartera conservan un aspecto digno y de apariencia serena al instalarse mariana en el sillón grande, entre Catalina y Berta, Lissy en el sillón pequeño, y Esther en una de dos sillas acomodadas por Mary. El diálogo empieza desde que van entrando.

MARY. — Pasen, pasen... Por aquí. Tomen asiento. El señor Thompson vendrá en seguida.

LISSY. — No tenemos apuro.

Catalina tironea la ropa de Mariana, para preguntar en voz baja que han dicho. Mariana responde con un gesto que quita al diálogo importancia.

MARY. — ¿Prefieren que hable español?

MARIANA. — Es lo mismo. *(Habla con dificultad y hace sentir el duro acento rioplatense.)* Ella habla inglés... Yo... algo entiendo. Berta también.

Esta asiente, con un gesto breve, mirando al suelo. Y, de todos modos, cuando llegue el señor...

MARY. — Thompson.

MARIANA. — ... habrá que traducirle lo que digamos.

MARY. — Puedo quedarme a hacer esa traducción.

LISSY. — *(Con sencilla autoridad.)* Yo me ocupo. *(Arregla su ropa, mientras pregunta.)* ¿De dónde es usted?

MARY. — De aquí. Pero, mi familia es de Puerto Rico. *(Sonríe, para agregar.)* Me gusta decir que soy puertorriqueña, nacida en Nueva York.

LISSY. — Claro. *(No agrega más.)*

Catalina tironea a Mariana nuevamente; esta situación se repetirá varias veces durante la escena, y en otras similares. Mariana hace gestos de que espere, que cuando pase algo ya le informará.

MARY. —¿Gustan un café... un refresco...?

MARIANA. —No.

Esta vez, sí, traduce la pregunta a Catalina, que marca una negación. Las otras también: rechazan la propuesta con gestos o murmullos. Y alguna expresión de gratitud. Prefieren estar ahí, austeras, matroniles, hasta saber quién y por qué las convoca.

MARY. —Bien. El señor Thompson.... *(Lo ve entrar. Respira aliviada.)*..
ya está aquí, afortunadamente. *(Presenta.)* Las señoras de...
(Desde su sitio.) Álvarez...

LISSY. —*(Desde su sitio.)* Álvarez...

Jerry le da la mano a Esther, murmura un "cómo está usted" o algo así. Lissy sigue presentando.

LISSY. —Marchessi... Canali... Revshinsky... Mi apellido es
Vázquez.

Jeremy ha estrechado las manos de todas ellas, se quedó un segundo mirando a Lissy.

MARY. —Hablan inglés, como se ve. Pero, si me precisa...

JERRY. —La llamo. Gracias, Mary.

Esta dirige una nueva sonrisa a las cinco mujeres y marca el mutis. Él se sienta.

JERRY. —¿Vázquez, me dijo?

LISSY. —Sí, Vázquez. (*Permanece mirándolo, fijamente y muy seria.*)

El muestra una tensa sonrisa. Se dirige a las otras.

JERRY. —Ante todo, debo felicitarlas por su... presentación de esta mañana. Fue muy impactante verlas... de pronto... en el hall con sus pañuelos blancos...

MARIANA. —(*Secamente.*) El dolor enseña.

JERRY. —(*Instantáneo.*) ¡Oooh, claro que sí! El dolor enseña. (*En otro tono.*) Y inteligentes aprenden.

Ellas no tienen nada que responder a eso. Con la vista baja, aguardan.

JERRY. —Yo me pregunté: ¿cómo entraron? Después reparé: claro, con los visitantes. Una vez adentro, sacaron sus pañuelos blancos y... allí estaban. Otros... grupos, comunidades, sectores de opinión, no pueden hacerlo: vienen con pancartas. Entonces deben desfilar enfrente. Ustedes, no: pañuelos blancos. Así entran donde quieren. (*Muy convencido.*) Y ningún delegado pudo ignorar su presencia.

Pausa. Él mira, de vez en cuando, a Lissy. Las observa a todas, con evidente simpatía. Se mueve en el asiento.

JERRY. —Bien: ustedes se preguntarán para qué las he llamado, ¿verdad?

Ellas asienten.

Es un poco difícil de explicar... Yo conozco su lucha... sus reclamaciones... Sé que, antes de venir acá, estuvieron en Ginebra... Estamos siempre en Ginebra.

MARIANA. —Pero, allá tienen una comisión especializada en su tema. Un organismo que... se ocupa precisamente de... (*Se interrumpe. Cambia de rumbo.*) Aquí está el centro mismo del ente internacional, que tiene muchos asuntos que atender... de diverso tipo... Y están los propios embajadores, que manejan presiones... que saben cómo hacer para que este asunto no se trate y aquél, en lo posible, no se vote...

LISSY. —Sabemos cómo actúan los embajadores.

JERRY. —(*De improviso.*) Habla un inglés excelente, usted. Quiero decir... como si hubiera nacido aquí... o en Londres, por ejemplo.

LISSY. —Soy hija de ingleses. Me eduqué en Inglaterra, además.

JERRY. —Haaa.....visto? Pero, su apellido... ¿Vázquez, dijo?

LISSY. —Es el de mi esposo. Y también el del hijo que reclamo.

JERRY. —Claro, claro... Comprendo. Y disculpe, por favor.

Ella hace un gesto: "está disculpado".

JERRY. —Entonces, decía que... Ah, los embajadores. (*No habla de los embajadores.*) Yo las vi, allá en el hall... y me dije: esto está muy bien, pero así no van a lograr nada...

BERTA. —(*Por primera vez, reacciona.*) Nada?

JERRY. —(*Con sencillez.*) Nada. El secretario general se inhibirá de atenderlas. Les hará decir que siente una profunda emoción ante su caso, pero deben ir a Ginebra....

MARIANA. —Ya estamos en Ginebra.

JERRY. —¡Ya sé que están en Ginebra! Digo lo que él va a decir. El subsecretario A—no quiero poner nombres—les dirá que bastantes problemas causaron ya manifestándose dentro del edificio y no afuera, como hace todo el mundo...

Ellas asienten: "es lo que les ha ocurrido".

JERRY. —El subsecretario B les dirá que en la Asamblea General sólo se tratan los temas que propone el secretario general, pero éste sólo propone aquello que le piden —con insistencia— las delegaciones. Las delegaciones entenderán que lo de ustedes encuadra en los asuntos internos de un país y que ellos no pueden plantearlo sin afectar la soberanía de otros pueblos...

LISSY. —(*Algo indignada.*) Entonces, ¿las Naciones Unidas no sirven para nosotras?

JERRY. —Sirven. Sólo que a través de la Comisión de Derechos Humanos, con sede en Ginebra... (*Se adelanta al comentario de ellas.*) donde ustedes ya actúan. ¿Qué quieren hacer aquí? Lograr una condena pública de la dictadura y una mayor resonancia a sus reclamaciones...

MARIANA. —...sobre la aparición con vida de nuestros hijos y la devolución de nuestros nietos "desaparecidos".

JERRY. —Bien. En el marco de la Asamblea eso no se va a lograr. Ahora, si ustedes quieren...

BERTA. —¿Qué?

JERRY. —Apelar a una vía tangencial... yo... alguna repercusión... me animo a conseguirles...

Ellas se miran.

Seamos prácticos, señoras... Aquí lo que cuenta es.. la difusión, ¿verdad? Entre un poco y nada...

LISSY. —Mejor un poco de difusión.

JERRY. —¿De acuerdo? (*Explica.*) Yo simpatizo con ustedes. Hace... muchos años... visité Buenos Aires... Me saqué una foto junto a la Pirámide de Mayo; la misma ante la que ustedes desfilan cada semana... Siento... algo especial por la Argentina.... (*Grave.*)..y me compadezco... sinceramente... por el horror sufrido...

BERTA. —(*Tras una pausa.*) ¿Qué... es... lo que... propone?

JERRY. —Una ronda de prensa. Aquí, o en alguna otra instalación del edificio. Si hay muchas dificultades, en mi propia casa, en cualquier otra parte. Yo invito a... tres o cuatro periodistas debidamente Les digo: “Hay trago, muchachos”... o “hay una exclusiva que... mejor no se la pierdan”... En fin, yo sé cómo manejarlos. Los traigo. Y ustedes hablan. (*Pausa.*) ¿Adónde van después de aquí?

LISSY. —A Washington...

JERRY. —A hacer lobby con los del Congreso. (*Lo piensa.*) Es un buen camino. Más sencillo que esto. Pero, obtendrán más resultados si antes tienen su ronda de prensa en un marco cercano a las Naciones Unidas. (*Se pone de pie.*) ¿De acuerdo?

Ellas se miran. Se van parando, también.

MARIANA. —De acuerdo.

JERRY. —No hablen con nadie, si no quieren que esto fracase. El embajador puede mandar personas a acusarlas, o a crear situaciones de violencia... En fin: hay que hacerlo por sorpresa

y con cautela. Sigán con sus demostraciones en la calle o en el hall. Golpeen todas las puertas normalmente...

LISSY. —(Acepta.) Eso haremos.

JERRY. —Y déjenme un teléfono donde comunicarles cualquier novedad que tenga.

MARIANA. —(A Lissy.) El tuyo, ya que hablas mejor.

Con alguna resistencia, Lissy se pone a escribir su número en una tarjeta. Jerry, mientras tanto, va despidiendo a las otras señoras.

JERRY. —Mucho gusto... A sus órdenes... Confíen en esto... Yo me juego pero... (Queda solo ante ella, que le entrega la tarjeta.) ¿Y esto? Ah, gracias. (Mira el número. Guarda la tarjeta.) Usted se parece mucho a... una persona que conocí en Buenos Aires. La misma que me sacó la foto, junto a la Pirámide. Era... alta y delgada, como usted. Y también hija de ingleses.

LISSY. —No me parezco. Soy ella. (Con una repentina prisa por salir.) Y muchas gracias por ocuparse de nosotras, señor Thompson. (Se va.) Él queda, por un segundo, ajeno a toda reacción. Se apagan las luces.

ESCENA II. TELÉFONOS

En la oscuridad, se oye la voz de él que grita.

JERRY. —¡Lissy!... ¡Lissy Vernon!!... ¡Me cago en todo lo que existe, Lissy!... ¡No puedo creer que seas tú!

LISSY. —Tampoco puedo creer que sea para tanto.

JERRY. —¡Cómo que no! ¡Lissy, por Dios!

Mientras dialogan se va haciendo la luz. Él se encuentra en algún sector de un moderno departamento; habla mientras se quita el saco, la corbata, un zapato frotándolo contra el otro. Ella lleva una sencilla bata de entre casa; tiene el aspecto de quien está por irse a dormir.

JERRY. — ¿Tú eres Lissy Vernon?

LISSY. — *(Divertida.)* Sí.

JERRY. — Soy Jeremy Thompson, sumergido en la duda.

LISSY. — ¿Por qué?

JERRY. — Dejas en Buenos Aires a una muchacha llamada Lissy Vernon y la vida te devuelve en Nueva York a una tal señora de Vázquez, Madre de Plaza de Mayo...

LISSY. — *(Lo interrumpe.)* Hay calamidades que le tocan a cualquiera.

JERRY. — *(Tras un silencio.)* Eso veo. *(Otro silencio.)* Eso no impide que yo esté conmovido, Lissy... Eso no impide... que yo esté... conmovido por este encuentro... y por tu actual situación...

LISSY. — No, claro. Yo también lo estoy. *(Se corrige.)* Sorprendida, digamos. *(Intenta asumir la misma actitud que él.)* Despidas a un estudiante en Buenos Aires... y la vida te devuelve un funcionario en Nueva York; un funcionario importante, que te recibe en su despacho y se interesa por tus problemas, muy...

JERRY. — *(La interrumpe, con suavidad.)* No soy un funcionario importante, Lissy. Soy una de esas personas que... al cabo de los años... se encuentran en el punto donde empiezan los que serán importantes.

Ella traga saliva; no responde. Él asume un tono más alegre.

JERRY. — De pronto, por simpatía o amistad, consigo cosas que no son propias de mi cargo... pero... no más que eso...

Repentinamente intenso, anhelante.

JERRY. — ¡Necesito verte, Lissy!... Necesito saber... qué pasó contigo... Cómo es lo de tu hija, o tu hijo, que...

LISSY. — ¡Hijo! ¡Es un varón!

JERRY. — *(Prosigue en lo suyo).*.. que hace menos de veinte años no estaba y ahora, de pronto, ya ha desaparecido...

LISSY. — Diecisiete.

JERRY. — ¿Qué?

LISSY. — Diecisiete años... que tú viajaste a Buenos Aires. Y mi hijo ya estaba. Sólo que no... no hablábamos de él. Ahora tiene... tendría... debe tener... *(Ratifica angustiosamente.)* Tiene!!... ¡Veintiún años!... Pronto cumplirá veintidós... en algún lugar que... no sé cuál es... pero... *(Se contiene. Parece a punto de llorar o gritar. No lo hace, hasta que él agrega.)*

JERRY. — Comprendo. *(Pausa.)* ¿Dónde estás?

LISSY. — ¡¿Qué?!

JERRY. — ¡Que dónde estás!

LISSY. — Aquí... en la casa de mi tía Meredith... En un viejo departamento de Tudor Place... casi enfrente de... tus benditas Naciones Unidas...

JERRY. — En diez minutos paso por ti... *(Comienza a ponerse los zapatos que se había quitado. Recupera el saco, la corbata, mientras habla.)* Si no te parece mal, cenamos en alguna parte... o tomamos algo... y... hablamos... *(En transición.)* ¿Te das permiso alguna vez para cenar, tomar algo y cosas por el estilo?

LISSY. — Hacemos una vida como los demás.

JERRY. — Muy bien. Paso a buscarte y... y eso.

LISSY. — ¿No vendrá tu mujer?

JERRY. — ¿Mujer...?! (*Se ríe. Luego aclara.*) Yo permanecí soltero, Lissy. Es algo que... me dura desde que nací, como los ojos de mi abuela y la nariz de mi padre, ¿Por qué iba a renunciar a algo que me honra?

LISSY. — Prefiero no hablar de la honra de los solteros.

JERRY. — Es la única que no se pone en duda.

LISSY. — Voy a cambiarme, para esperarte.

JERRY. — Estoy allí en diez minutos. No hace falta que luzcas demasiado. Hasta que... sobra tiempo...

LISSY. — La verdad es que... siempre me sobra tiempo a mí.

Apagón, mientras ambos cuelgan el tubo.

ESCENA III. RESTAURANTE

Ambos entrando.

JERRY. — ¿Qué tal el lugar?... ¿Bien?

LISSY. — Sí. Muy bien, según parece. (*Mientras, se acerca Juan.*)

JERRY. — No es como una pari... parillada: ¿así se dice?

LISSY. — Pa-rri-lla-da.

JERRY. — Eso: una pa-rillada de Buenos Aires. Pero... (*En transición.*) ¿Qué tal, Juan?

JUAN. — Hola, Jerry. Dos personas, ¿verdad?

JERRY. — Dos personas. Lissy Vernon y yo.

JUAN. — Encantado, señora.

Ella responde con un gesto. Se sienta donde le indican. El también.

JERRY. —Lissy es argentina, como tú.

JUAN. —Ah... es lo mejor que le podía pasar.

JERRY. —Dicho sin vanidad, ¿no es cierto?

JUAN. —Sin vanidad. Sólo haciendo justicia. *(A ella.)* A que usted coincide conmigo: es el mejor país de la tierra. ¿Si o no?

LISSY. —Podría ser un... excelente país.

JUAN. —*(Entendiendo.)* Ah, claro... si no fuera por... una cantidad de cosas que han pasado.... *(En otro tono.)* Pero, eso ya se arregló. Ahora hay paz, hay tranquilidad...

Ella baja la vista. Aferra con ambas manos la cartera.

JUAN. —Yo veo que la señora es una persona de calidad, por eso me voy a permitir decirles algo: de estos militares se podrá decir todo lo que se quiera... pero ellos pusieron orden. Allá, la locura de antes no se ve más, ésa es la verdad.

JERRY. —*(Mira a Lissy.)* Estás a la señora, Juan.

JUAN. —Ah, perdón. No me di cuenta. *(Rápido cambia de actitud.)* ¿Qué les traigo?... ¿Dos martinis, para empezar?... ¿Al estilo de la casa?...

JERRY. —*(Mira a Lissy. Ésta no alza la vista. Aferra su cartera.)* Dos martinis.

Juan anota y sale Él pone su mano sobre las de ella.

JERRY. —Deja tu cartera, por favor. No volverá a ocurrir.

Ella deja la cartera. Él intenta bromear .

JERRY. —¿Por qué los argentinos se ponen imprudentes cuando les toca hablar de su país?

LISSY. —Es un defecto nacional, supongo.

JERRY. —¿Tú lo tienes

LISSY. —Ahora, no. *(Pausa.)* Cuando nos conocimos, tal vez.

JERRY. —No, tampoco.

LISSY. —Estaría tratando de caerte bien.

JUAN. —*(Regresando Sirve.)* Dos martinis. *(Agrega, en plan de disculpa.)* Como es una señora tan elegante... y amiga de Jerry... yo pensé...

JERRY. —La estás haciendo peor, Juan. Déjalo así, por favor.

JUAN. —Con permiso. *(Se retira, apresuradamente.)*

JERRY. —Salud.

LISSY. —Salud. *(Bebe un sorbo muy pequeño y deja la copa.)* Estamos acostumbradas a que se produzcan estas confusiones. Sólo el pañuelo blanco pone las cosas en su lugar...

JERRY. —¿Por qué pluralizas todo? Hacemos una vida como los demás... Estamos acostumbradas a tal cosa y a tal otra...

LISSY. —Lo aprendí. Todo es un aprendizaje. Quien comparte una desgracia, lo comparte todo, al parecer. *(Bebe otro sorbo. Intenta sonreír.)* Ya no soy más yo: “nosotras”. *Nosotras* fuimos... *Nosotras* hablamos... *Nosotras* vinimos...

JERRY. —¿Y cuándo alguna tiene una noticia muy particular?

LISSY. —Nosotras corremos junto a ella y la acompañamos frente a... lo que se encuentre: un guiñapo humano... un ser huidizo y fugitivo, que aparece pronto en algún lugar del... exterior.... o un cadáver de flotante, atado con alambres y mutilado... o unos

pocos restos, que se identifican por un par de lunares o una prótesis dental...

JERRY. —(*Cierra los ojos, sacude la cabeza.*) Me lo voy a beber todo, de un trago, (*Habla, hacia un costado.*) Juan! ¡Otro!

LISSY. —No hagas eso.

JERRY. —Voy a beber uno más, de cualquier modo. (*Apura el martini que tiene en la mesa. Respira, juntando aliento. Agradece a Juan, que le pone otro martini y se lleva la copa anterior.*) Gracias. (*Pausa.*)

Ella lo observa y aguarda a que reaccione, diga algo o cambie de tema.

JERRY. —Yo leí algunas... publicaciones que salieron... Eran testimonios dados en París y... no sé si alguno en España...

Ella marca una leve afirmación: conoce esos testimonios.

JERRY. —Me di cuenta de que eso fue... muy duro, pero...

LISSY. —¿Pero, qué?

JERRY. —Nunca me había tocado... hablar con alguien que lo padeciera de cerca... y menos aún que fuera tan importante para mí como Lissy Vernon...

LISSY. —(*Alzando su copa. Se podría decir que sonrío.*) Importante... ¿por qué?

JERRY. —Tú lo sabes, Lissy. Lo sabes perfectamente. Y no voy a cometer la torpeza de recordártelo, precisamente ahora.

LISSY. —(*Baja la vista. Se hunde en la silla.*) La torpeza la he cometido yo, al preguntarlo.

JERRY. —¡No, por favor! ¡No digas eso!

LISSY. —(*Molesta.*) No me protejas, Jerry! No me aceptes todo, ni me justifiques todo por el hecho de que...

JERRY. —¡No te justifico! Sólo digo que....

LISSY. —Nosotras reclamamos justicia, pedimos solidaridad... pero no queremos la compasión de nadie...!

JERRY. —No te he mostrado ninguna compasión. Y termina de hablar como si fueras tres, cinco o cuarenta y siete. Eres una sola: Lissy Vernon...

LISSY. —De Vázquez.

JERRY. —Ahí está. ¿Quién es ese Vázquez? (*Ella sonríe ante su reacción. Se va seria, cuando el prosigue.*) ¿Cómo apareció en tu vida?... ¿Por qué le diste u... un hijo que yo no tengo?

LISSY. —Tú eres soltero.

JERRY. —Juan! Otra.

LISSY. —¡No la pidas!

JERRY. —(*No insiste en pedir la copa. Pero, plantea.*) Tú te casas con otro y después me echas en cara que soy soltero!

LISSY. —No te lo echo en cara... (*Demudada.*) Y tampoco me digas que fue por eso.

Él se quita los anteojos nerviosamente. Los limpia. Ella pregunta.

LISSY. —¿Fue por eso, Jerry?

JERRY. —(*En voz baja.*) Acabas de decirme que no te diga si fue por eso o no fue por eso. (*Con voz normal.*) No te lo voy a decir.

LISSY. —Entonces... fue por eso.

JERRY. —(*Filósofa.*) Mujeres. (*Grita.*) Juan (*Se vuelca sobre la muy explica.*) Te amaba, Lissy Vernon: te amo y te amare mientras tenga una chispita así de vida... Jamás me pude unir a otra

persona, después de comprobar que estabas tú en el mundo... He tenido romances ocasionales, porque soy soltero pero no misógino... Pero, después de cada adiós y antes de cada nueva conquista... siempre existió un vacío, una tristeza, que a veces se llenaba con tu nombre, con tu recuerdo incrustado en Buenos Aires... y a veces no, con nada, ni siquiera con eso: sólo con la idea de que hay una vida, nada más que una y pudo ser distinta, pero no lo fue... para mi corazón, al menos.

Ella lo mira, más que conmovida. Mueve levisísimamente la cabeza, como no creyendo o no queriendo creer todo lo escuchado. El alza la vista hacia Juan, que llega con otra copa. El protesta.

JERRY. — ¡Juan!... ¡Media hora para traer un martini...

Apagón.

ESCENA IV. LA PLAZA

Sector anochecido en Tudor Place: banco, pared y farol. Alguna ardilla que corre, bajo la luz de la luna. Ellos entran y se sientan.

JERRY. — ¿Te parece bien aquí?

LISSY. — Sí.

JERRY. — *(Saca un pañuelo; limpia, un poco espectacularmente, el sitio.)* Ya puedes sentarte... *(Él también lo hace.)*.. y disfrutar del lugar. *(Señala, en direcciones opuestas.)* Aquí, un antiguo centro residencial: allí, el edificio de las Naciones Unidas... En la dirección contraria, los negocios más finos del mundo... Y más

allá, la calle de las porquerías. Todo está relativamente a mano, en una sociedad organizada.

Ella se alisa el vestido. Mira el lugar. No responde.

JERRY. —Creo que bebí un poco de más. Nunca lo hago. Ni pierdo de este modo la... noción de la medida....

LISSY. —Es natural.

JERRY. —¿Qué?

LISSY. —Es natural, decía. Cuando nosotras hablamos de nuestros asuntos...

JERRY. —¡Dale con nosotras... (*La corrige.*) Tú! Tú hablas de tus asuntos...

LISSY. —(*Serena, pero empecinada.*) Cuando hablamos de nuestros asuntos y los demás nos miran como a seres irreales... ellos se angustian, se deprimen, necesitan hablar incontinentemente, cuestionar a nuestros hijos...

JERRY. —¡Yo no hice eso!

LISSY. —(*Aún en lo suyo.*).. o contar otras historias, que también son muy graves e impresionantes...

JERRY. —La de mi amor por ti, por ejemplo.

LISSY. —(*Se interrumpe. Sonríe, lo mira con tristeza.*) Fue hermoso escucharte... Fue asombroso, o... sorprendente, no sé....

JERRY. —(*Masculla.*) Ese Juan...!

LISSY. —¿Eh?

JERRY. —Nada. Pensaba en algo. Ella extiende su mano, como para tomar una de él. Pero, no lo hace El repara en su actitud. Ibas a tomarme una mano. ¿Por qué no lo haces?

LISSY. —La inglesa que hay en mi podría tener esa actitud. La argentina, que en realidad soy, no se lo permite.

JERRY. —Ya. (*Acepta.*) Es como... dar mucho, ¿no? Ella hace un gesto “algo así”. ¿De qué hablábamos?

LISSY. —De cómo... reaccionan los demás, cuando una....

JERRY. —(*Reacciona.*); De mi amor por ti! ¡Ése era el tema! Un amor desechado y olvidado...

LISSY. —¡No!

JERRY. —(*Insiste.*) Desechado y olvidado, que...

LISSY. —(*Tomando su tono.*).. como tal, puede ser lo más triste del mundo... (*Él va a aprobar esa reflexión, cuando ella concluye.*).. si descontamos lo que es la ausencia o la pérdida de un hijo.

JERRY. —Ya. (*Quiere aportar.*) O de un padre... una madre...

LISSY. —(*Niega, lentamente.*) Ni siquiera de un padre o una madre. (*Él va a reaccionar, frente a eso; pero ella le pone, esta vez sí, una mano sobre las de él, y lo retiene.*) A los padres los tienes que perder algún día; eso se sabe. Lo saben ellos; lo sabes tú, cuando eres padre... A los hijos, no. A los hijos se los deja plantados sobre esa tierra, cuando uno se va **JERRY** (*Tocado.*) ¿Y si no ocurre así?

LISSY. —Si no ocurre así... es porque algo tremendo ha sucedido. Algo fenomenal y... desconcertante... aunque se trate de una enfermedad o... un caso de represión. (*Pausa.*) Imaginate, en nuestro caso...

JERRY. —¡En tu caso! ¡Habla de ti, no en nombre de la especie entera!

LISSY. —¡Esto afecta a la especie entera! ¡Quien lo tolera se está arriesgando a que alguna vez le toque en su propia familia! ¡Viva donde viva! ¡Sea quien sea!... (*Pausa. Baja la voz.*) Hay hijos y sobrinos de militares, entre las víctimas que reclamamos.

Son generales, coroneles retirados, que hoy quieren manejar su influencia, salvar la parte que les toca, y no lo logran. No hay nadie con quien hablar, en los viejos cuarteles; nadie dé la cara... Sólo individuos evasivos, que los mandan de que aquí para allá... o soberbios repugnantes, que se dicen “señores de la vida y la muerte” y que responden: “No lo busque... si estaba en algo no lo va a encontrar”...

JERRY. —¡Ffith! (*Resopla, mira el suelo. Hace un gesto, como espantando algo. Mueve con nerviosismo los pies, en tanto ella medita, se echa hacia atrás, prosigue.*)

LISSY. —Tienes un hijo y de pronto... fluppp... no está más. Se lo llevaron. ¿Quiénes? Unos señores, que pueden buscarte a ti, a mí, al que sea... meternos en recintos del horror... colgarnos de los pies o hundirnos la cabeza en un tacho de agua, hasta enloquecernos de pavor... Cuando no te has recuperado de eso, ya estás atado a una cama y recibiendo toques de electricidad: en el pecho, en los dientes, en la parte genital...

JERRY. —Que debe ser lo peor.

LISSY. —No. Lo peor es en los ojos, Haces cualquier cosa para que eso se termine. Das un nombre falso, un domicilio cualquiera... para que ellos se vayan y, de pronto, atrapen a otros que tampoco saben por qué.

JERRY. —¿Eso ocurre?

LISSY. —Eso es lo de todos los días.

Él cruza y descruza las piernas. Se levanta. Da un puñetazo contra su propia mano, o en el aire. Se apoya en cualquier lugar, sin ocultar su nerviosismo.

LISSY. — Hay muchachas que cantan a un novio que tuvieron alguna vez... o a un vecino que suponen mezclado en... cualquier cosa. Después lo tienen que ver ahí: desecho, ultrajado, consciente de que han saqueado su casa y maltratado al resto de su familia. Alguien, que usa en ese momento su reloj y tal vez acaba de violar a su hija o a su esposa, le pone delante a la muchacha y le dice: ésta es la que te regaló... lo que te está pasando es por culpa de ella...

JERRY. — Y ustedes... ¿cómo lo saben?

LISSY. — Nosotras contamos ya con testimonios de sobrevivientes y liberados. Gente que pactó, o no pactó, pero anda libre. Un día se decide y cuenta. *(Pausa.)* Sabemos de algunos lugares donde han tenido a los... prisioneros... también los nombres o apodos de los torturadores... su descripción física...

JERRY. — *(Impulsivamente, va a sentarse junto a ella. Le pregunta, con ansiedad, casi con violencia.)* Y tu hijo... ¿fue así como cayó?... Señalado por alguien que... lo odiaba, o le tenía envidia, o... ¿no sabía qué decir?!

LISSY. — No. Mi hijo era un militante. *(Se corrige.)* Es un militante... en manos del... enemigo.

JERRY. — *(Se mesa el pelo. Exclama, en tono creciente.)* ¡Mi Dios... Mi Dios!... Mi Dios!!!... *(Se encara con ella. Le grita, casi.)* ¿Y cómo lo permitiste?!!

LISSY. — ¡No me grites!

JERRY. — Cómo lo permitiste, digo yo?!!

LISSY. — Hablas como ellos.

JERRY. — *(Desconcertado.)* ¿Como quiénes?... Los represores?! *(Parece que va a pegarle, por haberlo pensado.)*

LISSY. —No. Otras personas. *(Pausa. De pronto exclama.)* ¿Qué sabía yo?! *(Más pausa. En otro tono.)* A un hijo lo cuidas, lo atiendes, le das lo que está en tus manos... También le enseñas, si puedes, a... ser generoso y consecuente... a tener dignidad... ideas propias...

JERRY. —Pero, ¡no a ser un subversivo!

LISSY. —¡George Washington era un subversivo! ¡José de San Martín fue un subversivo! Tupac-Amaru, Simón Bolívar, José Martí: todos delincuentes subversivos, en su momento...

JERRY. —*(Desestimando los ejemplos.)* Tu hijo no es Bolívar ni José Martí...

LISSY. —Ni tú eres Lin Yutang... y, sin embargo, pareces el príncipe del conformismo.

JERRY. —*(Hace otro gesto, desestimando la cosa.)* Lin Yutang. *(Se golpea las piernas. Vuelve a levantarse y a caminar por ahí. Masculla cosas. Sólo, para sí Se sorprende, de pronto, ante una nueva angustia.)* ¡Pudo ser hijo mío... y le pasaría esto mismo!

LISSY. —*(Afirma sencillamente, con la boca cerrada.)* Hm-hm. Pero, no es hijo tuyo. Ya había nacido cuando nosotros...

JERRY. —Eah... *(No quiere demostrar que eso le tranquiliza.)* Pero, una cosa no quita la otra. Digo, no sé.

Ella repite su gesto neutro.

JERRY. —¿Cómo se llamaba?

LISSY. —Se llama Hugo. Huguito. *(Nueva pausa.)* Es alto, delgado... Siempre se está apartando el pelo de la frente... y fuma mucho. *(Imita a su hijo.)* “¿Porque yo, sabés...? *(Pelo.)* Ante el conflicto de las burguesías progresistas... *(Pelo. Cigarrillo.)*... lo que pienso es

que no logran su objetivo político y económico...” (*Cigarrillo. Pelo. Un brillo de emoción le apareció en la mirada.*) Tenía pasta de líder. Tiene, bah, porque eso no se pierde en un día. Pero, era... es... un muchacho... carismático... Tenía éxito con las chicas, ¿te dije?

Él niega con la cabeza.

LISSY. —Todas querían hacerse... amigas mías... para quedar bien con él. (*Pausa.*) Yo hablo en pasado porque... una cuestión es hasta el momento del secuestro; otra desde... ese momento en... adelante.

El acepta.

JERRY. —Quieres decir que... ¿no lo das por muerto?

LISSY. —¡Ni uses esa palabra!

JERRY. —(*Se le acerca.*) Sólo trataba de entenderte. (*Busca proximidad. Le habla en el tono más cálido posible, para evitar el efecto contrastante que tendrán sus palabras.*) Él militó... estaba en algo... O sea que... él mató...

LISSY. —No sé si mató.

JERRY. —Secuestró, torturó, mató...

LISSY. —¡Un militante no tortura! ¡Eso lo hacen ellos únicamente! ¡¡Y por dinero, no por ideología!!

JERRY. —Bien: secuestró y mató. (*Aclara.*) El secuestro también es una forma de tortura, ya que la persona... no puede hacer lo que quiere... y tampoco sabe si saldrá con vida, aunque la traten bien... Pero... tal vez secuestró y tal vez mató. Por ideología. (*Busca el rostro de ella y apela al tono más suave para continuar su*

exposición.) Las madres y esposas de esos... otros... los hijos... hoy sienten lo mismo que estás sintiendo tú, ¿o no?

LISSY. —(Acepta.) El dolor es el dolor. Vale igual para todos.

A él lo tranquiliza esa respuesta.

LISSY. —Pero, ellas no buscaron fantasmas. En eso les fue mejor. (Tras una pausa, agrega.) Si a nuestros hijos, en vez de secuestrarlos y torturarlos, los hubieran puesto en manos de la justicia... esas mujeres habrían podido, como mínimo, ir a verlos... mirarlos a la cara y preguntarles: “¿Por qué lo hiciste?”.

JERRY. —¿Como en Los Justos de Camus...?

LISSY. —Como en Los justos de Camus.

JERRY. —No creo que algo así las conformara.

LISSY. —Ya ves. Y nosotras daríamos lo que no tenemos por encontrar a alguien que pueda soportar esa pregunta.

JERRY. —Te dirían, sencillamente: “Por motivos patrióticos”.

LISSY. —Si había motivos patrióticos... ¿por qué robaban?

JERRY. —¿Eh?

LISSY. —¿Por qué robaban? Cuadros, ollas, cucharitas... televisores, tocadiscos ni hablar de joyas y dinero...

JERRY. —Eso es el botín de guerra.

LISSY. —¿Te dejaría satisfecho esa respuesta? (Se va levantando.)

JERRY. —No.

LISSY. —A mí, tampoco. (Mientras alisa o acomoda su ropa, agrega.) Han cobrado rescates, por gente que jamás apareció... Han desquiciado familias, con llamadas telefónicas y chantajes: “Su hijo está vivo, está muerto, está tal parte, en tal otra... Si puede dar un dinero, le traigo más en información... Lo mataron por

delator, los otros prisioneros...”.. “No es cierto: murió como un héroe...”. “No murió: está vivo pero algo tonto y bastante mutilado...”.

JERRY. —Te pido que no sigas.

LISSY. —No sigo. Es difícil hacerse cargo de estas cuestiones...

JERRY. —Muy difícil.

LISSY. —Cuando uno entra en este terreno, comienza a ver la vida desde ángulos que nunca imaginó.

JERRY. —Es lo que estoy comprobando... *(La toma del brazo. Van saliendo lentamente, los dos.)*

ESCENA V. LA CALLE

Frente del edificio en que vive ella ambos llegan, caminando en silencio, el, con las manos en los bolsillos: ella, golpeteando su cartera con las rodillas se detienen.

JERRY. —Bonito lugar, ¿verdad?

LISSY. —*(Mira alrededor.)* Sí, muy bonito. Estuve ya una vez, hace... muchos años. Me pareció algo... ajeno a esta tierra.

JERRY. —*(Como un dueño de casa.)* No es para tanto....

LISSY. —Luego reparé que no. Sólo es ajeno a esta ciudad.

JERRY. —¿Hm? *(La mira. Es lo que menos esperaba escuchar.)*

LISSY. —Tiene un aire... europeo...

JERRY. —Bueno, se llama Tudor: hotel Tudor... plaza Tudor...

LISSY. —Todo lo que es hermoso en esta ciudad tiene un aire europeo.

JERRY. —*(Sonríe, con suficiencia.)* ¿Los rascacielos, también?

LISSY. —(*Sencillamente.*) Los rascacielos no están entre lo hermoso que tiene esta ciudad.

JERRY. —¡Por Dios! (*Gesticula, ante esta observación. Patea una piedrita. Se vuelve y la mira a ella, con detenimiento.*) Ya entonces eras así, Lissy Vernon. Decías algo escalofriante y sonaba encantador. (*Reflexiona.*)

Una cualidad muy... argentina..

LISSY. —De la alta clase argentina.

JERRY. —Tú perteneces a la alta clase.

Ella hace un triste gesto.

JERRY. —¿No estás orgullosa de ello?

LISSY. —Ya no. (*Pausa.*)

JERRY. —Claro. ¿Qué puede importar la clase, cuando...? (*No termina el pensamiento. Se da cuenta de que él mismo ha vuelto al tema que quería evitar.*) No hablemos de eso.

LISSY. —(*Acepta.*) No hablemos.

JERRY. —¿Por qué vives aquí, Lissy?

LISSY. —Es la casa de mi tía Meredith. (*Pausa.*)

JERRY. —¿Qué tal es tu tía Meredith?

LISSY. —Una vieja solitaria y algo alcohólica. Eso es todo. Se enamoró de un periodista americano, en un refugio antiaéreo de Coventry, durante los bombardeos... y vino tras él.

JERRY. —Preciosa historia.

LISSY. —Nunca vivieron juntos. Él tenía un delicioso hogar, con tres criaturas maravillosas, que hoy deben ocupar puestos como el tuyo... Ella se resignó a esperar sus visitas, hasta el día que no vino más.

JERRY. — Hay gente así en todas partes.

LISSY. — No era un mal hombre. Creo.

JERRY. — ¡No! ¡Estaba lleno de amor! Amaba a su mujer, a sus tres hijos, a tía Meredith... ¡vaya a saber a cuántas personas más!

LISSY. — Ella se convirtió en la loca de la familia... como yo ahora... aunque por otros motivos... Si los supiera, coincidiría con los otros, no conmigo.

JERRY. — *(Muy extrañado.)* ¿No sabe por qué estás aquí?

LISSY. — No. Ni le interesa.

JERRY. — Pero... vete a un hotel.

LISSY. — ¡No puedo ir a un hotel! No podemos...

JERRY. — Lissy... conocí a tu familia... Sé quiénes son, cómo viven... Cualquiera de los tuyos puede alojarse en la suite principal de un hotel en la luna. No me digas ahora que no...

LISSY. — Aunque yo pudiera, y tal vez Esther pudiera, Berta ya no: lo perdió todo pagando informaciones y rescates que no dieron resultado... Mariana es profesora, jubilada. ¿Sabes cuánto gana una jubilada allá? Catalina es enfermera... y sirvienta en las horas libres.

JERRY. — *(Amargado.)* ¿Qué rescates pagó esa Berta...?

LISSY. — El de su hija y su yerno, más un nieto.

JERRY. — ¡No me digas que llevaron un nieto!

LISSY. — Debió haber nacido a las cinco o seis semanas... del secuestro... Por los datos que tenemos, es varón... y en un principio se llamó David, como el abuelo. *(Pausa.)* Ellos... proceden así: aguardan que nazca el niño... después matan a la madre... y el pequeño se lo entregan a familias acomodadas, conservadoras, que le cambian el nombre, el apellido... lo educan en el lujo... sin saber que fue parido entre ratas, por una

mujer esposada y encapuchada, que apareció flotando en el río al día siguiente...

JERRY. —Eres una computadora del horror. (*Respira con agitación. Se da tiempo. Después prosigue.*) No tienes otro tema, ni otro propósito, en todas tus conversaciones... Tus ojos son los mismos y tu figura es la misma...

LISSY. —(*Sonríe, tristemente.*) Qué va a ser.

JERRY. —¡Pero *tú* no eres la misma! Siento que la vida nos está dando una oportunidad... y que todo se va entre hijos, nietos, secuestros, desaparecidos... cuerpos que flotan en el río... y niños que odiarán a sus padres sin saber quiénes fueron... ¡BASTA!... ¡No puedes ser sólo una mujer que busca un fantasma! ¡Debes sentirte un ser humano, también, todavía!... ¿Si o no?... ¿Tienes un marido? ¿No lo tienes?... ¿Dónde estaba él, cuando yo te conocí?... ¿Dónde estaba tu hijo?... ¡¿Por qué nunca se habló de ellos, ni en tu propia casa?!... (*En otro tono, aunque siempre tenso, urgido.*) Yo no sabía quién eras cuando te invité hoy a subir a mi despacho... Vi sólo... pañuelos blancos. Convoqué a esas personas, con sus pañuelos. Eso es un gesto, ¿no? Es un gesto humano. ¿No merece que respondan con otro gesto de humanidad?

LISSY. —Lo merece todo.

JERRY. —Apaga el computador, entonces, y dime algo que salga de tu corazón. Algo que brote de ti como persona, Lissy, ¡por favor!

LISSY. —Me gustas tanto como entonces, Jerry... si es eso lo que quieres saber. Me gustas más que entonces, porque te veo más hombre... Hablas como un hombre... y te indignas como un hombre, también. (*Lo besa en la mejilla, en tanto exclama.*) Aaah...

si en todo lo demás fuéramos los mismos...! (Le dirige una nueva mirada y entra en la casa.)

Él se queda ahí, solo, sin saber qué hacer o decir. So toca la mejilla que fue besada. Gira como un trompo, soltando un puntapié al aire. Camina hacia el fondo, como un borracho, hasta que se aferra a la baranda que mira al East River y grita.

JERRY. —¡Aaah!... Aaah!!!... Aaahhhh!!!!... (Sacude, enfurecido, la baranda; pateo sus barrotes y da golpes de puño sobre el posamanos, hasta que llega el apagón.)

ESCENA VI. PLAZA NACIONES UNIDAS

Suena música. Hay personas que entran o salen por el sector de los visitantes. Turistas que sacan fotos. Un vigilante o dos. Que custodian la normalidad de todo. Las cinco madres llegan se detienen. Consultan con la mirada a mariana, quien ejerce indudablemente de líder ante una afirmación de esta, sacan sus pañuelos, se los anudan en torno a la cabeza y comienzan a desfilar, en redondo. Serias. Calladas, austeras con mucha lentitud. Hay voces que preguntan que pasa esto que es?"... Turistas que les sacan fotos, individuos que se vuelven mientras siguen su marcha, hacia o desde el edificio de las naciones unidas uno de los policías se rasca la cabeza, como dudando: si debe intervenir o no. Y en todo caso, ¿por qué el otro las mira? Sin hacer un solo gesto. Se va produciendo, lentamente, el nuevo apagón.

SEGUNDA PARTE

ESCENA VII. EL DESPACHO

Mary Sánchez asomada a la ventana Jerry Thompson, caído en un sillón: la actitud tensa, preocupada.

MARY. — Giran y giran... La gente se les acerca... *(Se vuelve hacia él.)*
Son maravillosas, ¿verdad?

JERRY. — Si, son maravillosas.

MARY. — Tan discretas, tan dignas... Y no llevan carteles, ni leyendas... Ni hablan, ni gritan... ¡Nada! Sólo el pañuelo blanco...

JERRY. — En el pañuelo blanco está el nombre de... la persona que buscan. Y, cuando desfilan en Buenos Aires, además llevan carteles...

MARY. — *(Lo mina, algo extrañada. Luego reacciona.)* Ah, en Buenos Aires. Pero, aquí...

Suena el teléfono. El aguarda. Ella atiende.

MARY. — Oficina del señor Thompson. Sí, ¿quién?... ¡Por supuesto que está!

El hace una seña, como indicando hacia arriba. Ella afirma.

MARY. — Le doy con él.

JERRY. —(Va hacia el teléfono, con un aire cansado. Cuando empieza a hablar, se reanima: adquiere, de algún modo, su jovialidad habitual.)
 Hola.... ¡Buenos días, jefe!.... ¿Cómo?... ¿Si las vi?... Claro, ¡las estoy viendo!... ¿Qué conmovedoras, no? (Gesto hacia Mary: “ya le metí la púa”.) ¿Qué?... ¿Ayer?... Ah, sí, lo de ayer... ¿De modo que... ya le contaron, jefe? (Guiño hacia Mary: “devolvió la pelota, tratando de alcahuete a alguno”.) Sí, me emocioné y dije “hay que hacer algo”... Yo, como usted, soy muy sensible ante estos conflictos, jefe... (Nuevo gesto hacia Mary, que sonrío.) Ya sé... ya sé que una cosa es la diplomacia y otra... el respeto a la Humanidad... (Pone gesto de espanto ante sus propias palabras. Mary lo imita.)
 ¡Exactamente! A eso me refería: a que una cosa es la diplomacia y otra la relatividad de los sentimientos humanos... Nosotros nos ocupamos de países, no de personas, jefe... ¡quién lo duda! ¿Cómo? ¿Que los países están habitados por personas? Esa es una lección, jefe, que usted me está dando. Nunca olvidaré sus palabras. (Sonríe hacia Mary.)

Ésta se muestra ya habituada a sus atrevimientos.

JERRY. —Y ya que hablamos de eso... ¿le parece que... yo comprometeré la relación entre muy libres e independientes países si... invito a unos periodistas a tomar un trago en casa... les digo que hay unas chicas para... intimar... y resulta que las chicas son unas terribles madres que hacen temblar a los generales con su presencia...? Usted no está enterado, por supuesto. La responsabilidad es mía. (Nuevo guiño a Mary: “número puesto”.) Porque, en ese caso, en vez de mi casa, los cito en el propio edificio de las... Eso, en la sede misma y... ¿Ah, le parece

mucho? Pero, si alguien protesta, se le dan explicaciones... el edificio es de todos. Si alguien tiene algo más que decir, pide otra ronda de prensa y... (*Contrariado.*) Está bien, jefe... Yo veré cómo lo arreglo... Convocaré discretamente, respetando los cauces adecuados... Y... les transmitiré sus afectuosos saludos a las Madres. (*Le hace notar que había olvidado ese detalle. Después cuelga. Le indica a Mary, regresando a su actitud de cansancio.*) Hecho. Baje usted, por favor, y dígalas que... por hoy ya está bien... Que la ronda de prensa se hace mañana por la tarde... y que, mientras tanto, conserven su actitud... actual como si nada hubiera ocurrido... (*Mary se dispone a salir. Él la detiene.*) Otra cosa: dígame a la señora... Lissy Vernon.... la que habla inglés... Mary asiente: sabe de cuál se trata que, en todo caso, me llame para ultimar detalles... Déle el número de mi casa. Creo que no lo tiene...

MARY. —OK señor Thompson... (*Sale.*)

Él se queda allí con ambos puños clavados sobre el escritorio. Apagón.

ESCENA VIII. TELÉFONOS

En la oscuridad, se oye un timbre de teléfono, suena y suena, mientras se abre la puerta, se enciende la luz en el departamento de Jerry. Este entra, con el cuello abierto, la corbata floja, los zapatos a medio quitar como en la situación anterior.

JERRY. —Ya va, ya va... ¿No estoy diciendo que ya va? (*El teléfono sigue sonando.*) No me gusta repetir las cosas. (*Finalmente atiende.*) Jerry Thompson al habla. Si eres mujer, qué gusto escucharte.

Si eres hombre, ¿qué carajo pasa? ¿no hay otro momento para llamar a un tipo ocupado como yo....?

Se enciende la luz en el departamento de Tudor Place. Lissy, con un vestido corriente de calle, está al habla.

LISSY. —¿Siempre atiendes así?

JERRY. —¿Eh?... Ah, no. Sólo cuando vengo muy cansado...

LISSY. —Te llamaré otro día, entonces.

JERRY. —Déjate de otro día. Sabes que eso no cuenta para ti. *(Aclara, en otro tono.)* Vengo muy cansado, pero para Lissy Vernon estoy fresco como una lechuga... Cuéntame: ¿qué pasó hoy?

LISSY. —Nada. Desfilamos. Insistimos en que queríamos presentarnos ante la Asamblea. Con toda consideración, nos dijeron que eso no es posible...

JERRY. —Lo dicho.

LISSY. —*(Coincidiendo.)* Hm... hm... *(Pausa.)* ¿Y tú?

JERRY. —*(Gesto de mártir.)* Treinta y seis gestiones. La más sencilla, capaz de agotar a un burro en su pradera...

LISSY. —*(Sonríe.)* ¿Y la más complicada?

JERRY. —Bueno, arreglarles cierto asunto a unas amigas que tengo... conocidas como las Madres de Plaza de Mayo... Mañana tienen su ronda de prensa, a las seis de la tarde, en el propio edificio de....

LISSY. —Todas te estamos muy agradecidas por eso.

JERRY. —Olvídalo. Sólo cuídate de que... no se sepa antes de tiempo...

LISSY. —Me cuidaré. Nos cuidaremos.

JERRY. —Y... y eso es todo. *(Sobreviene un silencio entre los dos, hasta que él pregunta.)* Lissy... ¿estás ahí?

LISSY. —Sí. Estoy aquí.

JERRY. —Ah. Me pareció que te habías ido.

LISSY. —No. *(Pausa.)*

JERRY. —Estaba diciendo que...

LISSY. —Siempre estamos diciendo otra cosa que... aparentemente no era de lo que se hablaba...

JERRY. —Sí. *(Nueva pausa.)* Como los viejos.

LISSY. —¿Qué?

JERRY. —Digo que nos pasa como a los viejos... que discuten de algo, pero en el fondo se trata de otro asunto que quedó mal resuelto hace veinte o treinta años...

LISSY. —Entonces, somos viejos.

JERRY. —*(Reacciona.)* Oh, no! ¿Por qué?! *(En otro tono.)* O, tal vez, sí... lo somos.

LISSY. —Estaba pensando que... llevo mucho tiempo sin cocinar... para nadie...

A él se le ilumina el rostro al oírla, aunque ella habla tristemente.

LISSY. —¿En el departamento de un... soltero neoyorkino... hay cosas así como ollas... sartenes... dientes de ajo...?

JERRY. —Y pimienta, y sal, y comino... ¿Y qué más te hace falta? *(Entusiasmado.)* ¡Orégano! ¡Tengo orégano!! Especies de... la India. A ver, di algo.

Ella no dice nada.

JERRY. —Además, hay un supermercado aquí, en la puerta, donde...

LISSY. —Yo misma compraré lo necesario.

JERRY. —De ningún modo! Tú me dices y yo...

LISSY. —Si puedo pagar un hotel en la luna, también tengo con qué... comprar un pollo, un trozo de lomo o de peceto...

JERRY. —(*Escandalizado.*) ¿De qué?!!

LISSY. —Es el nombre italiano que le damos a una carne, en Argentina.

JERRY. —Ah. ¿Y tú sabes elegir eso?

LISSY. —Sí.

JERRY. —Y yo, ¿de qué me ocupo? Ya sé: del vino. Supongo que es un tinto...

LISSY. —Sí.

JERRY. —¿De qué país te gusta?

LISSY. —De España. Dicen que tiene más... misterio.

Él calla y acepta.

LISSY. —Una vez, en España... sentí que me subían los colores a la cara... Sólo había tomado un sorbo. Y me sentí feliz, porque cantaban y... (*En transición.*) No creo que eso importe mucho ahora.

JERRY. —(*Complaciente.*) Importa. Todo importa.

LISSY. —Bueno; ése, entonces.

JERRY. —Me gastaré el sueldo en comprar algo muy bueno.

LISSY. —No creo que te cueste el sueldo.

JERRY. —Es que no sabes la cantidad en que estoy pensando.

LISSY. —(*Sonríe.*) Hasta luego.

JERRY. —Hasta luego... amor.

Cuelgan, lentamente. Ella se queda unos segundos pensando, en tanto él sale de cuadro.

ESCENA IX. EL DEPARTAMENTO

Risas en la oscuridad. Hay un tono cómplice, intimista, en el modo que Jerry cuenta y Lissy le festeja su relato.

JERRY. —Ole... Olé!... me gritaban. Y yo: olé...

Se va haciendo la luz. Ella está sentada ante la mesa. Él, de pie, a un costado, con el aire de mostrar un baile andaluz.

JERRY. —Pero, bailaba con la más guapa, ¡eso sí!... ¡Con la mejor de todas! *(Bate palmas, taconeando.)*

LISSY. —¿Y dónde lo aprendiste?

JERRY. —Ahí mismo! *(Vuelve a sentarse.)* No es un problema de técnica, sino de... sensibilidad. *(Explica.)* Si tú sientes lo que ellos sienten... puedes hacerlo. *(Bebe.)* Es uno de los efectos que causa... el vino español. *(Bebe.)* Entre otros.

LISSY. —*(Baja la vista. Bebe.)* Muy rico vino.

JERRY. —Tu comida, también. Muy rica. *(Pausa.)*

LISSY. —Y bailabas con la más guapa. Juega con la copa, mientras comenta). El tiempo te hizo hábil con las mujeres, ¿verdad?

JERRY. —El tiempo y... las mujeres mismas. *(Comenta, a su vez.)* En aquel entonces, yo era algo... torpe...

LISSY. —(*Corrige, vagamente.*) Indeciso.

JERRY. —No sabía.

LISSY. —¿Qué es lo que no sabías?

JERRY. —Bueno, una cantidad de cosas que ahora sé. (*Explica.*)

Magnificaba a las mujeres.

LISSY. —¿Magnif....?

JERRY. —Les adjudicaba un inmenso atractivo. Lo cual era cierto.

¡Es cierto!

Pero olvidaba que ustedes también... nos necesitan.

LISSY. —Observación muy inteligente.

JERRY. —Sensata, digamos. (*Aclara.*) No nos tienen y se enojan.

Discuten con los padres, regañan a los hijos, se ponen...

LISSY. —Históricas.

JERRY. —Históricas, si quieres. ¿Dónde comienza Freud? En la comprobación de que... a una mujer... le recetaban analgésicos, aunque sabían que precisaba... otra cosa...

LISSY. —¡Qué grosero!

JERRY. —Grosero, pero... real. Histórico. Lo leí en Stefan Zweig.

De ahí nació el psicoanálisis...

LISSY. —Y el vino español.

JERRY. —¿Qué pasa con el vino español?

LISSY. —No sé. Asocié... un poco absurdamente. (*Se queja.*) No me dejes incurrir en errores de lenguaje: éste no es mi idioma original, después de todo...

JERRY. —Y el vino español es más antiguo.

LISSY. —¿Más antiguo que qué?

JERRY. —Que el psicoanálisis.

LISSY. —Oh, sí por supuesto! (*Se ríe, tiene una risa fresca y deliciosa.*)
En tu historial de... conquistador... soltero pero no misógino...
éste es el punto en que no se te escapa ninguna, ¿verdad...?

JERRY. —Lissy Vernon... Mi adorable Lissy Vernon de aquellos
tiempos... Tú puedes regresar y escaparte de mi vida todas las
veces que quieras, sin que yo intente lograr nada que no surja
de tu propio corazón...

LISSY. —Dame más vino. (*Se muerde los labios, mientras él le sirve.
Parece a punto de soltar alguna lagrima.*) Y vamos a seguir la charla
en... ese sillón.

JERRY. —¿Por qué en ese sillón?

LISSY. —Porque se me ocurre. (*Trata de levantarse y caminar. Le
cuesta.*) Oh. ¿Cuánto he bebido?

JERRY. —Como una copa y media. Si la Junta Militar lo supiera,
ya tendría bastante qué decir de las locas de Plaza de Mayo.

LISSY. —(*Haciendo equilibrios al caminar.*) Espero que no se lo
cuentas a la Junta... (*Se deja caer en el sillón.*) Cuando una
mujer está segura de sí misma, les deja a los donjuanes más
oportunidades que ninguna otra.

JERRY. —(*Acercándose, copa en mano.*) ¿Qué duda cabe? (*Duda un
instante.*) ¿Dónde debo sentarme? ¿En tus rodillas?

LISSY. —Puede ser aquí al lado.

JERRY. —Gracias. (*Se sienta.*) Déjame decirte, Lissy Vernon, que
en tus ojos brillan todas las luces de Nueva York... y que Nueva
York es la ciudad con más luces en la historia del mundo...

LISSY. —¿Por qué tienes que llamarme, cada vez, Lissy Vernon,
con nombre y apellido?

Él no sabe que responder.

LISSY. —Yo no soy Lissy Vernon, además. Soy Elisa Vernon de Vázquez.... hija del viejo señor Vernon, radicado en Buenos Aires... y madre del delicioso Hugo Vázquez Vernon, encantador como ninguno, desaparecido en una oscura hora de la patria...

JERRY. —¿Eso es todo?

LISSY. —Sí.

JERRY. —Ahora aclárame este detalle, ¿quién es el señor Vázquez?

LISSY. —¿Adolfo?... ¿Fito...?

JERRY. —No sé. Tu marido,

LISSY. —Fito es el apodo que en Argentina damos a los que se llaman Adolfo o Rodolfo. Adol... fito. Es un simpático emergente de las burguesías progresistas que no lograron su objetivo...

JERRY. —No hables como tu hijo.

LISSY. —Es que mi hijo tiene razón.

JERRY. —No importa.

LISSY. —*(Más seria.)* Cuando me fijé en él, mi familia se mostró francamente escandalizada... Era un Vázquez, un Pérez, un Menéndez, que quería mezclarse con los muy serios y tradicionales Vernon, Custer, Willbury....

JERRY. —Plantagenet.

LISSY. —No. Plantagenet no entra en la prosapia.

JERRY. —Ah. Creía.

LISSY. —Eran comerciantes.

JERRY. —¿Quiénes?

LISSY. —Mis antepasados. Destiladores de cerveza y... cosas por el estilo. En Argentina los suponían cruzados del rey Arturo. Todo lo inglés, allá... *(Gesto: "todo lo inglés se ve muy importante".)*

JERRY. —Conozco eso.

LISSY. — Los grandes apellidos son vascos. Pero, si les agregás un detalle inglés o francés... jahhhh! (*Gesto: "eso es tocar el cielo con las manos".*)

JERRY. — ¿Y entonces?

LISSY. — Entonces, Fito Vázquez representó para mí lo simple, lo ambicioso, lo corriente... No tenía que conservar un mundo ya logrado: tenía que conquistarlo, ¿te das cuenta? Yo, como tía Meredith, me entregué a ese proyecto...

JERRY. — ¿Y bien?

LISSY. — No anduvo.

JERRY. — ¿No anduvo?

LISSY. — No anduvo. (*Bebe un sorbo de vino.*) Cuando llegaste tú a la Argentina, ya se había terminado. Pero estaba Huguito...

JERRY. — ¿Cómo es que no lo conocí?!

LISSY. — ¡Por qué tenías que conocerlo!

JERRY. — Bueno, un niño es un niño, ¿no?

LISSY. — Y un estudiante americano, que pasa y no vuelve, es un estudiante americano...

JERRY. — Yo hubiera vuelto, Lissy Vernon.

LISSY. — Termina con mi nombre y apellido...

JERRY. — Termina con tu historia. ¿Qué pasó con Fito Vázquez?

LISSY. — Se dedica a ganar... la plata dulce...

JERRY. — Plata dulce? (*Lo entiende como "sweet silver" o algo así: ella traduce por "easy money".*)

LISSY. — Dinero fácil, obtenido en negocios con el gobierno...

JERRY. — Con el gobierno?! ¿Con los mismos que secuestraron a su...? (*Ella asiente.*) ¡Oh, Dios...!

LISSY. — Son negocios... turbios... De ganar mucho dinero en poco tiempo... Comprar algo en el exterior y vendérselo al Estado

multiplicado por veinte, por cien o por mil... Construir edificios o carreteras que no tienen la menor urgencia—para adjudicarse la licitación... a valores de locura y... (*Gesto: "y llenarse los bolsillos"*.) Ni hablar de la compra de armas. (*Explica.*) Un ejército de represores, que jamás servirá para una guerra, no hace más que contraer deudas para equiparse. ¿Por qué? Porque de ahí sale la tajada... para ellos y para los intermediarios, como Fito...

JERRY. —¿Y qué dice él sobre... ese hijo que le falta...?

LISSY. —Que es culpa mía. "Si yo lo hubiera educado como corresponde...", etcétera, etcétera. Coincide con el resto de mi familia, que antes lo despreciaba y ahora lo tiene por un gran aliado. (*Pausa.*) Lo cierto es que muchas mujeres educaron a sus hijos "como corresponde"... y hoy los están buscando, igual que yo, de cuartel en cuartel y de cementerio en cementerio... (*Tiene un ligero escalofrío.*)

Él la abraza; la protege, de algún modo.

LISSY. —(*Ella prosigue su relato, con la misma voz débil y el mismo tono melancólico.*) Vas a la policía y te responden: "No sé, no lo tenemos.... no hay ningún detenido con ese nombre"... Vas al Ministerio te contestan: "¿Usted no sabía en qué andaba su hijo?"... Interpones un recurso de habeas corpus y ves que el juez se te ríe en la cara... Lloras y lloras y lloras... Te rearmas interiormente... Vuelves a la carga...

JERRY. —¿Me dejas ver tu... pañuelo? Lo llevas contigo siempre, ¿no?

LISSY. —Sí. Está en mi... cartera... (*Señala el lugar donde la dejó.*)

Él va a buscarla. Ella la abre y saca el pañuelo, que acerca lentamente hacia él, con la mano abierta. Él tarda en resolverse a tocarlo, desplegar una punta, leer el nombre y la fecha.

JERRY. —Gracias.

Ella guarda lentamente el pañuelo. Le devuelve a él la cartera, que va a dejarla en su sitio.

JERRY. —De modo que tú... ¿estás sola, y además hostigada, frente a tu problema...? (Ella asiente. El vuelve a su lado.) ¿Y no sientes la necesidad de un... de alguien, con quien soportar esta... dura prueba... estos momentos horribles...?

LISSY. —(Niega lentamente.) ¿Quién se va a prestar a...?

JERRY. —(La interrumpe.) Bueno, alguien habría. Tal vez. Pienso.

LISSY. —(Entiende la intención. Sonríe tristemente, mientras le toma una mano.) Esto es del que le toca... y de nadie más. (Suelta su mano. Hace un gesto, como de despejar la angustia, la bruma de nostalgia en que ha caído. Bebe un sorbo de vino, o se arregla el pelo. Intenta sonreír.) Una vez... me dije: Lissy, te estás poniendo histérica... Lissy, estás loca y obsesiva... Así no puedes continuar la lucha... (Aclara.) Tenía jaquecas, ¿no?... Y palpitaciones... Puntadas en la nuca, en toda la cabeza... Me dije: eso es histeria... (Acota.) Como la paciente de Freud. (Se ríe.) Me obligué a tener relaciones...

JERRY. —Sexuales.

LISSY. —Yo hubiera dicho “amorosas” o “sentimentales”... (El hace un gesto: “es lo mismo”.) Fui a una... fiesta... una reunión de amigos... bah conocidos... después de mucho tiempo... Estudié,

estudié... al final dije: ése es mi tipo. (*Aclara, no en tono de elogio.*)
Elegante, deportivo... mundano... insustancial...

JERRY. —(*Tristemente.*) Algo así... como yo, ¿entonces?

LISSY. —Tú eres elegante, pero no deportivo. Y eres mundano, pero no insustancial. Tú piensas. Y además tienes sentimientos.

JERRY. —El pajarraco ese, ¿no?

LISSY. —No. Bueno, es lo que yo creía.

Él se levanta. Va a servirse otro vino. La observa desde lejos.

LISSY. —Me acerqué... Le tiré unos pocos dardos... y prendió.

(*Sonríe.*) No son difíciles, ¿eh?

JERRY. —(*Rápido.*) ¿Por qué tendríamos.

LISSY. —(*Vuelve a su relato.*) Empecé a verlo... Una o dos veces por semana... que serlo?

JERRY. —(*Nervioso, aunque no quiera.*) Y, ¿qué tal?... ¿Bien?

LISSY. —(*Natural.*) Sí, bien.

JERRY. —El efecto... terapéutico... refiero...

LISSY. —(*No muy convencida.*) Se lograba... se lograba... (*En otro tono.*) Pero él... no resultó tan frívolo como yo... suponía....

JERRY. —Tan insustancial...

LISSY. —Eah... (*Asiente. Bebe vino.*) Quería saber... quién era yo... qué hacía... en qué llenaba mis días... (*Nueva transición.*) Y yo no explicarle, ¿te das cuenta?

JERRY. —Sí... (*Empieza a pasearse, más nervioso. Ve venir un mal final.*) podía.

LISSY. —Un jueves... yo estaba desfilando... en la Plaza... lo vi venir, de frente, de un modo inevitable... ¡Tampoco iba a salirme de allí porque viniera él, ni nadie! Me vio. Se quedó mudo,

helado. Vio la foto de mi hijo... su nombre en mi pañuelo... Hizo un gesto como... loco... y salió corriendo entre los coches... por la calle. Lo vi apoyado contra una pared, como estás tú ahora...

Efectivamente: él subió un brazo y en él depositó la frente, desalentado.

LISSY. —No sé si me esperó... porque yo no volví más al lugar donde teníamos... nuestros encuentros... *(Dijo esto último como una estatua rígida y mirando hacia algún punto, sin expresión.)*

Él mueve la cabeza, se mesa el pelo, camina perdidamente por ahí.

JERRY. —¡Quiero abrazarte, Lissy Vernon!... ¡¡Quiero llorar contigo hasta quedarme seco entre mis huesos!

LISSY. —*(Alza, sencillamente sus brazos y musita.)* Ven...

Él corre a abrazarla. Se arrodilla junto a ella. Estruja su pelo, llora, no sabe qué hacer, murmura.

JERRY. —¡Oh, Lissy, Lissy!.... ¿Por qué?... ¿Por qué no te traje aquella vez conmigo?... ¿Por qué no respondiste a mis cartas, mis llamadas? *(Ella lo acaricia, mirando hacia cualquier parte. El prosigue.)* Hoy él estaría con nosotros... y jugaría al béisbol o al básquet... perseguiría a las chicas, y yo me quejaría: “Pedazo de grandulón... inconsciente... irresponsable... con tantos problemas como hay en el mundo, ¡mire en qué piensa todo el día!...”.

LISSY. —Tú no harías eso.

JERRY. — ¡Sí que lo haría! Despertaría su conciencia ante la injusticia que hay en el mundo y le diría: no seas un burócrata como yo, un mujeriego como yo... un solitario inútil, que no sirve para nada... *(Vuelve a aferrarse a ella. Hunde la cabeza en su pecho.)* Oh, ¡Lissy, Lissy!... ¡No se puede medir la cantidad enorme de vida perdido!... que hemos

LISSY. — *(En tanto lo acaricia.)* Eres como ellos... Los maridos de todas... *(Él la mira, como no entendiendo. Ella explica.)* Ya no muerden sus pechos... sólo lloran en ellos.

Él se aparta. Sentado en el suelo, comienza a contener sus lágrimas. La mira.

LISSY. — Son más débiles, ¿sabías? Mucho más débiles que nosotras. Piensan en el suicidio, todo eso. Qué absurdo, ¿no?

JERRY. — Muy absurdo.

LISSY. — *(Natural.)* En lugar de luchar por el hijo, le regalan otra víctima al represor.

JERRY. — *(Entendiendo.)* ¡No puede ser, tampoco! Si quieren víctimas, que las hagan por su propia mano. *(Bastante recompuesto ya, aporta más cosas.)* Eso lleva su tiempo, sus esfuerzos... sus riesgos....

LISSY. — *(Serena.)* No, riesgos no. Tienen impunidad absoluta.

JERRY. — Pero, hay una lucha...

LISSY. — No es lucha. Es una cacería.

JERRY. — Bueno, lo principal es que –además– cargan sus culpas.

LISSY. — En eso estamos de acuerdo.

JERRY. —Ves cómo voy entendiendo? (*La mina Acaricia distraídamente sus piernas.*) Amo tus ojos, Lissy Vernon.... amo tu pelo.... tu rostro casi perfecto...

LISSY. —Tshh! Deja mis piernas..

JERRY. —Perdón, no me daba cuenta. (*Prosigue.*) Amo, inclusive, tu manera de razonar... aunque me hayas dado, en estas dos noches, el mayor paseo por los infiernos que se vio desde el Dante hasta nuestros días...

LISSY. —Y ni siquiera entramos en tema.

JERRY. —(*Pelea.*) No lo hagamos! ¡Yo leo prólogos!... Leo contraportadas y solapas... Ya no preciso el libro. (*En transición. Se ríe.*) Soy como el viejo judío... de Brooklyn... que los nietos estaban discutiendo sobre Trotsky y... la revolución rusa... y él metía la cuchara... opinaba. De pronto, uno le dice: “Cállate, abuelo, si tú de esto no entiendes... Y el protesta: “¡Yo sé todo de Trotsky!... ¡Yo vi la película!...”. (*Imita graciosamente el acento judío; al decirlo, ella suelta la risa. El busca otro tono. Ruega.*) No... no me cuentes más nada...

LISSY. —Lissy Vernon...

JERRY. —Lo iba a decir.

LISSY. —Me di cuenta.

JERRY. —No me expliques más nada... No me digas: cómo son ellos... ni por qué hacen lo que hacen... ni cuándo empezó el horror... ni cómo terminará...! Déjame estar junto a ti... y escuchar tan sólo tu respiración. (*Bromea.*) Sientes que estás al lado de un seductor y eso te ha puesto nerviosa, ¿verdad?”

LISSY. —(*Laxa, distendida en el sillón. Se ríe involuntariamente y reconoce.*) Si.

JERRY. —Pues... muy sencillo.

LISSY. —(*Imita su tono enunciativo.*) Lissy Vernon...

JERRY. —(*La mira, aprueba.*) Eah... (*Continúa el enunciado.*) Si no quieres convertirte en esclava de mi voluntad... no dejes que te bese el pie.

LISSY. —(*Sorprendida.*) ¿Por qué?

JERRY. —(*Explica.*) Hay toda una erótica del pie. ¿No te lo dijo esa... máquina del amor que conociste en Buenos Aires?

LISSY. —No.

JERRY. —Le faltaba un rato. Los grandes amadores saben que en el pie está clave... Uno apoya ahí los labios y ya puede hacer lo que quiera c el resto del cuerpo.

LISSY. —(*Intenta cubrirse un pie con el otro.*) Qué notable, ¿no? Quién hubiera dicho...

JERRY. —(*Se acomoda junto a ella.*) Ya sabes...

LISSY. —Lissy Vernon...

JERRY. —...que puedes entrar y salir de mi vida cuántas veces quieras... (*La rodea con su brazo. La va reacomodando muy suavemente, junto a su pecho.*) Mientras tanto... creo que ha llegado el momento de que te dejes estar muchas... muchas horas... con el rostro apoyado sobre mi corazón...

Ella se deja estar así. Él juega delicadamente con su pelo, huele su perfume, mientras se va produciendo el más lento apagón.

ESCENA X. EL DEPARTAMENTO

En la oscuridad, tras una ráfaga de música, se oyen las voces de ellos. Alegres, frescas.

JERRY. —¿De modo que tú nunca habías trabajado de... intérprete, ni de cicerone...?

LISSY. —Nunca había trabajado de nada.

Se va haciendo la luz. Él está terminando de vestirse: entra y sale, con la corbata a medio anudar, etcétera. Ella, vistiendo una bata de él, sirve café, corta un budín, etcétera. Prepara un ligero desayuno.

LISSY. —Me dijeron, en la Facultad: “Hay un yanqui en el Hotel Claridge, que no habla ni jota de español... ¿No quieres orientarlo un poco y hacerle de intérprete...?”. Yo tuve que decir que sí: era la única que hablaba inglés de nacimiento, ahí...

JERRY. —¡Quién hubiera dicho! *(Se instala ante la mesa.)* Buen desayuno, ¿eh? *(Ratifica.)* Buen desayuno.

Ella hace un gesto: “más o menos”. Él come y habla.

JERRY. —Yo te vi y dije: caramba... esa rubia... ¿quién hablara español, para preguntarle aunque sea la hora...?! Y tú viniste y me hablaste a mí. En inglés.

LISSY. —Pero, había captado esa mirada.

JERRY. —Son cosas que... que pasan. *(Come y habla. Bebe su café.)* Pero, después estuve más bien... tímido, indeciso... *(Ella asiente, levemente.)* Me impresionaba tu desenvoltura, tu seguridad....

LISSY. —Como la tuya, ahora... a mí. *(Pausa.)*

Él come.

LISSY. —*(Ella murmura, melancólicamente.)* Todo ha cambiado.

JERRY. —(*Reacciona.*) ¡No ha cambiado nada! O, mejor dicho, aunque haya cambiado... (*Se interrumpe.*) Bebe tu café.

LISSY. —(*En tono apagado.*) Después. (*Pausa.*) Espero que te vayas... Entonces me baño y...

JERRY. —Como esas esposas de las películas... Primero atienden al marido y después se ocupan de todo lo demás. (*Filósofa.*) ¡Así debe ser... ¡Así debe ser, en esta vida!

Ella no responde.

JERRY. —(*El cambia de tono; ahora sugiere, pero con mucha intención.*) ...¿Y no crees que... así puede ser... todavía?

LISSY. —(*Tras una pausa.*) Hay algunos... problemas...

JERRY. —¡Ya sé que hay algunos problemas! Pero, no estarías sola frente a ellos....

LISSY. —Tú tienes tus... obligaciones...

JERRY. —(*Protesta.*) ¿Qué obligaciones?

LISSY. —... de... trabajo...

JERRY. —Óyeme bien Lissy Vernon: dentro de un mes, hay elecciones en este país... Y, si triunfa uno que yo sé, mis obligaciones van a estar... en una oficina de correos, despachando estampillas. (*Toma una carta, en el aire.*) ¿Esta adónde va, señor?... ¿A Francia?... Cuarenta centavos... (*Toma otra carta.*) ¿A Australia? Sesenta centavos... (*Hacia el aire.*) ¡El siguiente!...(*En transición.*) Mi jefe... y yo... y toda la vieja guardia de las Naciones Unidas... pasará a un destino irrelevante... (*Comenta.*) Y no quiero ni pensar en quién ocupará nuestro sitio. (*En otro tono.*) Renunciaré a lo que sea, para estar contigo, Lissy. (*Pausa.*) Y te ayudaré a buscar a Huguito, si eso es lo que

te preocupa. (*Apoya un brazo en la mesa. Se palpa el músculo.*) Ves este brazo? Todavía sirve para darle un buen trompis a ese Fito Vázquez, si viene con reproches que no corresponden. Toca, toca....

LISSY. —(*No lo hace, pero comenta emocionada.*) Recuerdo tus... brazos... desde anoche. (*Hundida en la silla, agrega.*) Y debo decir algo... (*Con mucha dificultad, lo va soltando.*) Te amaba y te amo... Jerry... entonces y ahora... Yo... no respondí a tus cartas... ni a tus llamadas... porque no... lo veía posible... Yo contaba con recursos, pero... no era libre. (*Recupera su voz, para dar otro énfasis.*) ¿Sacar a Huguito del país? ¿Instalarme con él en... otra parte y con otra pareja? ¡Imposible! Ni Fito lo hubiera permitido, ni... (*No concluye el pensamiento, sólo repite.*) Imposible...

JERRY. —¡Yo hubiera podido ir allá! Hay empresas americanas en Buenos Aires, ¿no? (*Ella lo mira: por lo visto, él ignora los conflictos con esas empresas.*) Alguna se habría interesado en un graduado de la Universidad de Columbia. ¡Desde aquí mismo podría haber gestionado el cargo!

LISSY. —Tenías algunas... ambiciones... y tu destino estaba aquí, según recuerdo.

JERRY. —Podía cambiar ese destino. (*Deja la mesa. Tira la servilleta y va hacia ella.*) Y aún puedo, Lissy Vernon! Tengo ahorros... Tengo juventud.... puesto que no soy viejo, ¿no?... Tengo... una buena foja de antecedentes... (*Casi grita.*) ¡Alguien habrá que se interese por mí, en todo el ancho mundo! (*Junto a ella, tomando sus manos, o tocando su cara.*) ¿Sabes qué hago? Pido tiempo y dinero para escribir un libro: Mi paso por la diplomacia, La Argentina que yo vi, o algo por el estilo... Después, escribo artículos, doy conferencias... Eso lo sé hacer: “Jerry Thompson, experto de

las Naciones Unidas... hoy hablará sobre... *(Se inventa un tema.)*.. cómo mirar las piernas de las mujeres con anteojos bifocales...”.

Ella pliega los labios ante semejante ocurrencia.

JERRY. —No vas a creer, eso es muy serio... ya que las piernas de las mujeres se miran así... *(De soslayo y hacia abajo, caminando.)* En cambio con los bifocales debes hacer esto... *(Hunde el mentón, mira hacia arriba y va girando la cabeza.)*.. con lo cual, te pones en evidencia y además ¡paf!, te tragas un poste, fatalmente, al segundo paso...

Ella quiere hablar, pero él no le da tiempo.

JERRY. —Otro tema podría ser el arte de mirar atrás antes de tirarse un...

LISSY. —¡Jerry! *(Golpea la mesa, mientras protesta.)* Para hacerse el gracioso no hace falta ser grosero.

JERRY. —Es lo que siempre dije. *(Masculla, intencionalmente.)* Inglesa tenías que ser.

LISSY. —¿Hm?

JERRY. —Nada. Pensaba que en el fondo tienes... vocación de maestra..

LISSY. —*(Lo mira irónicamente.)* Y soy argentina..

Sonríen ambos.

JERRY. —*(Elle toma las manos. Vuelve a un tono serio, apasionado.)* No te pido que recuperes la alegría de vivir. Eso sería absurdo y

desatinado, por el momento. Sólo te pido que le des un margen pequeño a la vida, a la ilusión, al futuro... si tu hijo reaparece, eso es algo que te hará falta. Y si no reaparece, también.

Ella no responde.

JERRY. —Ustedes luchan por la vida, ¿verdad?

Ella afirma

JERRY. —No te lo niegues todo, mientras luchas.

LISSY. —No me lo niego todo. Tuve una aventura...

JERRY. —Terapéutica.

LISSY. —Pasé esta noche contigo...

JERRY. —Sólo servirá para agrandar la nostalgia, cuando nos hayamos separado. *(Se aparta. Casi grita, anunciando la novedad.)* ¡Has vuelto, Lissy! ¡Estás otra vez conmigo! Esto no es Buenos Aires; no comemos bizcochitos por la calle, ni paseamos por San Telmo... ¡pero somos nosotros! Somos tú y yo los que en este momento nos miramos a la cara! Eres tú la que usa mi bata, no una... señorita conocida en un party anoche que no sé ni cómo se llama.

LISSY. —*(Reacciona, furiosa.)* No me digas que la usó otra, porque...

JERRY. —*(La detiene con la mano.)* Tranquila. Es una bata nueva. *(Ella no sabe si reír o enfurecerse más, pero él no le da tiempo.)* Yo pongo la verdad de mi vida ante la tuya, Lissy... y te digo: dame tiempo... tiempo para aprender... todo lo que ustedes saben... y convivir... con lo que ustedes conviven... El nombre del torturador y la cara del juez o del ministro... La anécdota del

policía que hizo esto o aquello... El relato del sobreviviente que contó tal otra cosa... Si no puedo, me aparto, me voy solo. Pero, si puedo... si consigo enfrentarme a la locura y seguir siendo cuerdo... no me dejes de lado... no seas tú quien me cierre ese paso.

LISSY. —(*Tras pensarlo mucho. Sencillamente.*) De acuerdo.

JERRY. —(*Pega un salto.*) Eso es hablar! (*Entusiasmado.*) Esta misma tarde empezamos. (*Se corrige.*) No; esta tarde es la ronda de prensa. (*Acota.*) Y bueno: yo también aprenderé ahí unas cuantas cosas. (*Agrega.*) Me darás informaciones, folletos, literatura... Y cuando gane... el que yo sé... y a mí me pasen a la oficina de correos, responderé: “No, señor... ya no vendo estampillas... desde este momento, soy el asesor de las Madres para asuntos internacionales”. (*A ella, muy convencido.*)

Oye, un asesor de lujo, para que sepas...

LISSY. —(*Sonriendo.*) Tenemos gente...

JERRY. —(*Rápido.*) Pero, no con mi nivel. Tampoco con mis relaciones... Yo sé qué puerta hay que golpear, con realismo y eficacia, si quieres darle a un asunto estado internacional... ¡Mañana empezamos!

LISSY. —(*Puntualiza, amablemente.*) Nos vamos a Washington.

JERRY. —Se van ellas. Tú, no.

LISSY. —¡Tengo que hacerles de intérprete...!

JERRY. —Se ocupará la gorda, que más o menos se defiende... Tú enfermarás a tía Meredith y te quedarás a cuidarla: a su edad, no creo que le falten achaques... ¿Cuánto dura el viaje?

LISSY. —Unos cuatro o cinco días...

JERRY. —Tiempo suficiente para que lo intentemos. (*Toma su maletín de mano Su abrigo de lluvia.*)

Ella se levanta, para despedirlo.

JERRY. —Yo me fugaré de la sede cada vez que pueda... Y todas estas tardes... todos estos días y noches, bajo el dulce otoño de Nueva York, me enseñarás a vivir como tú vives... para que yo te acompañe en la aventura. *(La abraza, suavemente. Se besan, con la punta de los labios.)* Hasta luego, mi amor... Cuando termine la ronda de prensa, nos vemos... en Tudor Place. *(Marca el mutis.)* Y ojo con esos tipos. Hay uno muy peligroso, que... les pondrá zancadillas.....

LISSY. —*(Pasivamente.)* Estamos acostumbradas.

JERRY. —Ok *(Le hace un gesto de complacencia. Sonríe. Hace un ademán con el puño: siempre de un modo afirmativo. Y sale.)*

Apagón.

ESCENA XI. UN LUGAR

Pequeño recinto de sesiones, tal vez en las naciones unidas. Hay un panel frontal y unas cuantas sillas-pupitre ante el mismo. Las cinco madres ocupan el panel tres periodistas, las sillas-pupitre esta también Jerry Thompson, observando la marcha de todo, desde un costado, de pie y se ve a Mary Sánchez, entrando y saliendo, con lápices y papeles, un vaso de agua para alguno, etcétera. Haciendo número entre los periodistas se ve a un par de personas más: curiosos o funcionarios. Hay uno o dos fotógrafos que disparan sus flashes electrónicos

MISTER A. —*(Es un sujeto delgado, de gruesos anteojos y rostro aguilino. Mastica algo todo el tiempo, como si tuviera un chicle entre*

sus dientes; pero, no: sólo expresa intenciones de triturar a quienes entrevista. Es de mediana edad, tirando a viejo; muestra el aire, a la vez cansado tenso de los periodistas veteranos.) ¿Con qué viajan, señoras...?

LISSY. —¿Cómo?

Catalina tironea las ropas de Mariana, que le traduce al oído.

MISTER A. —¿Con qué dinero viajan? ¿Cómo pagan sus pasajes y alojamientos, más alguna compra, porque se supone que alguna compra realizan en cada sitio, verdad?

LISSY. —Utilizamos nuestros... propios recursos... La represión ha azotado verticalmente a la sociedad argentina: desde los más pobres hasta los más pudientes. Estos últimos aportan... aportamos, mientras pudimos, una parte de los fondos... El resto viene de instituciones humanitarias, religiosas, que nos dan su apoyo...

BERTA. —(*Secamente.*) Y no hacemos compras por ahí.

Catalina tironea a Mariana.

MARIANA. —Y obtenemos descuentos...

MISTER A. —(*Rápido.*) ¿Cómo es eso?

LISSY. —La señora Revshinsky aclaró que no hacemos compras banales y la señora de López Canali hizo referencia a algunos descuentos especiales que, por solidaridad, obtenemos en nuestros pasajes. Nunca vamos a hoteles, por lo demás: siempre a casas de familia, donde encontramos comprensión y afecto...

MISTER A. —¿Eso no es mendicidad?

LISSY. —(*Empezando a cansare.*) Y lo suyo, ¿qué es eso?

Murmullos en la sala. Jerry se agarra la cabeza, mientras disfruta de esta respuesta. Catalina tironea la ropa de Mariana, quien a su vez mira a Lissy cuando ésta agrega. No pregunta para informarse, sino para descalificar.

LISSY. —¿Cuánto le pagan por eso?

Nuevos murmullos en el lugar. Flashes que se disparan. La reunión va muy caldeada, desde el comienzo.

MISTER A. —(*Impasible.*) Todo el que no simpatiza con ustedes es un fascista inhumano o un agente a sueldo de la dictadura, ¿verdad?

LISSY. —También puede ser un idiota. (*En medio del silencio, agrega.*) ¿No hay alguien más que pregunte?

MISTER B. —(*Es un periodista joven y discreto. Viste con elegancia. Pregunta lo suyo con seriedad, sin mostrar complacencia hacia el entrevistado y sin irritarla. Hace su juego.*) ¿Cómo surge el símbolo del pañuelo blanco que ustedes usan?

LISSY. —(*Consulta con las otras, mientras hay toses y flashes en el lugar. Luego responde.*) En realidad, no nació como un símbolo. Las primeras Madres, cansadas de burlas, afrentas y postergaciones, en todas las oficinas públicas, un día decidieron encontrarse para intercambiar experiencias... Cada una avisaría a cuantas pudiera... Todas llevarían un pañuelo blanco en la cabeza, para identificarse.

MISTER C. —(*Es un gordito desarreglado y de aire más bien bonachón. Transpira mucho. Simpatiza con ellas, pero no quiere comprometerse*

de un modo ostensible.) Pero, eso... tomaría inmediatamente estado público... digo yo... supongo...

BERTA. —También de eso se trataba. *(Busca las palabras para explicarlo. No las encuentra, entonces le explica Lissy, por lo bajo.)*

LISSY. —*(Traduce.)* Era más seguro... reunirse en forma pública que privada....

Los militares... debían reprimir a pacíficas señoras... ante la vista de todo el mundo... si querían deshacerse de nosotras...

MISTER A. —¿Ese es un recurso de buena ley...?

LISSY. —¡De muy buena ley, frente a quien ejerce por sistema el secuestro y la tortura!

MISTER B. —A ustedes... ¿las secuestraron y torturaron...?

Hay cuchicheos entre ellas. Catalina tirona la ropa de Mariana, que ya empieza a mostrarse algo fastidiada, pues la dificulta para intervenir.

MARIANA. —Sí, señor... nos insultaron y maltrataron... Nos detuvieron sin justificación alguna... Nos hicieron dormir... en celdas donde había un cadáver... para después decirnos: “¿No le recuerda a su hijo?” y cosas por el estilo. Nos sometieron a lar... largos interrogatorios... y finalmente... *(Se interrumpe. No puede seguir, en su lucha con el idioma y la tensión interior.)*

MISTER A. —Finalmente, ¿qué? *(Se mueve en la silla, con algún desagrado. Fuma.)*

LISSY. —En diciembre de 1978... alguien se infiltró en nuestra organización... en nuestro grupo...

MISTER C. —*(Esperando dar pie a una buena respuesta.)* ¿Qué actividades cumplía el grupo o la... organización... de ustedes, en ese momento?

LISSY. —Juntábamos fondos para pagar... un anuncio... una solicitada en los diarios...

MISTER A. —¿Denunciando a la dictadura?

LISSY. —(*Prosigue, como si no lo hubiera oído.*).. pidiendo que vuelva la paz... a miles de hogares... antes de la próxima Navidad... Que aparezcan con vida.. los desaparecidos... y que se les haga un juicio en regla a aquellos que tuvieran... cuentas pendientes con la ley...

Cae un silencio en la sala, hasta que se produce la nueva pregunta.

MISTER B. —¿Qué pasó con el infiltrado?

LISSY. —El infiltrado... informó del lugar en que nos reuníamos...

MISTER A. —(*Rápido.*) Qué lugar era ése?

LISSY. —Una iglesia. (*Continúa.*) Provocó una acción de comandos contra nosotras... Trece personas fueron detenidas y la colecta saqueada.... Nunca más se volvió a saber de esas personas. Había dos monjas entre ellas.

MISTER C. —¿Conocen la identidad del infiltrado?

LISSY. —(*Tras consultar con las otras.*) Sí. Le dicen “el Cuervo”. Es un oficial naval.

MISTER A. —¿Pueden asegurar que sus hijos, o las personas que buscan, no eran montoneros... u otro tipo de agentes subversivos...?

MARIANA. —(*Reacciona.*) No preguntamos a las madres... que se acercan... la ideo... ideología de sus hijos! Sólo compartimos su... su... (*No encuentra la palabra.*)

LISSY. —Dolor.

MARIANA. —Su dolor... ¡y su derecho a saber dónde están!

Vuelve a sentarse, con todo el peso de su humanidad sobre la silla. Catalina le tironea la ropa, para saber qué dijo. Ella alza ambos brazos en señal de fastidio y va a sentarse a otra parte. Catalina, con gesto triste, empieza a tironear de la ropa a Berta.

MISTER A. — ¿Dónde están las personas asesinadas por la guerrilla?

LISSY. — *(Recupera su rol de portavoz.)* Eso pregúnteselo a la justicia, no a nosotras. ¿Qué hicieron los jueces? ¿Dónde están los culpables?... ¿Se puede condenar a toda una población porque alguien mató a un general o secuestró a un empresario? Sólo en los países ocupados por nazis ocurrió algo así.

Hay conmoción en la sala, por esta respuesta. Algún intento de aplauso.

MISTER A. — *(Aguarda que pase el efecto de la última respuesta, para contraatacar.)* ¿Condenaron ustedes la muerte de ese general o el secuestro de ese empresario? Son hechos que se repitieron insistentemente en Argentina, según todos sabemos.

BERTA. — *(Se pone de pie. Buscando dificultosamente las palabras, se explica, sin ocultar su nerviosismo.)* Mi esposo es un empresario... Lo era hasta que... nos robaron todo... Le hicieron transferir las propiedades.... cerrar la fábrica... Hasta los últimos ahorros se llevaron, prometiendo noticias o la liberación de ese hijo que buscamos. Jamás cumplieron. Eso es todo. *(Confundida, está por volver a sentarse, cuando llega otra pregunta.)*

MISTER B. — ¿Cómo le hicieron transferir las propiedades?

BERTA. —Tomaron preso... a mi marido... cuando iba a reclamar por nuestro hijo... Entonces lo torturaron y le hicieron firmar... papeles. Cuando salió en libertad, ya nada era nuestro.

MISTER C. —¿Por qué cerraron la fábrica?

BERTA. —Nos pusieron... bombas.

MISTER C. —¿Todo eso porque su hijo era un militante?

BERTA. —¡Jamás lo fue! Vio un... “operativo militar”... al pasar por... una calle. Le gritaron: “Váyase, idiota”. No querían testigos. Él tardó en irse... entonces, lo empujaron con sus armas... lo insultaron... Él miró a uno a los ojos y le dijo: “A solas no te atreves...” o algo así.

MISTER A. —(*Rápido.*) ¿Cómo sabe que dijo eso?

BERTA. —Por la carta de un... sobreviviente... (*Busca nerviosamente en su cartera.*) Aquí está. (*Muestra la carta, con pulso tembloroso.*) Engrillado y encapuchado... con el cuerpo destrozado por la tortura... a causa de su soberbia... así decían ellos: “Soberbia”... jamás pudieron quitarle el desprecio que sentía. Y no era un militante. (*Se lleva un pañuelo a la cara, incapaz de seguir hablando. Se sienta.*)

MISTER A. —(*Tras otra pausa.*) No me han contestado si lamentaron la muerte de un general o cualquier otra persona que respete la ley y el orden...

LISSY. —(*Entre murmullos de indignación hacia la actitud del periodista, se le enfrenta, casi a gritos.*) ¡¿De qué ley ni de qué orden está hablando usted?!... ¡Se han pasado veinte años entre un golpe militar y otro!... ¡Saquearon al Estado!... ¡Pisotearon el régimen de los partidos políticos!... ¡Asesinaron obreros y estudiantes, sacerdotes y aún gente de sus propias filas, a la menor discordancia!... ¡Si sabe tanto de Argentina, eso también debería

saberlo!... ¡Y medir un poco sus palabras!... Hay modos de vivir en este mundo, sin comer la sopa envenenada usted come, señor!....

El escándalo se hace completo. Mariana vuelve a instalarse junto a Catalina, para traducirle. Mary Sánchez se acerca a Lissy, para decirle algo al oído. Ésta pregunta.

LISSY. —¿Cuándo?... ¿Ahora?... *(A la sala.)* Con permiso, señores: tengo que atender una... cuestión de urgencia... La señorita Sánchez, hará de intérprete por unos... minutos... *(Sale apresuradamente. Pasa en forma airada junto a Mister A. Dedicar una sonrisa triste o amarga a Jerry, quien marca un aplauso o hace un gesto de aprobación ante su paso.)*

Entre las Madres circula un aire de orgullo o satisfacción ante su conducta. Mister A queda en una posición francamente incómoda ante la sala, Jerry interviene.

JERRY. —Recuerdo a los... periodistas invitados... que nos hallamos, esencialmente, ante un caso de humanidad... más que de índole política... *(Mina a los presentes, como averiguando si hacen falta más aclaraciones. Luego resuelve.)* Pueden continuar el diálogo...

MISTER B. —Hace un par de años... hubo un conato de guerra entre Argentina y Chile. ¿Cuál fue la posición de ustedes entonces?

MARY. —*(Consulta con Mariana y responde.)* De total oposición a esa guerra....

aunque no fuimos escuchadas, claro está.

MISTER C. — ¿Por qué mantenían esa oposición?

MARY. — *(Tras consultar brevemente.)* Era una guerra planteada por gobiernos ilegítimos...

MISTER A. — Pero era una guerra al fin... Estaba la patria de por medio...

Ellas se consultan entre sí. No responden. Bastante incómodo, Mister A insiste.

MISTER A. — ¿Qué harían ustedes si el gobierno se enfrentara con Brasil, por ejemplo, que es la futura potencia rival... o con Inglaterra, a causa de las islas Falkland o Malvinas...?

MARY. — *(Consulta con las cuatro mujeres. Luego responde, en nombre de ellas.)* No tiene algo más serio que preguntar? Jerry sonrío, desde su sitio. Hay un lento apagón.

ESCENA XII. LA PLAZA

Mismo lugar de la escena iv. Él baja, por la escalerilla: descubre que ella se encuentra allí: caminando, como quien da pasos perdidos. Sopla viento en el lugar y el cielo muestra nubarrones. Hay hojas que se caen: el lento y suave otoño de nueva york ha resuelto dar algún paso apresurado, o al menos ellos lo sienten así ella se ha puesto algún abrigo; el tiene su abrigo de lluvia y un sombrero en la mano.

JERRY. — Hola. *(Percibe que algo anda mal, pero trata de no hacerse cargo. Repite el gesto de aplauso o aprobación ya visto.)* ¡Bravo!... ¡Muy bueno eso! Le dijiste al muy crápula lo que había que

decirle, y en el momento oportuno. No se animó a abrir la boca, después, en ningún momento. *(Se corrige.)* O sí: hizo una pregunta, pero de esas muy tímidas y que las dejaba muy bien a ustedes, a las Madres... *(Ante el silencio de ella, se ve obligado a preguntar.)* ¿Pasa algo?

LISSY. — Sí. Tal vez. *(Pausa.)* ¿Cómo acabó la conferencia?

JERRY. — Muy bien. ¿No te dije? El energúmeno ese fue a tocar a quien debía tocar, en cuanto lo invité... Recibió su estímulo inmediatamente y en metálico *(green money.)* con seguridad... Pero, no sirvió de nada: tendrá que callarse la boca, después de esto, o escribir como los otros... algo que, les guste o no les guste, resultará a favor de ti... de ustedes... Eres una gran luchadora, Lissy. Será una emoción muy grande pasar los años que me quedan de vida... a tu lado...

Ella no responde.

JERRY. — La pequeñita Catalina... se puso a hablar de su hijo, que estaba en la fábrica... y el patrón no quería entregarlo...

Tensa y abatida, con la mirada fija en cualquier parte, ella hace un leve gesto de asentimiento: conoce al dedillo la historia de Catalina y su hijo.

Pero, ellos volvieron... insistieron... mantuvieron la zona rodeada... Uno dice: “Bendito Dios, tanto esfuerzo por un simple muchacho que estaba en un sindicato...”. Después le querían pasar la cuenta al patrón: le hemos sacado un subversivo de aquí, usted nos tiene que dar tanto... Cuesta creer que eso haya sido cierto..

LISSY. —(*Muy contenida.*) Todo fue cierto! ¡¡¡Todo fue cierto!!!

JERRY. —No lo dudo. Pero, digo... cuesta creer porque... (*Obvio.*) ¡Cuesta creerlo! Eso es todo. (*Ante el persistente silencio de ella, agrega.*) Y los rojos ladrillos de Tudor Place no se enteran... Y el dulce otoño de Nueva York sigue cayendo, como si nadie anduviera entre sus hojas desparramadas... (*Reacciona.*) ¿Te gusta el otoño de Nueva York, verdad?

Ella afirma, con la cabeza.

JERRY. —Menos mal. Aunque no siempre fue el mismo otoño, albergando a las mismas... melancólicas figuras

Ella lo mira, por fin, como preguntándose qué quiso decir con eso, él señala vagamente a sus espaldas.

JERRY. —Allí donde está el... ilustre edificio... había una cantidad de... cervecerías... albergues nocturnos... tugurios... Y, para perfumarlo todo, una fábrica de cola de pescado. Aquí donde se alzan estas... isabelinas paredes... reinaba una pandilla: la de...

LISSY. —Paddy Corcoran.

JERRY. —Ah, conocías la historia?

Ella afirma vagamente.

JERRY. —¿Y que esto era el refugio de Corcoran... (*The Corcorani Roost.*) también?

Ella vuelve a afirmar.

JERRY. —Lo sabes todo, entonces. Claro: tía Meredith... (*Gesto: "con tantos años aquí, tía Meredith debe saberlo todo y haberlo contado todo".*) Viviendo tía Meredith aquí...

LISSY. —Me llamaron.

JERRY. —¿Eh? Ah, sí. Te llamaron. Supe que te llamaron cuando, precisamente... Lo que no sabía es si se trataba de una llamada particular o... de interés general... Digamos de... la... (*"Del grupo, de la organización".*)

LISSY. —Era particular ante todo... y general, según se mire. Era... una llamada.

JERRY. —Bien. ¿Y qué decía esa llamada? (*Ella tarda en responder. El insiste.*) ¿Qué decía?

LISSY. —(*Difícilmente.*) Aparecieron unas... personas... en Rosario... bah, en las afueras de Rosario...

JERRY. —Conozco Rosario: la Chicago argentina le decían en un tiempo.

LISSY. —Otro tiempo. (*En lo suyo.*) Salieron de un psiquiátrico... O sea, de un... lugar... de reclusión psiquiátrica...

JERRY. —¿Cómo reclusión?... De atención será. Un lugar de atención psiquiátrica...

LISSY. —(*Lo mira, antes de responder.*) Los locos son reclusos, también, últimamente. Aún así, en esos lugares hay... zonas apartadas... áreas restringidas, donde nadie entra: ni los médicos ni los enfermeros... Tienen guardias armados, sin uniforme... Y ahí se supone que hay...

JERRY. —Más prisioneros.

LISSY. —Sí. (*Pausa.*) Entre los que soltaron... o se fugaron de allí... hay un hombre... alto... delgado... que dice tener 22 años aunque aparenta unos 35... y que responde al nombre de Marcos...

JERRY. —Oh. (*Piensa. Trata de entender hacia dónde va el relato. Por las dudas, apunta.*) Hay que ayudar a ese Marcos.

LISSY. —Se trata de... el tipo físico de Huguito... La edad de Huguito... Y el nombre que Huguito usaba en “la organización”...

JERRY. —Aaaa... cabáramos. (*Cae por fin en la cuenta, mientras ella muerde un pañuelo, conteniendo la necesidad de llorar.*)

LISSY. —Está... mutilado... O sea que ya no es... completamente un hombre... en el sentido habitual del término....

JERRY. —¡Mi Dios! (*Se levanta. Camina por el lugar. Sugiere.*) Pero... podría no ser él.

LISSY. —Ya me mandaron alguna vez... a reconocer ciertos huesos, en un cementerio, También a un ahogado, con alambres en los pies y las manos. (*Por primera vez, en esta situación, lo mira muy a los ojos.*) Siempre será así, ¿comprendes? Ya mí me importa todo, menos acabar esta agonía.

JERRY. —¿Por qué?

LISSY. —Porque el día que se acabe, ya no habrá esperanza.

JERRY. —Claro. (*Deja correr una larga pausa.*) ¿Cuándo viajas?

LISSY. —Mañana. A primera hora de la tarde.

JERRY. —(*Comprendiendo.*) Ellas van hacia Washington... y tú...

LISSY. —A Buenos Aires.

JERRY. —Si ese Marcos es Hugo... es Huguito... se acaba la búsqueda, supongo,

LISSY. —Para mí, al menos.

JERRY. —Ya es algo. (*Pausa.*) ¿Y yo?

LISSY. —(*Tristemente.*) ¿Tú?

Él mantiene la pregunta, con un gesto.

LISSY. —¿Qué podrías hacer con un muchacho mutilado y desecho, que ni siquiera te conoce?

JERRY. —Pienso que nada. *(Otra pausa.)* Y si no es Huguito, tampoco hay lugar para mí... ya que cada anuncio de esta especie me dejaría nuevamente de lado...

LISSY. —Es lo que pienso.

JERRY. —*(Como si hablara de un tema ya iniciado.)* Pero el otoño en Nueva York no es tan dulce como parece. A veces sopla un viento fuerte...

(Ella acepta.) Llueve y cae una cosa... que no es nieve, pero parece nieve... Lo enfría todo...

LISSY. —Como ahora.

JERRY. —*(Cierra su ropa.)* Como ahora, sí.

LISSY. —Tía Meredith debe estar cerrando las ventanas. *(Nueva pausa.)*

JERRY. —Y los ladrillos de Tudor Place ni se enteran.

LISSY. —¿De qué?

JERRY. —No sé, pero ni se enteran. *(Él hace un gesto como de levantarse.)* Ok Lissy Vernon. Algún día... dentro de mucho tiempo, ¿no?... digamos un siglo, o dos... tus células y mis células regresarán aquí con otros nombres... Y tía Meredith será la esposa de un fotógrafo, no esa novia olvidada... Y nosotros nos daremos besos de adolescentes, bajo este mismo farol. ¿Cómo lo ves? *(Pausa.)* Nadie tendrá un pasado al cual reportarle nada... ni estará buscando un fantasma entre los fantasmas... Será algo hermoso de ver.

LISSY. —Acompáñame a casa, por favor. Es cerca, pero...

JERRY. —No deja de ser un trecho más, para andar juntos.

Ella se levanta. Él la toma del brazo, más bien para sostenerla.

LISSY. —Mañana por la mañana... ¿vas a estar en tu oficina?

JERRY. —(*Mientras van saliendo.*) Si, ¿por qué?

LISSY. —Ellas querrán verte, con seguridad... y agradecer todo tu apoyo... ¿comprendes?

JERRY. —Por supuesto.

ESCENA XIII. EL DESPACHO

Mary Sánchez hace entrar al grupo de madres. Luz de día, desde el ventanal

MARY. —(*Como en la primera escena.*) Pasen, pasen... Tomen asiento...

BERTA. —No hace falta. Gracias.

LISSY. —(*Es la última en entrar.*) Nos vamos enseguida. (*Está seria y sumamente pálida. Las demás tienen una actitud de especial consideración hacia ella.*)

MARY. —El señor Thompson vendrá en un minu... (*Lo ve entrar. Sonríe, aliviada.*)

Ya está aquí. Las señoras vinieron a despedirse, señor Thompson.

JERRY. —Está bien. Puede quedarse, Mary.

MARY. —Si usted lo desea, señor Thompson...

Él no responde. Está ojeroso y tenso, con algún desarreglo en su ropa. Se instala junto al escritorio.

JERRY. —(A ellas.) Ustedes dirán.

Las mujeres se miran. No saben cual debe hablar. Comprendiendo el estado en que debe hallarse Lissy, por sus recientes noticias, prefieren que no sea ella. Pero las demás tampoco se deciden; hasta que ella comienza, mirando a Jerry a los ojos, de un modo ajeno y extraño, como si recitara un texto aprendido.

LISSY. —Se trata... únicamente... señor Thompson... de dejarle el beso de nuestra gratitud... Es todo lo que tenemos... y es también lo que damos... con mayor sentimiento... a aquellos que nos brindan... su afecto y solidaridad...

Mariana se adelanta y besa en la mejilla a Jerry, que la abraza.

LISSY. —Muchas gracias, señor Thompson... en el nombre de este grupo...

Berta besa a Jerry y estrecha con sus manos una de éste.

...de madres en su conjunto... y también de cada una de ellas en particular...

Esther besa a Jerry y se aparta.

LISSY. —Si encontráramos muchas personas como usted en todas partes...

Catalina toma el rostro de Jerry con sus dos manos, luego lo besa y se abraza a él, como buscando protección. A Lissy se le apagan las últimas palabras en la garganta...

LISSY. —Habría menos dolor sobre la tierra... y el amor tendría más oportu... nidades... más oportu... tunida... des... para hacer más felices a todos los seres que existen y que...

Sin que concluya la frase, se va produciendo el apagón final.

TELÓN

**CORDELIA DE PUEBLO
EN PUEBLO**

PERSONAJES

LEAR: un viejo actor

CORDELIA: su hija

BUFÓN: un muchacho pueblerino

DEPORTISTA 1

DEPORTISTA 2

DEPORTISTA 3

GLOSTER: un profesor de filosofía, es ciego

EDUARDO: un joven que acompaña al profesor

GUARDIA ARMADO

GERENTE DE RR.PP.

VECINO

OFICIAL 1

INTENDENTE

CORO

LECTOR

SEÑOR DISTRAÍDO

SUJETO MUJER

EMPRESARIO 1

EMPRESARIO 2

OFICIAL 2

OBRERO 1

OBRERO 2

OBRERO 3

DIRIGENTE OBRERO

ACCIÓN

En la república argentina, hacia fines de la década del 60.

CAMINO

Escenario vacío luego vemos a Lear, Cordelia y el bufón, avanzando lentamente. Desde el fondo hacia primer término. Se oye la voz de Lear, que habla en un tono pomposo, de falsa modestia.

LEAR. —(Voz grabada.) Yo señor, soy actor... Ando con ésta, mi pequeña troupe, recorriendo caminos y caminos... Ellos son jóvenes y conocen poco de este arte... Yo soy maduro y tengo para enseñarles... Con ellos viajo, con ellos canto, bailo, recito incomparables poemas... Con ellos voy recreando poemas de los más antiguos y los más grandes, para los públicos que me miran y me admiran...

Sonido: bocinazo. Lear pega un salto. Se interrumpe su pensamiento. Los tres se apartan. Hacen señas, pidiendo que los lleven. Mascullan algo. Sonido: vehículo que se aleja. Ellos vuelven a avanzar por el camino.

LEAR. —(Voz grabada.) Paso algunas penurias, es cierto... Pero, también disfruto de ciertos halagos... cuando el público de mi país corona con sus aplausos una y otra representación...

Sonido: vehículo que se acerca aceleradamente. Ellos se apartan. Vuelven a hacer señas para que los lleven. El vehículo sigue su marcha loca.

Desaparece. Ellos continúan andando. (Voz grabada.) De este modo gano algún dinero. Pero, también lo gasto... Y a veces.. je... y a veces, je, je... usted no lo va a creer... pero, a veces, ni siquiera me queda para los pasajes... Cordelia y el Bufón se enojan con los conductores de coches y camiones

CORDELIA. —¡Paren, hijos de puta! (*Pronuncia mal. Gesticula de un modo excesivo y torpe.*)

BUFÓN. —¡Acuérdense de que hay gente!

CORDELIA. —¡Somos actores!

BUFÓN. —¡No se te va a gastar esa carrindanga, apestoso!

LEAR. —(*Serio y seco.*) Sin insultar.

Siguen andando.

LEAR. —(*Voz grabada.*) De modo que si usted pudiera, en fin... si quisiera... colaborar con estos espíritus embriagados de arte... y facilitarme, bueno digamos, bah... unos diez mil, cin/dos mil/quin/ ochocien... doscientos pesos para cigarrillos. Eso es: doscientos pesos. Le estaría infinitamente agradeci...

Fin de grabación. El Bufón se detiene a raspar un fósforo contra el zapato. Prende una fracción de cigarrillo.

BUFÓN. —Al menos, fumamos.

LEAR. —(*Saca otro cigarrillo y lo parte, para fumarlo por fracciones. Trata de aprovechar el mismo fósforo.*) Sí, fumamos.

CORDELIA. —Y tu-ru-ru-ru-ru-ru-ru-rú... (*Tararea una canción leve e insípida.*)

LEAR. —Para eso tuve que tirar la manga, yo. ¡A un desconocido!

CORDELIA. —Y tu-ru-ru-ru-ru-rú...

LEAR. —Miren lo que me dio: una basura.

BUFÓN. —Desde entonces son amigos, tío.

*Lear hace un gesto como de pegarle. El Bufón se aparta graciosamente
Lear se vuelve hacia Cordelia.*

LEAR. —¿Qué cantás vos? ¿Qué cantás?

CORDELIA. —Y tu-ru-ru-ru-ru-rú...

BUFÓN. —Es una canción estúpida, tío. ¿Qué hay de malo en eso?

LEAR. —¡Hay que ser estúpido para cantarla!

*Cordelia le tira puntapiés al Bufón, a espaldas de Lear. Éste se le escapa,
divirtiéndose. Lear se vuelve hacia un cartel, al costado del camino.*

LEAR. —¿A ver? ¿Qué dice aquí?

BUFÓN. —Villa Estamento. Quince kilómetros.

CORDELIA. —¡Villa mierda, debe ser!

LEAR. —Villa Estamento!... ¡Yo estuve allí... ¡Yo actué, hace mucho....! ¡Los conozco, me conocen!... ¡Es un pueblo excelente, un pueblo señorial!... *(Dibuja el pueblo en el aire.)* Todavía lo estoy viendo: los salones... la gente... las recepciones, después de la función...

El Bufón sonríe. Cordelia pega saltitos infantiles.

CORDELIA. —Y tu-ru-ru-ru-ru-rú.

LEAR. —*(Reacciona.)* ¿Qué saltás vos? ¿Qué cantás?

Le da un cachetazo en la nuca. Ella se cubre torpemente.

CORDELIA. —Dijiste que era un pueblo lindo.

LEAR. —¡Un pueblo aristocrático!... ¡Refinado!... Un pueblo para llegar... con el empaque de la jerarquía... *(Se solaza en sus palabras. Transición al Bufón.)* Vos también!... ¡Derecho!...

El Bufón se corrige como puede.

LEAR. —¡Firme!...Convencido de quién sos. De quiénes somos. *(Le da unos cachetes a Cordelia.)* Arriba ese mentón... Alta esa mano... ¡Dura esa espalda!... Éste es el modo de caminar... *(La hace avanzar muy rígida, con una mano tiesa, en alto.)*

BUFÓN. —A mí me duelen los pies.

CORDELIA. —Y a mí se me paspa el culo.

LEAR. —¡No importa! Somos artistas. Adelante. Vamos al encuentro de los más poderosos en este país.

Avanzan, en esa actitud rígida y estereotipada. Apagón.

PRIMER PUEBLO

Nadie en escena, nada en escena, salvo ellos, avanzando según la manera ensayada anteriormente

BUFÓN. —Yo me canso, tío.

LEAR. —¡Silencio! Sientan qué paz. Huelan el perfume de los jardines...

BUFÓN. —Amenaza lluvia.

LEAR. —En ningún sitio brota igual el aroma de la tierra mojada.

CORDELIA. —¿Tengo que estar siempre con la mano así?

LEAR. —Hasta que te la besen los principales del pueblo.

BUFÓN. —No vamos a engrupir a nadie, tío. Estamos embarrados...

LEAR. —La dignidad se lleva adentro, no afuera.

CORDELIA. —Caminamos mucho.

LEAR. —Nadie tiene que saberlo.

BUFÓN. —Tengo hambre.

LEAR. —Que no sospechen.

CORDELIA. —Y sed.

LEAR. —¡Qué ni lo imaginen!

CORDELIA. —(Masculla.) Carajo!

LEAR. —¿Eh?

CORDELIA. —Yu-ru-ru-na-ru-ru-rú.... (Da vueltas por ahí, con la mano extendida.

LEAR. —Recién cuando estemos en el camarín del viejo teatro ustedes le encargarán al chico de los mandados unos sándwiches y algunas bebidas...

BUFÓN. —¿Dónde queda el viejo teatro, tío?

LEAR. —No sé. Ya no me acuerdo.

Entra un deportista, con una raqueta de tenis. Tras él, dos deportistas más Tal vez este joven sepa orientarnos... Cordelia y el Bufón se quedan rígidos, en las poses marcadas, Lear llama al individuo de la raqueta. Caballero, si fuera tan amable... El individuo se le acerca. Los mira con sonriente curiosidad, en tanto los otros dos caminan en torno al Bufón y Cordelia. Yo soy actor, verá... y he llegado a este pueblo...

CORDELIA. —¡Sin camelo, viejo!

BUFÓN. —¡Al grano, tío! ¡Al grano!

LEAR. —Y recuerdo su teatro... El antiguo y hermoso teatro, donde... bueno, tal vez usted no... pero, su padre, no por ejemplo...

CORDELIA. —¡Me cago en la gran puta...!

LEAR. —Shhh! (*No sabe cómo disimular las actitudes de Cordelia.*)

DEPORTISTA 1. —La señorita es muy simpática...

LEAR. —Sí... claro. (*Intenta retomar su hilo.*) Y he llegado, entonces... Y ando buscando... el viejo teatro...

DEPORTISTA 2. —¿Así que sos actriz?

Cordelia tiesa, con la mano estirada, asiente.

DEPORTISTA 3. —(*Lo encara al Bufón.*) ¿Así que sos actor?

El Bufón asiente.

DEPORTISTA 3. —¿Qué sabés hacer?

BUFÓN. —Lo mismo que hace usted.

DEPORTISTA 3. —Ah, claro. (*Ejemplifica.*) Yo sé bailar...

El Bufón marca una especie de zapateo.

DEPORTISTA 3. —Sé jugar al básquet....

El Bufón imita una jugada de básquet.

DEPORTISTA 3. —Y a la paleta...

El Bufón juega imaginariamente a la paleta. Siguen en esas prácticas: uno inventando actividades que el otro imita.

DEPORTISTA 2. —(A Cordelia.) ¿Por qué estás así?

CORDELIA. —Me enseñó el viejo.

DEPORTISTA 2. —¿Y por qué no hablás?

CORDELIA. —Digo cagadas

DEPORTISTA 2. —¿Él te dijo que no hables...?

Ella afirma.

DEPORTISTA 2. —¿Y que andes siempre así?

Ella vuelve a afirmar. Él la toma de la mano extendida. Se la va llevando.

DEPORTISTA 2. —Vení. Conmigo podés sentirte en confianza...

LEAR. —(Al Deportista 1.) Y cuando hacía el Shylock y preguntaba: “Si nos pegáis, ¿no sufrimos?... Si nos hacéis cosquillas, ¿no nos reímos?... Entonces, ¿qué diferencia encontráis en nosotros...”

Un hombre se levantó de la platea y gritó aplaudiendo: “Esto es Shakespeare!... ¡Esto es teatro!... ¡La gloria es poco para usted!...”.

DEPORTISTA 1. —Pudo ser mi padre. (*Transición.*) El edificio queda por allá... siguiendo esta calle... doblando a la derecha... después a la izquierda... Va a encontrar una plaza...

LEAR. —La recuerdo... la recuerdo...

DEPORTISTA 1. —A media cuadra de la plaza... por la segunda calle...

Se lo va llevando. Lear hace mutis. El Bufón observa su alejamiento y el de Cordelia.

BUFÓN. — ¡Eh! ¿Adónde van?... ¡Cordelia!

DEPORTISTA 3. — ... ¡Y sé pelear, también! (*Le da una soberbia trompada.*)

El Bufón reacciona con desconcierto. Quiere llamar a Lear, buscar a Cordelia, defenderse, todo a la vez. El otro le aplica dos golpes vigorosos y lo deja tirado en el piso murmurando.

BUFÓN. — Cor... de... lia...

Entra Cordelia por segundo término, con el Deportista 2. Entra también, y se acerca a ellos, el Deportista 1, desde otra dirección.

DEPORTISTA 2. — ¿Así que te gusta el teatro?

CORDELIA. — Más o menos.

DEPORTISTA 2. — Pero, te hacen actuar...

CORDELIA. — Y... el viejo quiere.

DEPORTISTA 1. — ¿Comés?

CORDELIA. — A veces.

DEPORTISTA 2. — ¿Ahora tenés hambre?

CORDELIA. — Y, sí. (*Vuelve el Deportista 3.*)

DEPORTISTA 3. — ¿Qué harías por un sandwich?

CORDELIA. — (*Serie.*) Uh... Cualquier cosa...

DEPORTISTA 2. — ¿Cualquier cosa?

CORDELIA. — ¡Seguro! Un sanguchazo...

DEPORTISTA 2. — Grande...

DEPORTISTA 3. —Con fiambre y queso

DEPORTISTA 1. —Y una bebida...

Cordelia se frota la barriga, sonriente.

DEPORTISTA 3. —Y por una cama caliente, ¿qué harías?

CORDELIA. —¿Una cama? ¡Ah! *(Se desarma toda, de sólo pensarlo.)*

DEPORTISTA 2. —Yo te puedo llevar... a una cama linda...

DEPORTISTA 3. —: Yo, también.

DEPORTISTA 1. —Yo también.

DEPORTISTA 3. —Después te comés un sándwich...

CORDELIA. —*(Ve mal el juego. Empieza a asustarse.)* No... No...!

DEPORTISTA 2. —¿No dijiste que hacés cualquier cosa?

CORDELIA. —¡No!... Pero, no... no era de eso...

DEPORTISTA 1. —Dale. ¿No sos actriz?... Las actrices no andan con tantas vueltas...

CORDELIA. —¡No, no!... *(Se la van llevando.)* ¡Digo que no, hijos de puta!...

Salen. Se oye un trueno. Hay relámpagos. Entra Lear, levantándose las solapas. El Bufón se vergue lentamente en el piso.

LEAR. —¡Teatro! ¿Qué teatro? Un terreno baldío hay....

Sonido: lluvia, tormenta. ¿Y vos? *(Mira al Bufón.)*

BUFÓN. —Me reventaron, tío.

LEAR. —Te reventaron... *(Transición.)* Me engañaron... ¿Y Cordelia?

BUFÓN. —Se... se fue con ellos...

LEAR. —*(Enfurecido.)* ¿Adónde?

BUFÓN. —¿Y me pregunta a mí?... Yo estaba en el suelo.

LEAR. —(*Lo mira, con repentino desprecio.*) Dos sopapos y claro...
(*Transición. Grita.*) Pero, ¿qué pueblo es éste?...

¿Qué caserío de mierda?

BUFÓN. —Villa Estamento, tío. A usted lo conocían. Lo aplaudieron mil veces...

LEAR. —Sus padres, no éstos. Era otra generación.

BUFÓN. —Son iguales, tío. Iguales, todas las generaciones...

LEAR. —(*Ya no lo escucha. Grita.*) ¿Qué puerta hay que golpear?...
¿Qué nombre hay que decir?... para que sepan... para que recuerden...

BUFÓN. —Ninguno, tío. Están todos sordos.

LEAR. —¿Qué palabra hay que pronunciar para que escuchen?

BUFÓN. —Ninguna palabra, tío. Están dormidos.

LEAR. —¿Qué gesto hay que hacer para que despierten?

BUFÓN. —Ningún gesto, tío. Sólo se entienden con los muertos.

*Estampido, relámpagos. Hay efecto de lluvia. Lear se silencia un instante.
Pone su mano en el hombro del Bufón; por fin, murmura.*

LEAR. —Llueve sobre nosotros, en un mundo ajeno... ¡Qué momento, muchacho! Qué momento para repasar la escena de la tormenta...

BUFÓN. —No haga teatro, tío. No es momento para teatro.

LEAR. —Algún día te vas a consagrar, haciéndola conmigo...

BUFÓN. —Sí, en el hospital de tuberculosos.

LEAR. —(*Olvidado de todo recita.*) “Bufad, vientos, bufad... Haced que estallen vuestras infladas mejillas...”.

BUFÓN. —No joda, tío.

LEAR. —“Vosotras... cataratas y trompas... diluviad hasta que hayáis sumergido nuestros campanarios y anegado los gallos de las veletas...”.

BUFÓN. —Y tu-ru-ru-ru-ru-ru-rú.

LEAR. —¿Qué?

BUFÓN. —Nada. Estaba pensando en Cordelia.

LEAR. —(*Vuelve a recitar.*) “Vosotros... relámpagos sulfúreos, raudos como el pensamiento... achicharrad mi cabeza”...

Trueno. El Bufón quiere llevárselo, pero no lo consigue. Luchan, resbalan por el piso mojado, en tanto Lear recita.

LEAR. —“Y tú, trueno... que todo lo consumes... Aplasta la pesada redondez del mundo...”.

BUFÓN. —¡Vamos, tío!... Vamos a escondernos....

LEAR. —“Rompe los moldes de la naturaleza... y destruye en un instante... todos los gérmenes...”.

BUFÓN. —¡Vamos, tío!

LEAR. —Todos los gérmenes que hacen al hombre ingrato... Que hacen al hombre... ingrato... Que hacen... al hom... bre... in... gra... to... (*Queda arrodillado en el piso, cubriéndose la cara.*) “¡Qué vergüenza, Dios mío!... ¡Qué vergüenza!...”.

Permanecen los dos así, arrodillados, encogidos bajo la lluvia. En segundo término, Cordelia es arrojada a escena, semidesnuda. Encima le tiran su ropa y unos pesos. Ella se calza la ropa y toma el dinero. Se acerca lentamente a ellos. El primero en divisarla es el Bufón.

BUFÓN. —¡Cordelia!... ¿Volviste?

CORDELIA. —Y... claro.

LEAR. —¿Dónde estuviste, estúpida?... ¿Dónde estuviste?

CORDELIA. —Por ahí. ¿No te das cuenta?

BUFÓN. —¿Comiste?

CORDELIA. —No. *(Baja la cabeza.)* Traje esto. Muestra el dinero.

Lear se lo arrebató de un manotazo y lo guarda

LEAR. —Vamos, entonces. *(Transición, musita, por decir algo.)*

Supongo que de todos modos... dejar nuestro arte aquí... hubiera sido como arrojar margaritas a los cerdos.

Cordelia y el Bufón no responden. Van saliendo.

TABERNA

Un par de mesas de madera sillas algunas junto a las mesas otras contra la pared Lear y el bufón beben, frente a frente, en primer término, junto a una mesa; el primero, borracho, habla en voz cavernosa y sombría; el segundo lo escucha pacientemente.

LEAR. —Ahí la tenés... ¡Duerme!... Esta tarde fue violada, ultrajada, manoseada... Ahora duerme. Los que estamos despiertos somos nosotros.

BUFÓN. —Yo no tengo sueño, tío.

LEAR. —Ya sé que no tenés sueño. Ahora digo: ¿por qué?

BUFÓN. —Es temprano, tío.

LEAR. —*(Se enfurece. Intenta levantarse.)* ¡No es temprano, imbécil!... Cretino, no es temprano!

BUFÓN. —Es tarde, tío.

LEAR. —¿Y por qué no dormís?

BUFÓN. — No tengo sueño.

LEAR. — Te pesa en el alma la indignidad de haberlo soportado.

BUFÓN. — No haga frases, tío. No es hora de frases.

LEAR. — ¿Con qué estamos bebiendo? Con su dinero...

BUFÓN. — Yo no estoy bebiendo. (*Muestra ligeramente su vaso, casi lleno.*)

LEAR. — (*Aplastado, deprimido.*) Una muchacha estúpida, con un padre borracho... (*Transición. Grita.*) ¿Por qué no lo hiciste vos, entonces? ¿Por qué no lo estás haciendo ya?

BUFÓN. — Yo no estoy con ustedes p-p... por eso.

LEAR. — (*Masculla.*) Un trapo sucio... Para todos... no es otra cosa que... un trapo sucio... una cosa idiota. (*Fuerte.*) Sólo para vos es una mujer.

El Bufón asiente.

LEAR. — ¡¡¡¿Y qué hacés con ella?!!!

El Bufón no contesta. Gesticula: "no hace nada". Lear bebe y parece a punto de rodar al suelo. Pero insiste.

LEAR. — Idiota... Más que idiota... (*Se yergue. Lo mira, como a través de una bruma.*) ¿Dónde tenés los huevos, idiota?

BUFÓN. — ¿Eh? (*Se toca la frente.*) Acá.

LEAR. — ¡No sirve! Hay que tenerlos abajo, entre las piernas.

BUFÓN. — Las piernas no piensan, tío.

LEAR. — ¿Y qué es lo que piensa?!

BUFÓN. — Esto. (*Se vuelve a tocar la cabeza.*)

LEAR. —(*Rechaza el asunto. Niega, lenta y empecinadamente.*) Pensar es pensar con los huevos. Lo demás no es pensar. Es andar a caballo... sobre un caballo muerto. O algo así. O más o menos... (*Se va cayendo, dormido, sobre la mesa.*) Idiota... Más que idiota....

El Bufón se levanta y va a sentarse junto a Cordelia, que despierta, algo sobresaltada

CORDELIA. —¿Eh? ¿Qué pasa?

BUFÓN. —Nada. Estaba triste. Ya se durmió. (*Pausa.*) Dormite vos también. Aquí

Sobre su hombro. Ella se apoya y vuelve a adormecerse, mientras él le acaricia lentamente el pelo. Hay efecto de luz: amanecer. Al cabo de otra pausa, aparecen dos nuevos personajes: Gloster y Eduardo, un profesor ciego y un jovencito desastrado, cuya vestimenta recuerda de algún modo el estilo "hippie". El primero habla a gritos y reparte bastonazos por cualquier motivo. Es un hombre que no se toma en serio a sí mismo y menos aún al amigo que lo acompaña.

GLOSTER. —¡Buenos días, si no llueve! ¿Ha vuelto a salir el sol? Pueden saberlo ustedes mejor que yo, aunque es lo que menos me importa.

Avanza. Choca con una o dos sillas. Reparte bastonazos. Eduardo lo toma de un brazo, para retenerlo.

GLOSTER. —Ando buscando un lugar para morir. ¿Sirve éste?

Lear se despabila un poco. Lo mira. Eduardo hace señas para que le contesten que no.

LEAR. —No.

GLOSTER. —¿Por qué?

LEAR. —Es un lugar para beber. Los muertos no beben.

GLOSTER. —Ja, jaaaa!... *(Lanza una repentina y fortísima carcajada. Transición.)* Razona bien. ¿Dónde aprendió?

LEAR. —¿A qué?

GLOSTER. —¡A pensar carajo! *(Pega un bastonazo en algún sitio. Transición.)* Tiene voz de viejo. *(A Eduardo.)* ¿Es viejo?

EDUARDO. —Sí.

GLOSTER. —Conmigo no aprendió. Yo les enseñé a los jóvenes. A los que todavía son jóvenes...

LEAR. —¿Les enseñó a pensar?

GLOSTER. —No!!! *(Lanza sobre cualquier mesa, un terrible bastonazo.)*
No y no!

Pausa. Lear lo mira con una especie de sonrisa.

GLOSTER. —Les enseñé cómo pensaban otros. ¡Mierda y más mierda! El res iba por cuenta de ellos.

LEAR. —*(A los otros. Murmura.)* Recién dijo que les enseñaba a pensar...

GLOSTER. —*(Aún en lo suyo.)* No sirvió de nada. Ahí está el ejemplo... *(Intenta señalar a su acompañante. Como no sabe dónde está, grita.)* ¡Bazofia!

EDUARDO. —*(Se había acercado al Bufón y Cordelia.)* ¿Qué hay?

GLOSTER. —Nada. Quería saber dónde estás. Para señalarte.

LEAR. —Lo llama Bazofia.

GLOSTER. —Está loco. Me orienta, buscando un lugar para morir.

LEAR. —(*Cita, paras.*) “Mal tiempo éste, en que los locos orientan a los ciegos”.

GLOSTER. —(*Acepta.*) Mal tiempo. Nos guste o no.: (*Por lo bajo, al Bufón.*) ¿Tenés yerba?

BUFÓN. —No.

EDUARDO. —¿Pastillas? ¿Polvo?

El Bufón sigue negando.

EDUARDO. —¿No tenés nada para picarse?

BUFÓN. —Nada.

EDUARDO. —Vida puta. (*Se queda junto a ellos, en silencio.*)

GLOSTER. —¿Qué hacen ustedes?

LEAR. —Somos actores.

GLOSTER. —Pffff... ¡Bazofia!

EDUARDO. —¿Qué?!

GLOSTER. —¡Hemos encontrado gente de peor calaña que la tuya!

LEAR. —(*Sereno, digno.*) Podemos ser peores que él, pero mejores que usted.

GLOSTER. —(*Medita un segundo.*) Sabe contestar. Sabe contestar, está dicho. Ustedes son actores, y yo no soy nada. Vengo postergando mi suicidio desde hace dos años, por culpa de ese imbécil que me hace trampas...

LEAR. —Si le puede hacer trampas, el imbécil no es él. Es usted.

GLOSTER. —¡Basta! (*Pega otro fuerte bastonazo en la mesa. Transición. Se ríe.*) Tiene razón. El imbécil soy yo. Ja-jaaaa... (*Nueva transición.*) ¿Y adónde van actores?

LEAR. —Por ahí.

GLOSTER. —¿Podemos acompañarlos?

LEAR. —¿Qué ganarían con eso?

GLOSTER. —¿Qué ganaríamos yendo a otra parte?

LEAR. —Está bien. Andando.

Se pone de pie, dispuesto a salir. Carga algún bulto. Los otros lo van siguiendo lentamente. Apagón.

CAMINO

Escenario vacío. Luego van apareciendo los cinco. Marchan lentos, cansados. Se oye la voz de Lear.

LEAR. —(*Voz grabada.*) Yo, señor, tengo tres hijas... La mayor es espléndida serena, fuerte... Tiene el carácter de las mujeres nacidas destino... Se casó con cierto joven... entusiasta... dinámico... Ya en la actualidad es gerente de no sé qué, en no sé cuál empresa... Nos llevamos muy bien... Bueno, no... No tan bien... Pero, ¿eso qué importa?... En una familia... (*Las últimas palabras fueron dichas sin convicción. Sin estremecimiento de vergüenza al final Lear suelta su conflicto.*) Con mi plata se compraron esa casa que tienen!... Sin embargo, fue un día.. El día que la inauguraron... Hubo una fiesta... Bebí un poco... Feliz.. Yo estaba feliz... Me puse a recitar, a recordar viejos cuentos... Cal mal... Les caí mal a los amiguitos del gerente... a la mujer del gerente... ¡Mi hija!... Turra, asquerosa, cretina!... Alguien se puso insolente... ¡Lo abofeteé!... ¡Me echaron!... ¡De esa casa me echaron!... ¡La que habían comprado con mi dinero!... Yo juré no volver... No volver nunca más... a un sitio semejante... donde no

podía beber acordarme de un cuento... ni darle un bofetón a un insolente... para un gran

GLOSTER. —Llegamos.

LEAR. —¿Adónde?

GLOSTER. —No sé. Pero, llegamos. Esto es un pueblo.

CORDELIA. —Y tu-ru-ru-ru-ru-ru-rú.

BUFÓN. —Se entra por acá.

LEAR. —Hay controles. *(Eduardo se tina al piso, cubriendo su cabeza.)*

¿Qué pasa?

GLOSTER. —¿Es Bazofia?

LEAR. —Sí.

GLOSTER. —No le gustan los controles.

LEAR. —¿Y a quién podrían gustarle?

Agarra a Eduardo por el cuello de la camisa y sigue avanzando. El Bufón levanta los pies de Eduardo, que deja hacer mientras sus brazos bailotean en el aire. Así van entrando al lugar.

SEGUNDO PUEBLO

Frente de un edificio enorme, impersonal un guardia armad cuida pasivamente la entrada parece aburrirse mucho es un mezcla de hombre y robot, pero cargado de años

GUARDIA. —¿Nombre?

LEAR. —Varios. Aquí somos... este... varios...

GUARDIA. —¿Asunto?

LEAR. —Función artística.

GUARDIA. —¿Finalidad?

EDUARDO. —Cagar a la gente. La única finalidad es cagar a la gente. Yo lo sé. Una vez hice un happening en ...

No se sabe en qué lugar. Los demás lo tapan, lo silencian

GUARDIA. —(A Lear.) ¿Finalidad?

LEAR. —No podría decírsela muy exactamente. Tal vez la persona interesada puede definirla mejor que yo.

GUARDIA. —(Escribe en un formulario.) Nombre... Varios... Asunto... Función artística... Finalidad... Indefinida... (Recorta el papel y se lo entrega a ellos.) Siguiendo los indicadores... Oficina de Relaciones Públicas...

Se encienden indicadores eléctricos por todos lados. Suena una música extraña, especial.

GLOSTER. —Yo no voy.

BUFÓN. —¿Por qué?

GLOSTER. —Me quedo. (Transición.) El, también. (Grita.) Bazofia!

EDUARDO. —Si.

GLOSTER. —Nos quedamos.

Lear, Cordelia y el Bufón avanzan por donde marcan los indicadores. En todos ellos se dibuja un nombre: Otxea. Es evidente que se hallan en una típica construcción industrial, de avanzado diseño.

BUFÓN. —En mi pueblo había una fábrica como ésta...

LEAR. —¿Ah, sí?

BUFÓN. —Bueno, parecida. La trajeron de afuera... Como una radicación de.... capitales... (Transición.) Así decían.

LEAR. —¿Y?

BUFÓN. —Yo fui a pedir trabajo. Recuerdo que había un mimeógrafo y dos percheros.

LEAR. —¿Ésa era la radicación?... ¿de capitales?

BUFÓN. —No me dieron trabajo. Y a los pocos que entraron los dejaron en la calle, después de un tiempo....

CORDELIA. —Y tu-ru-ru-ru-ru-rú...

BUFÓN. —Cuando se armó la bronca, sacaron comunicados en los diarios: “La empresa trae el progreso y así le paga su personal”...

LEAR. —Ésta es la puerta.

Entran, donde hay un señalador que indica: Relaciones Públicas. Allí se encuentran, detrás de un modernísimo escritorio, con un hombre nervioso, lleno de tics, que está haciendo constantemente algo: recorta papелitos, se mueve en su silla, tamborilea, abre y cierra cajones, etcétera. Oye a quien le habla; pero, simultáneamente, da la impresión de estar en otra cosa. De pronto aplica un ejercicio de concentración y se muestra ceñudo ante su interlocutor. Un par de colaboradores se encuentran detrás suyo y reaccionan, automáticamente, de acuerdo a lo que expresa en cada momento. O bien, mantienen una actitud neutra

GERENTE DE RR. PP. (GERENTE). —Bien, ¿qué hacen ustedes?

LEAR. —¿Nosotros? Hacemos Shakespeare...

GERENTE. —Uh, Shakespeare... *(Pone un gesto ensoñativo. De pronto lo cambia por otro, enérgico, contundente.)* No sirve. Es muy conflictual.

LEAR. —Hacemos Molière.

GERENTE. —¡Molière... El avaro... *(Nueva transición.)* Ya no hay avaros. La gente gasta su dinero.

BUFÓN. —Claro. Si no le alcanza.

GERENTE. —¿Cómo dice?

BUFÓN. —Dije que no hay avaros.

GERENTE. —Ah...

LEAR. —Hacemos Pirandello... Kaiser... Brecht...

El Gerente de RR.PP. pone una cara de decir "qué interesante". Pero deja sospechar que no sabe de qué se trata.

GERENTE. —Ajá. ¿Y qué más?

LEAR. —Hacemos Giraudoux.

GERENTE. —A ése no lo conozco, ¿ve?

Lear acepta con un gesto.

GERENTE. —¿Sabe qué pienso? Que todo es muy conflictual...

CORDELIA. —Ya lo dijo.

GERENTE. —¿Hm?

LEAR. —El teatro...

GERENTE. —El teatro... aquí y en todas partes es muy conflictual. Eso no sirve. Se pierde la comunicación. Nosotros precisamos cosas comunicativas, no conflictuales.

LEAR. —Me permito decir que...

GERENTE. —(No lo escucha.) Déle conflictos a la gente y tendrá conflictos. Aquí nos hallamos ante una vida bien resuelta. Mire. (Señala un diagrama en la pared.) Ciudad Otxea. Complejo fabril...

BUFÓN. —Otxea.

GERENTE. —¿Cómo dice?

BUFÓN. —Otxea.

GERENTE. —Claro. El pueblo se llama Otexa porque el complejo fabril es Otexa. *(Señala en el diagrama.)* El club...

CORDELIA. —Otexa.

GERENTE. —Escuela Otexa. Cine-teatro Otexa. Sindicato de Obreros y Empleados de Orexa. Centro Médico Otexa. Círculo de Altos Funcionarios de Orexa... Es una estructura encaminada, ¿me entiende? La relación es eficaz porque se han eliminado los conflictos. *(Suena el teléfono.)* Hola. Sí, ¿Jimmy? Con mucho gusto. *(Cuelga.)* Ahí tiene. Jimmy es el gerente de Compras y Almacenamiento para Objetivos de Corto y Mediano Plazo. Estaba de novio con una chica y luego ella se casó conmigo. ¿Qué importa eso? ¿Acaso él no me gana siempre cuando jugamos al billar americano? *(Suelta una risa convencional. Chasquea los dedos.)* ¡Vamos, vamos!... Piensen un espectáculo no conflictual y vuelvan al teatro Otexa el año que viene...

BUFÓN. —Ya lo tenemos.

GERENTE. —¿Ya lo tienen? *(Mira su reloj.)* Les doy seis minutos para demostrarlo.

El Bufón intenta una especie de zapateo, tarareando una especie de musiquita. Insta a Cordelia a acompañarlo. Ésta lo hace mecánicamente, como un robot. El Gerente disfruta.

GERENTE. —Oh-oh-oh!... ¡Eso está muy bien!

BUFÓN. —*(Interrumpe el baile para soltar el "gag". Repetirá este recurso varias veces.)* ¿Sabes, chiquita? Estoy enamorado de ti.

CORDELIA. —*(Afectada, actuando.)* El amor es un juego de niños.

BUFÓN. —No como yo lo juego. *(Baila.)*

El Gerente de RR.PP. festeja estruendosamente el chiste. Sus colaboradores asienten con entusiasmo.

CORDELIA. — Cuando probé un trago de vodka me dije: “¿Cómo hacen las rusas para decir que no?... Yo con un trago de vodka digo que sí a cualquier cosa”.

El Gerente de RR.PP. golpetea la mesa, como si hubiera escuchado la ocurrencia más inverosímil.

BUFÓN. — El presidente de la compañía les dijo a sus colaboradores: “Esto es sólo una sugerencia, ahora tengan en cuenta quién la hace”.

GERENTE. — ¡Contratados! ¡Contratados!... Son formidables

Lear se desliza hacia la primera puerta que encuentra y sale. Cordelia y el Bufón inician un cantable.

CORDELIA Y BUFÓN. — Un vaquero se cayó del caballo y comprobó que el suelo estaba duro, duro, duro, duro, hó..

Una chica se acercó
al vaquero y lo besó
y el vaquero estaba duro,
duro, duro, duro, hó.

El vaquero la miró
su perfume lo embriagó
y algo suyo estaba duro,
duro, duro, duro, hó.

GERENTE. — ¡Eso sí que está bien! (*A sus ayudantes.*) Tiene su picardía, pero no es conflictual.

Los otros aprueban.

CORDELIA Y BUFÓN. — Con la chica se casó
y de hijos se rodeó
porque siempre estaba
duro, duro, duro, duro, hó.

GERENTE. — Muy bueno! Pero, muy bueno... (*A los ayudantes.*) Se casó con ella, ¿se dan cuenta?

Los ayudantes afirman: en efecto, habían observado ese detalle.

CORDELIA Y BUFÓN. — Qué feliz que se quedó el día que recordó
que del caballo se cayó
y en el suelo se golpeó
a pesar que estaba duro,
duro, duro, duro, hó.

Aplausos, gritos de entusiasmo. El Gerente de RR. PP. y sus acólitos rodean y palmotean al Bufón y Cordelia. Hay apagón en ese sector Y luz en el correspondiente al frente del edificio Vernos a Gloster y Lear sentados en el umbral, o en un escalón, aguardando. El primero da golpecitos con su bastón en el suelo. El segundo mira hacia ninguna parte, ceñudo, sin decir nada Eduardo va y viene, dando un vago paseo El Guardia Armado los mira a los tres can expresión más bien indiferente Hasta que salen Cordelia y el Bufón entusiasmados, exhibiendo dinero

BUFÓN. — ¡Platita, tío! Anticipo...

CORDELIA. — ¡Nos contrataron!

BUFÓN. — Mañana damos la función.

LEAR. — *(Poniéndose de pie.)* Yo no pienso estar.

BUFÓN. — ¡Vamos a recibir mucho más!

LEAR. — *(Lo aparta, con el revés de una mano. Marca la dirección de su próximo mutis.)* No me interesa. Eso no es arte, es una porquería. No es decente hacer una cosa así.

GLOSTER. — *(Para sí, vagamente.)* En el fondo, hay un cierto aspecto ético... que hace a estas cuestiones...

CORDELIA. — *(Enfriada.)* Y tu-ru-ru-ru-ru-ru-rú...

BUFÓN. — *(Con el dinero en la mano, lo sigue a Lear.)* ¿Entonces?

LEAR. — Nos vamos.

BUFÓN. — ¿Con el anticipo?

LEAR. — Seguro.

Eduardo, repentinamente, trata de arrebatarle al Bufón el dinero, Éste logra conservarlo, mientras discute con Lear.

BUFÓN. — ¿Eso es más decente que dar la función, tío?

LEAR. — Por supuesto. El anticipo nos hace falta a nosotros. La función a nadie.

El Bufón consigue tirar al suelo a Eduardo. Lear se dispone a marchar.

CORDELIA. — Y tu-ru-ru-ru-ru-ru-rú.

LEAR. — Sin cantar. *(Le tira un moquete, sin mucha preocupación de pegarle.)* Andando..

GLOSTER. — ¡Bazofia!

EDUARDO. — *(Desde el suelo.)* Estoy aquí.

GLOSTER. —Ah. Vamos.

Eduardo se levanta. Va a poner una mano sobre el hombro a Gloster, para guiarlo. Lear cuenta el dinero que trajo el Bufón. Este y Cordelia intercambian gestos de disgusto y resignación, por lo que ha pasado. La insólita comparsa empieza a alejarse, bajo la mirada fría, apática, del Guardia Armado.

CAMINO

Escena vacía. Van apareciendo ellos, que vienen desde el foro hacia el primer término.

LEAR. —(Voz grabada.) ¿Cómo decirle, señor?... Mi segunda hija, ésa sí que es una criatura hermosa... Un rostro regular, perfecto. Una silueta fina, estilizada. De chiquita yo dije: es una muñeca de lujo. Y así salió, nomás.

Un padre difícilmente se equivoca. ¿Casada? Sí, por supuesto. Bueno, con un militar. Excelente muchacho. Gran apostura. Les di la tercera parte de mis bienes, cuando la boda. Igual que a la primera. Para Cordelia y para mí, el resto alcanzó algún tiempo... ¡Qué noche! No sabe usted qué noche!... cuando se casó la segunda... la esposa del... militar... ¿Qué hermosa noche! Doble guardia de sables para la pareja. Champagne. Whisky. El viejo coronel, que ... (Transición total.) ¡Qué hijo de puta, el viejo coronel! “Yo a usted lo conozco”, me dijo. Y bien, se supone que todo el mundo me conoce. “No como todo el mundo”, agregó él. “¿Se acuerda de Canchaca?”. Sí, Canchaca. Estuve en ese pueblo. Hice un Chejov. Después visité el prostíbulo.

¡Ganas de joder que uno tenía! Caminé desnudo por el patio. Recité versos de Marquina En bolas! ¡Ahí estaba el coronel! Capitán, por entonces. Lo contó en la fiesta. Lo transmitieron de boca en boca. Y así hasta el novio, que lo soltó ante mi hija... Calzonudo!... No esperé a que me dijeran nada. Me retiré, en silencio, discretamente... para no dañar la carrera del oficialito y su bella esposa...

TERCER PUEBLO

Los cinco llegan y ven unos soldados marchando. Se escucha música militar hay vecinos que miran el modesto desfile.

LEAR. — ¿Qué ocurre?

VECINO. — ¿No lo sabe?

LEAR. — Somos forasteros.

VECINO. — Hay festejo. Es el aniversario del pueblo. El pueblo es la patria chica. La patria es la patria grande.

LEAR. — Ah.

BUFÓN. — ¿Quién es aquél?

VECINO. — El intendente. Viene a revistar las tropas.

LEAR. — ¿Cree que con estas fuerzas se puede defender la patria, aunque sea chica?

VECINO. — *(En tono secreto.)* No hay enemigos afuera. ¡Están adentro! Y para los de adentro con esto alcanza...

LEAR. — Si usted cree...

VECINO. — *(Preocupado. De repente.)* ¿Por qué? ¿Acaso no alcanza? ... Llega el Intendente y se planta a un costado. El Oficial que manda a las tropas lo saluda. Después se vuelve y ordena.

OFICIAL 1. — ¡Vista al fren... te! ¡Derecha-derechal... Saludo...
¡Uno!... ¡Dos!...

INTENDENTE. — *(En actitud simpática, popular.)* Está bien, muchachos... Está bien.... *(Se fija en Lear.)* ¿Quién está ahí? *(Va a su encuentro.)* ¡No me diga nada! ¡Yo sé quién es usted! ¡Lo conozco!... ¡Ah, si lo habré visto!.... “Te amaba con un amor / cándido, de adolescente / te amaba tímidamente/como nadie amó jamás...” *(Transición.)* ¿No era así?

LEAR. — Sí. Era así.

INTENDENTE. — Belisario Roldán. *(Lo dice como si fuera un gran hombre.)*

LEAR. — Exacto.

INTENDENTE. — El rosal de las ruinas.

Lear vuelve a probar.

INTENDENTE. — ¡Yo la vi!... Por usted y por María... ¿Cómo es?...
María...

LEAR. — Lo hice con muchas actrices.

INTENDENTE. — ¡Aquella era espléndida!

Lear acepta que así debió ser: él no trabajaba con cualquiera.

INTENDENTE. — ¿Ya qué se debe su visita a este pueblo? ¡Usted nos honra con su presencia!

LEAR. — *(Se vuelve hacia su pequeña comitiva. Toma un aire importante.)* Bueno, estábamos de paso... sin propósitos de trabajo...

INTENDENTE. — Igual, hará una función para nosotros.

LEAR. —Le repito que estoy de paso

INTENDENTE. —Aun así. Tiene que actuar. Justo ahora, que es el aniversario del pueblo...

LEAR. —Le recuerdo que soy un actor algo caro...

INTENDENTE. —¡Las arcas municipales están para pagar la excelsitud del arte! (*Transición.*) Aunque sólo un público selecto irá a verlo, naturalmente... (*Nueva transición.*) Y se quedará conmigo, en el palco de honor, durante el resto de los festejos.

Lear acepta esa obligación, como el peso de la fama. El Intendente se lo va llevando, con una mano en el hombro, mientras recita "El gaucho no ha muerto. /... Murió la armonía..."

LEAR. —“De aquel noble traje que lo recubría”...

INTENDENTE. —“La gran vestidura, severa y flotante...”

LEAR. —“Que daba a su tipo mordaz el talante / de los caballeros de capa y espada...”

INTENDENTE. —Je, je... Roldán, también. ¿Se acuerda, eh?

LEAR. —Claro que me acuerdo...

Salen. A los pocos segundos van apareciendo en otro sector, que configura el despacho de la Intendencia, se van sentando, mientras prosiguen la misma conversación.

INTENDENTE. —Ah... porque lo suyo es el Arte... la Poesía... En cambio lo de uno. (*Adopta una actitud pesarosa.*) No sabe usted los esfuerzos... las angustias... que tiene uno en la difícil tarea de gobernar.

LEAR. —Gobernar no es tan difícil como vivir.

GLOSTER. —¿Quién dijo eso? *(Pega un bastonazo en alguna parte.)*

LEAR. —Yo lo dije.

GLOSTER. —Está bien. *(Se calla.)*

INTENDENTE. —Tendría que estar un día en mi lugar, para conocer las diferencias...

LEAR. —Conozco las diferencias. Si usted se equivoca, sufren los demás. Si yo me equivoco, sufro yo mismo....

INTENDENTE. —Un gobernante tiene mayores responsabilidades.

LEAR. —También tiene el poder para disimularlas..

INTENDENTE. —Un gobernante es un poco el padre de la comunidad.

BUFÓN. —Hay cada padre, vea...

INTENDENTE. —¡En un gobernante se concentra un poco el espíritu de todos!

GLOSTER. —¡No el mío! *(Da un bastonazo.)* No el mío.

INTENDENTE. —¿Y por qué no el suyo?

GLOSTER. —¡Bazofia! Decile que no haga preguntas de primer año.

INTENDENTE. —¿El señor es profesor, por casualidad?

Lear aprueba. El Intendente mira a ambos, extrañado. Luego vuelve a su tema. Digan ustedes... cómo gobernarían, de encontrarse en mi lugar.

LEAR. —Dadas las condiciones, igual que usted seguramente.

INTENDENTE. —Podrían hacerlo mejor.

LEAR. —Nos echarían.

INTENDENTE. —Probémoslo. Usted es el Poder Ejecutivo. Por un día. En este pueblo. ¿Qué hace?

INTENDENTE. —¿Qué hago yo en él?

LEAR. —Pues... empiezo por nombrar mi Gabinete.

LEAR. —¿Usted? (*Se desconcierta.*) No pensaba nombrarlo para ningún fin.

INTENDENTE. —Digamos que soy un observador extranjero.

LEAR. —De acuerdo. Ellos son mis ministros.

BUFÓN. —Propongo una sesión secreta.

LEAR. —¿Por qué?

BUFÓN. —Los extranjeros no tienen por qué enterarse de nuestras cuestiones.

LEAR. —Lo sabrían de cualquier manera. Además... no olvides que nosotros sesionamos, pero él gobierna. (*Transición.*) Que hable el ministro de Economía. (*Señala a Eduardo.*)

GLOSTER. —¿A quién se refiere? (*Lo intuye.*) Por casualidad... ¿a Bazofia?

Lear guarda un cauto silencio. Él protesta.

GLOSTER. —¡Bazofia no puede ser ministro de Economía!

LEAR. —Hay tradición sentada en la materia.

GLOSTER. —Protesto.

LEAR. —Rechazada la protesta. (*A Eduardo.*) Hable.

EDUARDO. —Propongo encabezar una misión que vaya a buscar capitales al exterior.

LEAR. —¿Para qué?

EDUARDO. —No sé ni me interesa. Yo soy ministro para buscar capitales en el exterior.

BUFÓN. —Hay que equipar a las Fuerzas Armadas.

LEAR. —Te nombro ministro de Guerra, a cargo de las Fuerzas Armadas.

BUFÓN. — En nombre de esas Fuerzas, tomo el poder. Usted ya no gobierna.

LEAR. — Epa!... Un momentito!... Recién empiezo. Déjenme sentirle el gusto.

BUFÓN. — Se posterga el pronunciamiento por razones de humanidad. (*Enérgico.*) Pero, cuidado con lo que hace!

LEAR. — Me cuidaré... Me cuidaré... (*A Gloster.*) Usted es ciego. Lo nombro ministro de Justicia. Y espero que empiece a ver con un ojo, al menos, cuando haga falta...

GLOSTER. — ¿Por qué no? (*Revolea el bastón.*)

LEAR. — Su símbolo no es un bastón. Es una balanza.

GLOSTER. — Era, señor presidente. Era.

LEAR. — (*A Cordelia.*) ¿Y vos?... ¿Qué podés hacer vos con esto?

CORDELIA. — A mí me gusta cuidar chicos.

ARIOS. — ¡Uuuuuuh! (*Protestas ad libitum: "no se gobierna para cuidar chicos". Gobernar es una cosa seria.*)

LEAR. — Te nombro ministro de Salud Pública. Tendrás un buen presupuesto, pero lo usarás en costear los viajes de él al exterior... y las armas de él.

CORDELIA. — Yo tengo que pagar todo eso?

GLOSTER. — Y mi silencio. (*Amenaza.*) Entro a destapar asuntos y el Estado se viene abajo en 24 horas.

INTENDENTE. — Son un poco locos, ¿no? Son un poco locos...

CORDELIA. — (*En lo suyo.*) Mi plata no la toca nadie.

GLOSTER. — No es su plata. Es del pueblo.

CORDELIA. — Entonces, que se use la plata del pueblo para lo que dijimos que la íbamos a usar.

EDUARDO. — Eso es demagogia.

GLOSTER. —(*Pega un bastonazo.*) ¡Fuera! Hay que terminar con la demagogia ya mismo.

LEAR. —La señora ministro debe comprender que en cada viaje al exterior puede comprarse un bisturí para sus hospitales... una caja de lápices para sus escuelas... En fin, algo se irá haciendo. (*Ofuscado.*) ¡Ahora, si piden todo de golpe, les aclaro que no es posible!

INTENDENTE. —Es lo que yo digo, lo que siempre digo...

LEAR. —(*Más calmado.*) Atender en exceso las demandas populares es el principio del caos...

GLOSTER. —(*Bastonazo.*) Protesto! ¡Que se persiga el caos!

BUFÓN. —Que se declare el estado de emergencia! Orden cerrado! ¡Cuerpo tierra! ¡No pueden reunirse más de dos personas por vez!... No, si... esto lo arreglo rápido yo.

INTENDENTE. —(*Inquieto, otra vez.*) Se pasan... ¿No sería conveniente levantar la sesión?

LEAR. —Ruego más continencia en los debates: hay observadores extranjeros que se están inquietando.

EDUARDO. —Propongo hacer un discurso contra la inflación, para tranquilizarlos.

LEAR. —Aprobado.

GLOSTER. —Sugiero que se manifieste nuestro total respeto a la Constitución.

LEAR. —Pero, es que nosotros somos un gobierno de-facto...

GLOSTER. —Por eso mismo.

BUFÓN. —Exijo una definición sobre la política a seguir en cualquier sentido.

CORDELIA. —Pido más presupuesto, para contar con especialistas que puedan estudiar el presupuesto.

EDUARDO. — Propongo que se restrinja el crédito a las pequeñas empresas, para concederlo a las grandes. ¡Son las que traen el progreso, qué joder!

GLOSTER. — Pido la formación de un fuero especial para tratar los delitos especiales.

LEAR. — ¿Y cuáles son los delitos especiales?

GLOSTER. — Los que no están penados por la ley.

LEAR. — Aprobado.

INTENDENTE. — A mí ya no me gusta. ¿Qué quieren que les diga? No me gusta esto...

LEAR. — Los observadores extranjeros se siguen mostrando disconformes.

EDUARDO. — Pidamos un empréstito.

LEAR. — ¿Para qué?

EDUARDO. — No sé. Pero, siempre se calman cuando se pide un empréstito.

LEAR. — ¿Cuánta comisión hay?

EDUARDO. — Bastante.

LEAR. — Que se pida.

INTENDENTE. — ¡Están hablando de mí!

GLOSTER. — Eso va a levantar el descontento popular.

LEAR. — Calmemos el descontento, con... (*A Cordelia.*) ¿un hospital?, ¿una escuela, por ejemplo?

BUFÓN. — Nadie repara en las escuelas. Son chicas.

LEAR. — Hagamos una escuela chica, con un cartel grande: su IMPUESTO CONTRIBUYE, o algo así...

GLOSTER. — Hay evasión impositiva.

LEAR. — ¿De quién?

EDUARDO. —De las grandes empresas. Hay que soportarlo: son las que traen el progreso.

CORDELIA. —Qué joder.

EDUARDO. —Y les dan trabajo a miles de personas.

LEAR. —Yo comprendo que las grandes empresas se sacrifican para mantener esas fuentes de trabajo.

CORDELIA. —¡Hagamos una timba! La gente se olvida del descontento.

EDUARDO. —Y de la timba sale el dinero para un cartel y una escuela de cuando en cuando...

LEAR. —(*Solemnemente.*) Señores, esto se llama hacer obra.

INTENDENTE. —¡Basta, basta! ¡Dije basta!

BUFÓN. —¡No aceptemos la ingerencia extranjera!

LEAR. —(*Reconviene al Bufón.*) Hagámosles ver las cosas con más realismo.

GLOSTER. —En un aspecto... formal... están en contra de las dictaduras. Yo los comprendo.

EDUARDO. —No podemos quedarnos en formalidades.

CORDELIA. —Propongo reimplantar la olla popular!

BUFÓN. —¡Leña y más leña!

Terminen con esta farsa o....

EDUARDO. —¡Propongo emitir un bono patriótico! ¡Pasar el invierno! ¡Sacarle dos ceros a la moneda, para que parezca más fuerte!

BUFÓN. —¡Y crear cuerpos para-policiales, para-militares, para-cualquier

GLOSTER. —¡Exijo que se incorpore la picana eléctrica al escudo nacional! ¡Es una institución pública, carajo! (*Revolea el bastón.*)

INTENDENTE. —¡He dicho basta! cosa!

EDUARDO. —¡Silenciemos la voz de la antipatria, venga de acá o del exterior!

BUFÓN. —Terminemos con los enemigos de la pacificación!
(Amenaza al Intendente.)

GLOSTER. —¡Adentro con ése!

CORDELIA. —¡Que se pudra en la cárcel!

LEAR. —Yo haré lo que el pueblo quiera...

Corren todos al Intendente. Se arma un gran revoltijo. Apagón. Suena música. Entra un mínimo rayo de luz, a través de un ventanuco con rejas. Lear, Gloster, Eduardo y el Bufón son impulsados al interior, por un sujeto uniformado. Desaparece el rayo de luz. Se oye un cerrojo. Ellos se han dejado caer, sobre el piso o contra las paredes. Así, en la oscuridad, dialogan.

LEAR. —Lo hemos logrado. (Pausa.)

GLOSTER. —Esto es un calabozo?

EDUARDO. —Sí.

GLOSTER. —¿Con rejas?

EDUARDO. —Sí.

GLOSTER. —Yo soy el único que no las veo. En consecuencia, no estoy preso.

LEAR. —Estamos a oscuras. Las rejas tampoco las vemos nosotros.

GLOSTER. —Entonces, somos libres.

LEAR. —No estoy con ánimo de escuchar pavadas. (Pausa.) No venía Cordelia con nosotros, ¿verdad?

BUFÓN. —No. No venía.

LEAR. —¿Dónde estará Cordelia?

BUFÓN. — Es la primera vez que se ocupa de ella... *(Pausa.)*

GLOSTER. — Buen momento para contar nuestra historia.

LEAR. — La mía ya la conocen..

GLOSTER. — La de él, no.

LEAR. — Es un muchacho pueblerino. Se unió a nosotros al empezar esta gira. La noche que hicimos el Rey Lear y yo le di el papel del bufón.

GLOSTER. — ¿Qué hacías antes en tu pueblo?

BUFÓN. — Era el bufón.

GLOSTER. — Un papel bien dado, entonces. Como el de nuestro gran actor, que representa al rey Lear porque es su drama.

LEAR. — ¿Qué drama no es mi drama? *(Pausa.)* Desde que empecé esta gira, estoy viendo la vida desde ángulos que no conocía.

GLOSTER. — ¿Y sufre?

LEAR. — *(Cita.)* “Moriría de lástima con sólo ver a otro en mi situación”. *(Pausa.)* ¿Cuál es la historia de su amigo?

GLOSTER. — Contá, Bazofia.

EDUARDO. — Era buen chico. Me llamaba Eduardo. Estudiaba filosofía. Un día entre cuatro violamos a una amiga. Estábamos dopados. Mi papá se enojó porque intervino la policía. Empecé a enamorarme de mis amigos. Formamos una comunidad. Era lindo. Buscábamos sensaciones. A mí el fumo me ponía bien; la anfetamina, en cambio, me paraba el pito. Afanábamos y proclamábamos la paz entre los hombres. Caíamos en cana. Un día, volví a la Facultad para buscar a un amigo. Fue cuando se armó el lío. Yo lo atendí al profesor. Él me empezó a llamar Bazofia...

GLOSTER. — ¿Cuándo fue aquello, Bazofia?

EDUARDO. — Por 1966. En julio de 1966.

GLOSTER. —Yo era profesor. Enseñaba que Hegel no es Kanty Kant no es Pascal. Descartes no es Spinoza y Spinoza no es Tomás de Aquino....

LEAR. —Eso era fácil.

GLOSTER. —¿Fácil?

LEAR. —Cada uno es quien es. Y nadie es otro.

GLOSTER. —En filosofía no es tan fácil demostrarlo. Cada uno es lo que piensa y a veces lo que enuncia ya lo han pensado los demás. Un día yo estaba explicando: si Descartes se tira un pedo, primero lo huele y después lo pone en duda. Pascal, en cambio, inventa un aparato para medir el viento que desplaza y hasta dónde. Tiene que ser un pedo al aire, por supuesto. Las grandes inteligencias son capaces de hacer distintas cosas con un mismo pedo.

LEAR. —¿Y entonces?

GLOSTER. —Estaba en eso, cuando escuché golpes, gritos, estampidos... Me asomé a una ventana y vi unos policías que avanzaban por el patio central. “¿Qué mierda buscan? -les pregunté- ¡Estamos en Descartes y ustedes son una evidencia de que el pedo existe!”. Me contestaron con un chumbazo: gases lacrimógenos, disparados con trabuco. La cosa me pegó en la cara. Me estalló en la cara. Bazofia dice que el humo y la sangre salían de mis ojos, como en el cuadro de un loco, o el sueño de un dopado. Y no: era simple realidad. La fe spinoziana, la duda cartesiana, la razón pura y la fenomenología rodaban, hechas jugo, por mi cara, al terminar la *Noche de los Bastones Largos*. Desde entonces busco un lugar para morir. ¿Cree que lo encontraré aquí?

LEAR. —Es posible.

Se abre una puerta lateral. Entra una nueva luz en escena. Sobre esa luz se recorta la imagen de Cordelia.

CORDELIA. —Vamos.

BUFÓN. —Cordelia!

LEAR. —¿Vos nos sacaste? ¿Dónde has pasado la noche?

CORDELIA. —(*Tristemente, mira el piso, repite.*) Vamos.

Empiezan a salir. Apagón.

CAMINO

Los cinco avanzando lentamente. Sonido: autos y camiones que pasan. Ellos hacen señas, pidiendo que los lleven, pero de una manera indiferente, rutinaria. En el fondo, han aceptado hace rato que no los llevará nadie se muestran cansados, tristes Lear viene cerrando la marcha.

LEAR. —Descansemos.

Se sientan: Cordelia y el Bufón a un costado del camino, Gloster y Eduardo en el otro costado, Lear aparte de todos.

GLOSTER. —Cuando pase un camión, avisáme. Me tiro.

EDUARDO. —Bueno.

Sonido: camión que pasa.

GLOSTER. —¡Bazofia! (*Revolea el bastón.*) Pasó un camión.

EDUARDO. —No lo vi a tiempo.

Sonido: coche que pasa.

GLOSTER. — ¡Bazofia! (*Revolea el bastón.*) Pasó otro. Un camión.

EDUARDO. — Era un coche, no un camión.

GLOSTER. — ¡Para mí da lo mismo, infeliz!

EDUARDO. — Usted dijo camión. Eso era un coche.

GLOSTER. — Coche o camión. Da lo mismo.

Sonido: vehículo que pasa.

GLOSTER. — ¿Y eso?

EDUARDO. — Venía del otro lado. Yo esperaba un coche o un camión de allá.

GLOSTER. — (*Furioso.*) ¡De allá, de acá, o de donde carajo venga!

EDUARDO. — Ahí se acerca uno.

GLOSTER. — No lo oigo.

EDUARDO. — Es muy silencioso. Igual se acerca.

GLOSTER. — ¿A cuánto está?

EDUARDO. — Doscientos metros.

GLOSTER. — ¡Ayudáme!

EDUARDO. — No puedo. Van a decir que fue homicidio.

GLOSTER. — ¡Ayudáme a pararme!

EDUARDO. — Eso, sí. (*Lo ayuda a ponerse en pie.*)

GLOSTER. — ¿A cuánto está?

EDUARDO. — Cien metros... Ochenta metros... Setenta metros...
Cincuenta metros...

GLOSTER. — ¡No lo oigo!

EDUARDO. — Es muy silencioso. Treinta metros, veinte metros...
¡Ya!

GLOSTER. — ¡Adiós, mundo! *(Se arroja torpemente al medio del camino. No pasa nada.)* ¿Y?

EDUARDO. — Tomó esa curva. Lo siento.

GLOSTER. — *(Levantándose dificultosamente.)* ¿Había una curva?...

EDUARDO. — Sí.

GLOSTER. — Acercáte...

Eduardo se va acercando, golpeando las plantas de los pies contra el piso. Luego retrocede, mediante un salto silencioso, en el momento justo en que vuela el bastonazo).

GLOSTER. — ¡Bazofia de porquería!... ¡Pichicatero, maricón!...
¿Dónde está la curva?

EDUARDO. — Allá.

GLOSTER. — ¿Qué quiere decir allá?

EDUARDO. — *(Lo toma de un brazo. Lo encamina en cualquier dirección.)*
Unos pasos para este lado.

GLOSTER. — ¿Y qué hay detrás de la curva?

EDUARDO. — Un barranco.

GLOSTER. — *(Bastonazo.)* ¿Por qué no me avisaste, hijo de puta?

EDUARDO. — Creí que le interesaban los coches o camiones.

GLOSTER. — (Cualquier cosa! Me interesa cualquier cosa! ¿Dónde está el barranco?

EDUARDO. — Allá... Unos pasos más...

GLOSTER. — *(Avanza lentamente.)* ¿No me estás engañando, no?

EDUARDO. — Qué esperanza! Ya está por llegar...

GLOSTER. — ¿Aquí?

EDUARDO. — Sí. Ahí.

GLOSTER. — ¿Salto?

EDUARDO. —Salte.

GLOSTER. —¡Adiós, mundo! *(Pega un salto. Cae, sentado, en el piso.)*
Y la reputísima madre que te parió! *(Tira bastonazos para todos lados.)*

LEAR. —Mejor, sigamos andando.

GLOSTER. —¿Dónde está? *(Mantiene en alto el bastón.)* Eduardo se esconde detrás de los otros.

LEAR. —Se escapó. Nos seguirá desde alguna distancia. Vamos,

GLOSTER. —Lo mato. ¡Donde lo descubra, lo mato! Vuelven a andar. Se oyen, otra vez, coches y camiones que pasan. Apagón.

ESTACIÓN DE TREN

Vieja estación ferroviaria, en la entrada de una ciudad de cierta importancia bancos de madera. Paredes descascaradas. Algún afiche un teléfono público que no funciona Eduardo durmiendo a pata suelta, a lo largo de un banco. Próximo a el, Gloster, que se apoya en su bastón y cabecea. En otro sector, el Bufón, entre adormilado y pensativo. Lear en el fondo, ceñudo, tenso, con los ojos clavados en alguna parte en un rincón, Cordelia, cantando.

CORDELIA. —Pobre Cordelia, pobre de mí.

Soy la más triste, pobre de mí.

Soy la más pobre, pobre de mí.

Nadie me quiere, pero yo sí.

Yo sí, los quiero, yo me entristezco; lloro por todos, yo me estremezco por la miseria de los demás... Por las hambrunas, por los dolores, por las desgracias, por los temores y por la falta de humanidad...

Pobre Cordelia, pobre de mí.
De pueblo en pueblo, pobre de mí.
Nadie me quiere, pero yo sí.

El Bufón va a sentarse a su lado. La retiene contra sí. La acaricia. Apagón.

CUARTO PUEBLO

Escena de penumbra. Se escucha una especie de lamento, coral se oyen las voces de los personajes que se acercan

GLOSTER. —¿Qué pasa aquí?

BUFÓN. —No sé. Oigo lamentos.

LEAR. —Mal comienzo. Poco podemos esperar nosotros donde se oyen lamentos...

GLOSTER. —¿Por qué? El dolor de la gente es una fuente de inspiración.

LEAR. —Con la inspiración no se come. ¡Con-la-inspiración-no-se-come!

GLOSTER. —Es cierto, no se come, pero... en fin...

Algo hay detrás de todo eso. Sigue especulando vagamente al respecto, al tiempo que entran en escena. El pueblo se ilumina, mostrando una cantidad de personajes en distintas actitudes tomar un cafecito, atender un mostrador, planchar ropa, leer un libro, drogarse. Mientras cumplen cada una de estas funciones, no dejan de emitir el lamento que veníamos escuchando: Aaaaah.. Aaaaah... Pese a su suavidad llega a ser fastidioso en un momento dado.

LEAR. —(*Deteniendo a los suyos.*) Trátemos de mantener cierta compostura. (*Transición. En voz alta.*) ¿No hay nadie aquí para recibir a un actor?

Uno de los que se lamentan tiende una mano, como si sostuviera un micrófono, para que Lear hable. Este asume cierto empaque.

LEAR. —Bien, este... Ejem... (*Intenta una sonrisa.*) ¿Estás grabando?

El individuo afirma

LEAR. —No es la primera vez que vengo a esta ciudad... este.... pujante... progresista... y... me siento un poco en mi casa, porque... en fin: tantas temporadas realizadas aquí... tantos éxitos... tantos buenos amigos y... buenos momentos y... buenos recuerdos... que, claro, por supuesto... (*No sabe más qué decir, frente a la apatía que lo rodea.*) Esta es mi troupe... Cordelia, la “damita joven... (*Insta a Cordelia para que se acerque al micrófono.*)

CORDELIA. —(*Sonrisa convencional. Habla como un pequeño robot.*) Me encanta esta ciudad. Sus mujeres son muy elegantes, sus hombres muy apuestos. Realmente, visten a la moda y no tienen nada que envidiar a otro lugar. Entre el amor y el arte no he debido elegir todavía; cuando llegue el momento, creo que la mujer se impondrá sobre la actriz, porque ante todo una ha nacido para esposa y madre. No es cierto que viva un apasionado romance con cierto famoso actor de la televisión; somos amigos, nada más, pero, eso sí, muy amigos...

LEAR. —Nuestro galán cómico...

BUFÓN. —(*Se instala ante el micrófono, sonrío convencionalmente.*)
Linda ciudad, linda gente, lindos negocios. Todo lo que yo miré
tenía entre 17 y 20 años, y no usaba patillas. Me pareció muy
bien. Le pregunté a un señor por la calle: “¿Qué es lo mejor que
se come aquí?”. Me dice: “Pomelo, pero no están en temporada”.
“Aparte de fruta le digo yo. “Repollo, pero nadie siembra”. “Y
aparte de verduras”, “Sardinas, atún, salmones; pero, nadie
pesca”. “Aparte del pescado!” “Carne, pero estamos en veda”.
“Para venir aquí, hay que traerse la comida puesta”, dije yo.
LEAR. —También está nuestro galán triste...

*Señala a Eduardo; pero éste se ocupa de rondar a cierto joven que fuma
marihuana, y no atiende otra cosa.*

LEAR. —... y nuestro asesor literario... (*Lear señala a Gloster.*)

GLOSTER. —¡Fuera!... ¡Fuera!... Revolea su bastón. El periodista
se aparta, sin dejar de lamentarse durante todo el tiempo. Ellos
comienzan a pasear por toda la ciudad, menos Eduardo que se
ha instalado junto al joven de la marihuana. Del conjunto va
surgiendo una canción lenta, plañidera.

CORO. —No se vende...

No se compra...

No se paga...

No se cobra...

No se estudia...

No se canta...

No se ríe...

No se planta...

BUFÓN. —Es la ciudad del “no” ésta,

LEAR. —Preparémonos para cualquier cosa. Profesiones como la nuestra se degradan más que otras y en menos tiempo, cuando se dan estas situaciones...

CORO. —No se sueña... No se piensa...

No se espera... No se avanza...

No se sube...

No se arranca...

No se presta... Ni se banca...

GLOSTER. —¿Dónde escuché esto anteriormente?

CORO. —No se dice...

No se calla...

No se suda...

No se estalla...

No se piensa...

No se cuenta...

No se olvida....

No se inventa...

LEAR. —(A uno que lee un libro.) ¿Qué lee usted?

LECTOR. —Un ensayo sobre el lenguaje.

LEAR. —¿Qué pasa con el lenguaje?

LECTOR. —Está controvertido.

Los otros se miran. No entienden.

LECTOR. —Parece que no decimos lo que decimos y en cambio decimos lo que no decimos. Es difícil entenderse.

LEAR. —¿Usted dijo lo que dijo, recién?

LECTOR. —Supongo que sí.

LEAR. —Y yo supongo haberlo entendido.

LECTOR. —¿Se da cuenta? Todo es muy relativo. (*Vuelve a su libro. Se olvida de ellos.*)

LEAR. —(*Se detiene ante un señor que tiene un aire distraído.*) ¿Qué hace usted?

SEÑOR DISTRAÍDO (SEÑOR). —Hacía.

LEAR. —¿Qué dice usted?

SEÑOR. —Decía.

LEAR. —¿Qué quiere usted?

SEÑOR. —Quería.

LEAR. —¿Qué piensa usted?

SEÑOR. —Pensaba.

Se aleja. Pasa, en medio de todos, un sujeto que grita y se levanta a la gente por delante.

SUJETO. —Aquí se paró la historia!.. Aquí se paró la historia. Esto no va más para ningún lado!.. Se paró la historia!...

Y desaparece. Tras reponerse del empujón que recibí, Lear se detiene ante un sitio, donde hay una mujer que planchaba.

MUJER. —Yo quiero vivir, se da cuenta... Yo quiero vivir pero no me dan tiempo... Quiero vivir, pero no encuentro espacio. Un día salí. Me agarré una mañana entera para mi sola. Y anduve por cualquier parte. Pero después, comprendí que me había perdido. Y dije: “Esto no es vivir”.

LEAR. —(*Frente a ella.*) ¿Entonces, qué es vivir?

MUJER. —(*Como si hablara sola, ante el espejo.*) Vivir es tener.

LEAR. —Ya no pienso lo mismo. Ya no pienso lo mismo...

Se orienta, con su grupo, hacia otro lado. Hay un señor detrás de un escritorio. Los aguarda, los mira, con una frialdad desalentada.

EMPRESARIO 1. —¿Así que son actores? ¿Qué hacen ustedes?

LEAR. —Hacemos Shakespeare...

EMPRESARIO 1. —Ocho entradas.

LEAR. —Pirandello...

EMPRESARIO 1. —Seis entradas.

LEAR. —Chejov...

EMPRESARIO 1. —Cuatro entradas.

LEAR. —Roberto Bracco.

EMPRESARIO 1. —¿Quién?

LEAR. —¡Bracco! ¡Un autor tremendo, desgarrador!

EMPRESARIO 1. —Una entrada. Pueden empezar ya mismo la función, porque yo soy el único que los va a ver.

LEAR. —En ese caso, trataremos de golpear en otra puerta... Con toda dignidad, se retiran y van al encuentro de otro señor que está en otro escritorio.

EMPRESARIO 2. —Lo mío es el varieté. Un tipo que canta, otro que dice chistes, otro que tira cosas por el aire y después las agarra...

GLOSTER. —Malabarista.

EMPRESARIO 2. —¿Cómo dice?

GLOSTER. —Digo que eso se llama malabarista.

EMPRESARIO 2. —Bueno. Otro que toca al piano de espaldas....

GLOSTER. —Fantasista del teclado.

EMPRESARIO 2. —(*Acepta de mala gana.*) Eah. Otro que hace aparecer y desaparece un conejo, una flor... (*Rápido, a Gloster.*) ¡ilusionista, ya sé!

Gloster aprueba, pacíficamente.

EMPRESARIO 2. —Todo eso. Ahora preciso una bailarina española. Que además haga así y muestre las piernas. *(Demuestra cómo la bailarina debe así recogerse el vestido.)*

LEAR. —En nuestro elenco no hay ninguna bailarina española...

EMPRESARIO 2. —Qué lástima. Yo tengo la pilcha... *(Señala un vestido de lunares.)* Las castañuelas... *(Muestra unas castañuelas y las deja en el escritorio.)* Tendrás dos entradas. En consecuencia, podría ligar dos sánduches por día.

LEAR. —¿Cómo es eso?

EMPRESARIO 2. —Un sánduche por entrada. Esto es como el socialismo: el que no trabaja, no come.

LEAR. —¿Y el que trabaja?

EMPRESARIO 2. —Come un sánduche.

LEAR. —Me parece que el socialismo supone algo más. Los ejemplos al pie de la letra.

GLOSTER. —No hay que tomar

LEAR. —Además, hay que observar quién los usa.

EMPRESARIO 2. —*(Ajeno a esas especulaciones.)* La propuesta está hecha. Ahora ustedes sabrán...

Por toda respuesta, se oyen sonar unas castañuelas. Cordelia se las ha puesto y, con una cara impávida, las hace sonar, monótona y absurdamente.

EMPRESARIO 2. —¡Cuánto me alegra que le haya interesado! A las 8 se prueba el vestido. A las 9, primera entrada...

LEAR. —Son dos sandwiches, como mínimo.

EMPRESARIO 2. —La situación no da para tanto. Cuando mejore, puede tener hasta tres sánguches, y cartel francés.

Cordelia no deja de hacer sonar las castañuelas. Se oyen gritos, afuera. Entra un grupo de soldados, con un oficial al frente

OFICIAL 2. —¡Quietos todos!... ¡De cara a la pared, ya mismo!
(*Ordena a sus soldados.*) Ustedes, revisen a éstos! ¡Ustedes, a éstos!

Un par de soldados revisan a Lear, Gloster y Eduardo, que están de cara a la pared, con las manos en alto, Otro par de soldados revisa al Empresario 2, el Bufón y Cordelia. Ésta no deja de hacer sonar las castañuelas. Cuando siente un par de manos sobre su cuerpo, le da una bofetada al responsable. Luego sigue haciendo sonar las castañuelas.

OFICIAL 2. —¡Silencio ese ruido!

Las castañuelas siguen sonando.

OFICIAL 2. —¡Silencio ese ruido, he dicho!

Cordelia se vuelve. Lo mira. El Oficial la encara.

OFICIAL 2. —¿No me entiende?

CORDELIA. —Sí.

OFICIAL 2. —¿Y entonces, por qué no para?

CORDELIA. —Tenemos que dar una función.

OFICIAL 2. —Hoy la función la damos nosotros. (*Al conjunto.*)

¡Media vuelta, ya!

Ellos se vuelven.

LEAR. —¿Podemos saber qué pasa?

OFICIAL 2. —¿Qué pasa? Que hay golpe de Estado, ¿no se da cuenta?

LEAR. —¿Y cambiará algo con eso?

OFICIAL 2. —¿Qué le importa si va a cambiar o no va a cambiar?... ¿Acaso el golpe de Estado lo hacen para usted? ¡Vamos, fuera, fuera!... *(Les van arriando, hasta salir del lugar.)* Todo el mundo a su casa! Y el que no,” al camino... Pero, cuidado con que los encuentre allí...

Apagón.

CAMINO

Encrucijada noche se oyen, lejanos, unos estampidos. También hay débiles resplandores. Ellos vienen caminando, cansados, silenciosos. Lear se ha levantado el cuello, para cubrirse mejor. El Bufón, por momentos, da saltitos para calentar su cuerpo y se pega golpes en los brazos. También le frota los hombros y la espalda a Cordelia. Ésta deja hacer y mira al piso. Todos se detienen sin mirarse

LEAR. —Bien.

GLOSTER. —Bien.

EDUARDO. —Este camino va para allá.

LEAR. —Y éste, para allá.

BUFÓN. —Si fueran los dos para el mismo lado, serían el mismo camino. Ja.

Lear lo mira, hosco. Nadie festeja la ocurrencia.

GLOSTER. —También van para el lado contrario del que han indicado. Digo. Uno debe ir para atrás... y el otro para atrás también.

LEAR. —No me gusta volver atrás. Si llegué hasta aquí, es para seguir hacia adelante.

GLOSTER. —No opino lo mismo.

LEAR. —Tampoco es necesario coincidir.

Pausa. Se miran, tiritan. Hacen tiempo.

EDUARDO. —Allá suenan cañonazos.

LEAR. —Ya oí.

GLOSTER. —Tal vez sean sólo disparos. Tal vez un bombo.

LEAR. —¿Y bien?

GLOSTER. —No me gusta el bombo .

LEAR. —Tal vez lo conveniente sería escucharlo más de cerca...

GLOSTER. —No tengo interés. (*Larga pausa.*)

EDUARDO. —Bueno, ¿qué esperamos?

GLOSTER. —(*Furioso.*) Nada! No esperamos nada. Pero, ¿qué apuro hay?

EDUARDO. —(*Se alza de hombros.*) Tengo frío.

GLOSTER. —Yo también tengo frío! ¡Y tristeza! ¿Y qué?

LEAR. —Sigán con nosotros. Vamos para adelante.

GLOSTER. —¡No! ¡Ya no! ¡No y no! (*Pausa. Transición.*) Podría ser todo al revés de lo que ustedes piensan...

LEAR. —(*Acepta resignado.*) Ya me ocurrió... anteriormente. Fue todo al revés y... pagué un alto precio por entenderlo.

GLOSTER. —¿Un alto precio?

LEAR. —Mi carrera y mi fama... Dos hijas... Algún dinero... Hoy ya no tengo tanto para arriesgar.

CORDELIA. —Y tu ru-ru-ru-ru-rú... (*Pausa.*) ¿Qué esperamos?

LEAR. —Nada, hija.

CORDELIA. —Tengo frío.

LEAR. —Lo entiendo. (*A Gloster.*) Tiene frío.

BUFÓN. —Y hambre. Al menos yo, tengo hambre.

GLOSTER. —Todos tenemos frío y hambre. Sin embargo... (*Se interrumpe.*)

BUFÓN. —Sin embargo, ¿qué?

GLOSTER. —Nada. Estaba por hacer un poco de literatura. (*Leve transición.*) Allá muere la gente. ¿Lo pensaron?

LEAR. —(*Cansadamente.*) Sí.

GLOSTER. —También ustedes pueden morir.

CORDELIA. —Ya se sabe. (*Pausa.*) ¿No es lo que usted estaba pidiendo todo el tiempo?

GLOSTER. —¡Quiero morir, no que me maten!

BUFÓN. —¿Y qué diferencia hay?

GLOSTER. —Ninguna. Lo que pasa es que no quiero ir...

CORDELIA. —¿Por qué no quiere?

LEAR. —No puede.

CORDELIA. —(*A Eduardo.*) Vos podrías.

EDUARDO. —¿Hay yerba allá? ¿Hay algo con qué picarse?

Cordelia y el Bufón lo miran, sin responder.

EDUARDO. —No es para mí.

GLOSTER. —Vamos!

EDUARDO. —Vamos.

GLOSTER. —¿Por dónde está el oeste... occidental y cristiano, como se dice?

EDUARDO. —Por aquí. *(Lo va llevando.)*

GLOSTER. —Saludá a esa gente.

EDUARDO. —Chau.

CORDELIA. —Chau.

LEAR. —Chau.

BUFÓN. —Hasta otra vuelta.

(Alejándose. A Eduardo.) Me da tristeza, ¿sabés? Es una suerte que ya no pueda mirar atrás...

EDUARDO. —Usted vive siempre mirando atrás.

GLOSTER. —¡Bazofia!... *(Revolea el bastón.)* ¡Basura!... ¡Turro hijo de puta y la puta que te parió!... ¿Frasas a mí?... ¿A mí me hacés frases, puto y maloliente?...

Desaparecen, peleando tal como llegaron. Ellos los miran. Por último, se vuelven. Lear acomoda su ropa, en medio de la noche y el frío. Indica a los suyos el camino a seguir. Van saliendo. Apagón.

QUINTO PUEBLO

Noche avanzada. Casi al amanecer, suburbio de una ciudad industrial pared con leyendas pintadas, que se ven fugazmente el resplandor de las explosiones: milicos fuera... Fábrica tomada etcétera. Se sienten ráfagas y estampidos, con intermitencia. Entran Cordelia, Lear y el Bufón. Alguien les grita:

OBRERO 1. —¡ehhh! ¡Agáchense, que caen bombas!

Ellos se agachan. Suena una explosión. Vuelven a erguirse. Miran todo con miedo y asombro, el Bufón raspa un fósforo contra la pared, para encender un cigarrillo.

OBRERO 2. — ¡No prendan fuego, pelotudos!... ¡Está todo regado de combustible!

El Bufón apaga el fósforo urgentemente sin prender su cigarrillo. Entra un piquete de tres obreros, armados, que van a su encuentro.

OBRERO 1. — Ustedes, ¿qué hacen aquí?

BUFÓN. — Mirá, este... somos actores... venimos a ver si... se puede hacer una funcioncita...

OBRERO 3. — Ah, ¿sí? Y esto, ¿qué es?

BUFÓN. — ¿Esto?

Miran a su alrededor.

CORDELIA. — Y tu ru-ru-ru-ru-ru-rú...

OBRERO 1. — Con fuegos artificiales y todo...

Hay fulgores repentinos. Se ríen los tres.

LEAR. — No se ve mal.

OBRERO 3. — ¿Así que son actores?

LEAR. — Sí.

OBRERO 3. — ¿Y vienen, cómo es, en gira?

LEAR. — Sí.

OBRERO 1. — Eso lo van a explicar ante el comité de ocupación.

Los van llevando.

LEAR. —¿Ocupación de qué?

OBRERO 1. —De la fábrica. ¿No ve que está media ciudad tomada?

OBRERO 2. —Aquí a los milicos los sacamos cagando. Y, si ustedes son milicos, van a salir cagando también.

BUFÓN. —Somos actores.

OBRERO 3. —Y yo, bailarina.

OBRERO 1. —Dale, negro. Que vos con esa cara no podés ser ni la mujer barbuda. ¡Mirá que saliste fiero, carajo!

Se ríen. Se dan palmotazos.

LEAR. —Se ríen mientras arriesgan la vida a cada instante. En toda otra ocasión, parecen tristes. Algo tiene que ver la alegría con el coraje.

OBRERO 1. —¿Me hablaba, viejito?

LEAR. —Decía que entremos.

OBRERO 1. —Ya estamos entrando.

CORDELIA. —Y tu ru-ru-ru-ru-ru-rú....

Pasan al interior. Hay nuevos estampidos. Y resplandores. Los mismos que, a través de ventanales, se divisan desde la fábrica. Hay un movimiento intenso en el interior; gente armada, que va y viene, un dirigente-joven-que centraliza las actividades desde una mesa, donde hay algunos papeles y un teléfono.

DIRIGENTE OBRERO (DIRIGENTE). —Piquete uno, en la calle del frente... Piquete dos, en la de atrás.... ¡Los relevos, al descanso!

En la planta de arriba... Grupo de abastecimientos... (*Espera una respuesta sobre ese tema.*) ¿Qué mierda pasa?

AYUDANTE. —Tardan, hermano. Para mí que los pararon...

DIRIGENTE. —¡Putra madre! (*Suena el teléfono. Atiende.*) Sí... ¿Cuántos? (*A los otros. Explica.*) Dos adentro. (*Al teléfono.*) ¿Y los víveres? (*A ellos.*) Salvados, por ahora. Pero, les cuesta llegar. (*Al teléfono.*) Está bien, gracias (*Alza la vista para mirar a los recién llegados.*) ¿Y éstos?

OBRERO 1. —Dicen que son actores.

DIRIGENTE. —¡Ja! Llegaron justo. (*A ellos.*) Muy mal momento, vean...

BUFÓN. —Si molestamos, no hay más que decirlo...

Hace ademán de retirarse. Los otros reaccionan.

OBRERO 2. —Tranquilo! Quietos ahí...

BUFÓN. —No, yo decía nomás...

DIRIGENTE. —(*Contiene una sonrisa.*) No sé cómo entraron, pero sepan esto: de aquí no salen.

OBRERO 3. —Podemos dejarlos de rehenes, con el trompa.

LEAR. —(*Ante el silencio de los otros.*) Nadie dará nada por nosotros. Déjennos estar como amigos.

DIRIGENTE. —(*Los mira, piensa.*) ¿De dónde vienen?

BUFÓN. —De allá, este... Lejos.

CORDELIA. —Y tu ru-ru-ru-ru-ru-rú...

DIRIGENTE. —¿De dónde?

LEAR. —(*Tras otra pausa, fatigado.*) Venimos del sufrimiento, como cualquiera. Hasta hace poco éramos actores. Ahora ya no sabemos qué somos. Eso es todo, con nosotros.

DIRIGENTE. — Hum–hum... (*Por decir algo.*) Está jodido para hacer teatro. (*Sonríe.*) Ahora la función la damos nosotros...

OBRERO 1. — Es lo que yo les dije. (*Hay risas entre ellos.*)

BUFÓN. — No sólo ustedes. También la dan ellos.

Eh? (*Se pone serio.*)

DIRIGENTE. — ¿Eh? (*Se pone serio.*)

BUFÓN. — Suena cada chumbazo, del otro lado...

DIRIGENTE. — Ah, sí (*Transición.*) ¡Tiran, los hijos de puta! (*A uno.*)
Averiguá qué pasa.

Obrero 3 sale corriendo. El Dirigente mira a los visitantes con cara de circunstancia, sin saber qué hacer con ellos.

DIRIGENTE. — Y así estamos.

LEAR. — (*Muy digno.*) Hemos pasado momentos peores. Y casi me atrevería a decir que éste no es malo.

Fuerte explosión.

DIRIGENTE. — Ah, ¿no? Pero, es peligroso.

LEAR. — Yo pierdo poco con que todo se pierda.

DIRIGENTE. — Por ahí, gana mucho si nosotros ganamos.

LEAR. — No tengo duda. (*Se vuelve hacia Cordelia.*) ¿Y vos?

CORDELIA. — Y tu–ru...

LEAR. — ¡Sin cantar!

CORDELIA. — Yo quiero un chumbo.

OBRERO 1. — (*Sonríe.*) ¿Para qué?

CORDELIA. — Para tirar. Contra ellos. (*Los de afuera.*)

LEAR. — (*Al Bufón.*) Y vos?

BUFÓN. —Yo, una puerta. (*Hace ademán de huir. Sonríe.*) No. Un bufoso, también. (*Muy serio.*) Para lo mismo.

DIRIGENTE. —(*A Lear.*) ¿Y usted?

LEAR. —Estar, nada más. En todo caso aceptar las armas que usarán ellos....

DIRIGENTE. —¿Por qué tendría que creerles?

LEAR. —Tal vez por ella. ¿Ve el engaño en su cara?

DIRIGENTE. —(*Muy resuelto.*) No. (*A los otros.*) Que queden. (*Al Obrero 3, que regresa.*) ¿Y?

OBrero 3. —Hay tres nidos de ametralladoras más. Bazucas en el fondo de la calle. Milicos en varios techos, alrededor...

DIRIGENTE. —¿Cayó alguien... de los nuestros?

OBrero 3. —Un herido, por el momento.

DIRIGENTE. —(*Toma cuenta de la situación. Decide.*) Llévate a ése.

Que se integre al piquete dos. Ella, a preparar molotov. El viejo, a abastecimientos. (*Mientras se cumplen las órdenes, grita.*) ¡Y arriba ese espíritu! ¡No hay que entregar la fábrica!

LEAR. —(*En medio del movimiento, que se ha vuelto a intensificar.*) ¡No pasarán! (*Aclara.*) Así se decía en mi tiempo...

DIRIGENTE. —(*Sonríe.*) Muy bien. (*Grita.*) ¡¡¡No pasarán!!!!...

Como un eco, se va repitiendo la consigna, desde distintos ángulos. Después se va ordenando hasta conformar un CORO. —“No pasaran... no pasarán...”. Crece lento y grave, en medio del estruendo que causan los estampidos.

CORDELIA. —(*Trabajando.*) ¡Tiren turros!...

BUFÓN. —(*Regresando armado, con otros.*) Tiren, guachos!

CORO. —No pasarán... No pasarán....

LEAR. —(*Le habla al Dirigente, casi en el oído.*) Ahora que estamos en mismo frente, ¿puedo hacer una pregunta?

DIRIGENTE. —(*A gritos.*) Hable.

LEAR. —¿Por qué hacemos esto?

DIRIGENTE. —Porque lo decidió el comité de fábrica. ¿O se cree que yo solo decido aquí?

LEAR. —Sí, pero... ¿por qué? La fábrica no va a quedar mucho tiempo en nuestras manos.

DIRIGENTE. —Ah, claro. (*Responde, también a gritos, junto al oído de Lear.*) Lo hacemos para que sepan... que podemos hacerlo. Y para que todos sepan: más que nada los nuestros.

LEAR. —Comprendo. (*Se aleja. Recibe armas, las apila, entrega las bombas que prepara Cordelia.*)

CORDELIA. —Tiren, hijos de puta!... ¡paridos por atrás!

BUFÓN. —(*Vuelve y grita.*) Tiren, guachos! ¡Les van a dar una medalla por esto!

Siguen disparos. El Dirigente para a un Obrero.

DIRIGENTE. —No llega el abastecimiento. Con lo que hay, ¿cuánto aguantamos?

OBRERO. —Medio día... un día....

DIRIGENTE. —(*Lo deja seguir y grita.*) ¡Arriba, compañeros!... ¡Con todo!... ¡Hay que seguir dos días con la fábrica en nuestras manos!

LEAR. —¿Cómo piensa llegar a tanto?

DIRIGENTE. —Dispersándoles las fuerzas. Hay muchas fábricas tomadas. Prácticamente la ciudad es nuestra. Tenemos barricadas, francotiradores...

LEAR. —¿Los estudiantes ayudan?

DIRIGENTE. —Sí. Y con todo. *(Toma un arma y va a su puesto de combate.)*

CORDELIA. —¡Tiren, cretinos!

BUFÓN. —¡Tiren, cobardes!

DIRIGENTE. —¡Cóbrense el vuelto!

Dispara. Crece el coro: "No pasarán, no pasarán...". El movimiento y el estruendo llegan al máximo. Los gritos se mezclan con los estampidos, se vive el entusiasmo de la lucha. Entonces es cuando Cordelia recibe un disparo y cae.

BUFÓN. —¡Cordelia!... *(Corre hacia ella.)*

LEAR. —*(Recibiéndola en los brazos.)* Hija querida... *(Se arrodilla, sin soltarla, para facilitar su descanso.)*

CORDELIA. —Fue una fiesta, papá... fue una fiesta...

LEAR. —Hija... Cordelia...

CORDELIA. —Los vi caer... Comprendo muchas cosas...

LEAR. —Hija... Pero, hija...

CORDELIA. —No soy yo sola, papá... Pero, valía la pena. ¡Todo valía la pena!

LEAR. —Pero, vos... Pero, yo...

CORDELIA. —Y tu—ru... ru... ru... *(Se le desvanece el tarareo en los labios. Queda así, laxa.)*

DIRIGENTE. —*(Que se detuvo a mirarla.)* Era una piba bárbara...

BUFÓN. —¡Murió!... *(Se le salen los ojos de las órbitas.)*

LEAR. —*(Sin soltar el cuerpo de Cordelia.)* "Rómpete, corazón... te lo suplico...".

BUFÓN. —*(Sin poderlo creer aún.)* Murió....

LEAR. —“Rómpete, corazón...”.

BUFÓN. —Cor... de... lia...

LEAR. —¡¡Rómpete!!!...

Su cabeza cae. Todo su ser se derrumba, junto a Cordelia, en tanto prosigue el ir y venir de la gente. Suenan sirenas, estruendos de bombas, tiros de metralleta.

OBRERO 1. —(Al Bufón.) ¡Vamos!... No hay tiempo para los muertos, hermano...

BUFÓN. —(Se deja llevar, alza su metralleta y se instala de pie, contra el marco de una ventana. Masculla. Alza la voz. Grita.) Ya aprenderán... Ya van a saber... lo que es tirar contra quien tiran... matar a quienes matan... (Dispara.) Van a comprender... lo que es elegir de enemigo a la inocencia... lo que es pelear contra el que sufre.... contra el que no puede más... (Dispara.) ¡Ya lo verán!... ¡En carne propia recibirán el premio!... ¡Van a pagar!... ¡Muerto por muerto!... (Dispara.) ¡Van a pagar la ofensa y la miseria!... ¡El robo y la masacre!... ¡Y la mentira!... ¡La mentira de siempre, en todas partes, sobre todas las cosas!... (Dispara.) ¡Todo van a pagar!... ¡Con sangre y con tristeza!... ¡Con dolor y con remordimientos!... (Dispara.) ¡Mírenme a mí!... ¡Ya ni me acuerdo si alguna vez les tuve miedo!... Ya ni me acuerdo si pensé que podían... que eran más fuertes que el pueblo y que la vida... (Dispara, se lleva una mano a la entrepierna.) ¡Aquí tengo los huevos!... ¡Aquí!... ¡Para enfrentarlos!... ¡Para recibirlos como se merecen!... ¿Y ustedes?... ¿Dónde los tienen?... Y el que los manda a ustedes, ¿dónde?... Y todos los que los mandan al que los manda a ustedes, ¿dónde?...

Pasa un Obrero junto a él. Le grita.

OBRERO. — ¡Bien , macho!... ¡Estamos aguantando!...

BUFÓN. — ¡El tiempo que haga falta aguantaremos!... *(Dispara.)*
¡Por Cordelia!... *(Dispara.)* ¡Por la vida!... *(Dispara.)* ¡Por el pueblo!...
(Dispara.) ¡Por mi corazón!... *(Dispara.)* ¡Por mi dolor!... *(Dispara.)*
¡Por la esperanza! *(Dispara sin cesar.)*

Crece el furor de la lucha, sube música, hasta llegar al apagón final.

TELÓN

**BARTLEBY
O LA APOTEOSIS
DE LA SOLEDAD**

SOBRE EL CUENTO DE HERMAN
MELVILLE BARTLEBY, EL ESCRIBIENTE.

No es raro que el hombre a quien contradicen de una manera insólita e irrazonable, bruscamente descrea de su convicción más elemental.

H.M.

PERSONAJES

EL ESCRIBANO

TURKEY NIPPERS

GINGER NUT

BARTLEBY

COLEGA 1

UN SEÑOR

SU ESPOSA

Que pueden doblar a:

OTRO COLEGA

LOS TRES CHANGADORES

CARCELERO y DESPENSERO: o sea una misma persona



ACCIÓN

Un decorado de teatro, involuntariamente cubista. Alucinado y popular, con muros y ventanas ciegas, sin gente, vacío. Un decorado de teatro en donde de pronto brilla la alegría y el movimiento. Pero en todo, una calma de cementerio, de monumento florecido, mientras laten secretos y miserables lugares. Como un delirio que uno humaniza, aísla, desflora.

Escenario: la oficina. La escalera lateral el proscenio. Zonas indefinidas de diverso uso.

La oficina está montada en un practicable. Hay una división entre el despacho del escribano y la parte en que trabajan los amanuenses.

Detrás del escritorio, en el foro, se ve un busto de Cicerón. A la derecha del busto, sobre el centro de la escena, perpendicular al proscenio, la puerta de entrada a la oficina es decir, quienes llegan, lo hacen de perfil al público. Sugiriendo la pared que los taparía, veremos a esa gente obrar en el pasillo, ante la puerta la escalera asciende sobre lateral derecho: dejando un espacio entre ella y la oficina, donde se halla ubicado un sillón, de espaldas al público. Ese sillón es el lugar del escribano: desde allí realiza las confidencias monologadas con su esposa. El proscenio, amplio, sirve para usarlo como calle, como patio de cárcel, o como zona neutra, indiscriminada. Todo es gris o negro. La única iluminación que alcanza a la oficina es un rayo de sol solitario y flaco, que recorre el lugar lentamente "significando la evolución del día" y aumentando la depresión que produce el lugar su presencia tiene una finalidad práctica, también: el mostrar la evolución del día, señalar el momento en que cambia el humor de los amanuenses; luego de la sucesión de los días: se corta en su movimiento y vuelve a encenderse más atrás. Cuando marca un día completo en el tramo final se va adelgazando muy lentamente al cambiar el escribano de oficina, son retirados todos los muebles. En el edificio nuevo estarán ubicados de idéntica manera: el rayo de sol provendrá de otra parte. Visitando la oficina vieja vuelve a encenderse el rayo anterior. El busto de Cicerón es el único elemento realmente blanco que hay allí en el lateral izquierdo de la oficina hay una ventana que da a una inmensa pared de ladrillos. Partiendo de la ventana, hay un biombo (negro), delante del cual está el escritorio de Bartleby. Detrás del biombo, cerca de la mesa del escribano, hay un sillón similar al de abajo. El de arriba está en diagonal hacia el público; forma parte del mobiliario de la oficina. La vestimenta es de época, un poco estilizada y uniformemente oscura, solemne y ridícula. La acción transcurre a mediados del siglo XIX, en el medio comercial y forense de Wall Street.

ACTO PRIMERO

ESCENA I

El escribano está parado detrás de su escritorio tiene un poco, la actitud de un amable conferenciante una luz amarilla da sobre él.

ESCRIBANO. —Soy un hombre de cierta edad, tengo una profesión decente y un punto de vista personal sobre la vida siempre he creído, respecto de cualquier cosa, que lo más fácil es lo mejor. En los últimos treinta años, mi profesión me puso en tratos con un gremio altamente singular, del que entiendo—nada se ha escrito todavía... El gremio de los amanuenses o copistas judiciales. *(Pausa.)* Yo tenía mi oficina en el segundo piso de un edificio ubicado sobre Wall Street... Conmigo trabajaban tres empleados. Turkey....

Una luz da sobre Turkey, lo muestra trabajando en su escritorio.

ESCRIBANO. —...honesto, colaborador, pero hombre sin espíritu. Sus ropas eran viejas y siempre olían a grasa. Un día le regalé un abrigo mío... le daba un aspecto tan ridículo que debí solicitarle no concurriera más con él a la oficina. Era un hombre a quien le sentaba mal la prosperidad. *(Pausa.)* Luego estaba Nippers...

Una luz da sobre el escritorio de Nippers.

ESCRIBANO. —... sujeto ambicioso y carente de amistades. Tenía tormentosos sueños y por las mañanas mostraba un carácter furibundo, irascible... como si estuviera preso de un brutal sometimiento. Recién al llegar la tarde se ponía más correcto y accesible.

Nippers agita su escritorio, le coloca papelitos en las patas. Turkey lo mira y mueve la cabeza.

ESCRIBANO. —Durante las furias matinales, descargaba sus nervios contra el escritorio. Lidiaba con él, hasta que lo vencía la fatiga, o el tiempo, o no sé qué... (*Pausa.*) Pero, cuando esto ocurría... se daba el fenómeno inverso en Turkey. Turkey, hasta allí tranquilo, empezaba su jornada de actividades furiosas. Manchaba papeles y arruinaba escrituras.... Turkey recién después de varias horas empezaba a mostrarse sometido.

Turkey rompe hojas, se agita, se pasa el pañuelo por la cara, el cuello, la calva. Nippers lo mira y mueve la cabeza. Pausa.

ESCRIBANO. —Entre ellos estaba Ginger Nut...

Otra luz da sobre Ginger Nut, que a un costado roe una manzana.

ESCRIBANO. —... un chicuelo algo lento y distraído, al que utilizábamos para trámites sin importancia. Solía pasarse las horas royendo su manzana y no parecía sometido, ni a la mañana, ni a la tarde. Quizá lo estuviera siempre.

Turkey y Nippers miran a Ginger Nut y mueven significativamente la cabeza. El escribano camina unos pasos.

ESCRIBANO. —Pero, las extrañezas de estos extraños seres no tienen punto de comparación con las que mostraba otro empleado que tuve a mi cargo: BARTLEDY. Era el más singular de todos los amanuenses. Con Bartleby todo me resultó un asombro. De Bartleby no sé otra cosa, en última instancia, que un nebuloso rumor del que prefiero hablar más adelante. Vayamos por parte... *(Pausa.)* Mi despacho no era el sitio más alegre que había sobre la Tierra.

Se va haciendo luz general. Desaparecen los focos individuales.

ESCRIBANO. —Pero, al menos teníamos la representación de la cultura en una imagen de Marco Tulio... Perdón, de Cicerón. Marco Tulio, a secas, es como suelo llamarlo familiarmente. *(Transición.)* También había una relativa cordialidad en nuestro trato. Y si bien el único ventanal daba a una enorme pared de ladrillos, no faltaba algún rayito de sol que nos regalara el alma con su luminosa presencia...

El rayo, más que flaco, aparece.

ESCRIBANO. —De tal modo, nuestra existencia se desenvolvía simplemente así: entre escrituras, testimonios, esporádicas discusiones, la manzana de Ginger Nut... y el rayito de sol, que sobre el filo de la tarde se hacía más y más delgado, hasta

desaparecer, para volver al día siguiente como nosotros, con la misma regularidad y la misma gloria.

El rayito se apagó y reapareció en el punto inicial. El resto de la luz. Indefinidamente, se va poniendo ceniza, hasta hacerse la oscuridad en el momento oportuno.

ESCRIBANO. —Recién al llegar Bartleby todo se hizo horrible: todo comenzó a carecer de sentido. Fue cuando me adjudicaron una escritura en serie...

Oscuridad. Sólo el rayo de sol anda.

ESCRIBANO. —En contestación a un aviso, un joven inmóvil apareció una mañana en la puerta de mi oficina...

Se detiene el rayo, verticalmente.

ESCRIBANO. —Me agradó enseguida... ¡Aún veo su figura, pálidamente pulcra, lamentablemente decente, incurablemente desolada! Era Bartleby.

ESCENA II

Luz inmediata.

ESCRIBANO. —Bartleby dijo, ¿no? (*Observa una pequeña planilla.*)

BARTLEBY. —(*Estaba parado en la puerta. Se adelantó serenamente hacia el escritorio. Es alto. Tiene una voz profunda y agradable.*)

Bartleby.

ESCRIBANO. —¿Simplemente Bartleby?

BARTLEBY. —Simplemente.

ESCRIBANO. —Muy bien, Bartleby... Tiene un nombre agradable usted. Suena a pasos de mujer que desciende una escalera... en zapatillas. Ahí está a eso suena su nombre..

Bartleby no muestra el menor asombro.

ESCRIBANO. —Ese es su escritorio... Bartleby.

Lo señala sin pararse, Bartleby va hacia allí sencillamente. Ginger Nut toma una pila de cuartillas y se las lleva. El Escribano toma asiento y so pone a copiar. El rayito de sol describe su trayectoria y desaparece. Oscuridad.

ESCENA III

ESCRIBANO. —(*Da sobre él la luz amarilla del comienzo.*) Me pareció encantador. Recuerdo que se pasó cuatro días copiando sin parar y sin pronunciar palabra... y eso me dio la pauta de sus grandes condiciones. El hombre resultaba extraño. Era el primero en llegar y el último en retirarse. Es decir, siempre estaba allí...

Bartleby toma de un cajón un bizcocho de jengibre.

ESCRIBANO. —Bartleby escribía silenciosa, pálida, mecánicamente... Me desconcertó bastante y, para hacerme una composición de lugar algo clara, solicité más de una opinión. Por ejemplo, Nippers. Un día le dije a Nippers. Un día le dije a Nippers que opinara sobre esto...

NIPPERS. —(*Emergiendo de atrás del escritorio.*) ¡Nada! ¿Cómo voy a opinar?

ESCRIBANO. —(*Se le acerca.*) Caramba... ¿Qué le parece el nuevo amanuense?

NIPPERS. —¡Raro! ¡Difícil y complicado! ¡Algo se trae y creará disgustos! (*Desaparece.*)

ESCRIBANO. —¡Pero, hombre!...

NIPPERS. —(*Reaparece un segundo.*) ¡No tengo más que decir!

ESCRIBANO. —(*Se ríe. Va para otro lado.*) A usted no se le puede consultar por las mañanas. (*Pausa. A Turkey.*) Turkey... ¿Y usted qué opina?

El rayo de sol salta hacia delante.

TURKEY. —(*Alterado, fatigoso, mugiente.*) ¿De qué señor?

ESCRIBANO. —Del nuevo amanuense.

TURKEY. —¡Nada!

ESCRIBANO. —¿Cómo nada?

TURKEY. —Demasiado trabajador!

ESCRIBANO. —Entonces, ya no es nada, Turkey.

TURKEY. —Algo se trae.

ESCRIBANO. —¿Cómo?

TURKEY. —¡Si no es nada, algo se trae!

ESCRIBANO. —¿Por ejemplo, Turkey?

TURKEY. —¡Nada!

El Escribano comienza a alejarse

TURKEY. —No sé...

ESCRIBANO. —¡Usted está enloquecido, Turkey!...

El Escribano avanza hasta primer término. Simultáneamente aparece por derecha el Colega 1, un señor fantasmal, hermético y solemne. Usa galera. El Escribano salta al proscenio y continúa consultando.

ESCRIBANO. —¡Amigo mío! Buscaba una persona como usted para consultaría sobre algo que me preocupa.

El Colega lo mira con suma autoridad, sin contestar. Espera que termine de explicarse.

ESCRIBANO. —Se trata del nuevo amanuense que tengo en mi oficina...

COLEGA 1. —Usted dirá.

ESCRIBANO. —¿Qué opina de él?

COLEGA 1. —(*Piensa.*) Algo se trae.

ESCRIBANO. —¿Usted también?

COLEGA 1. —¿Cómo también?

ESCRIBANO. —Es un decir... ¿Cree que algo se trae?

COLEGA 1. —Indiscutiblemente.

ESCRIBANO. —Pero... ¿Y por qué?

COLEGA 1. —No habla. Los que hablan nunca lo traen, porque lo van dejando por el camino.

ESCRIBANO. —¿Qué?

COLEGA 1. —Nada.

ESCRIBANO. —Pero....

COLEGA 1. —He dicho todo lo que tengo que decir. *(Se va por lateral izquierdo.)*

El Escribano sube como puede por el mismo lugar que usó para saltar a proscenio.

ESCRIBANO. —¡Qué extraño!... *(Retorna a su escritorio. Medita.)*

Vuelve sobre la luz amarilla, aislándolo del conjunto.

ESCRIBANO. —Ellos tenían razón. La sorpresa que se me reservaba, la tuve poco después. Fue una mañana en que debíamos cerrar varios documentos. Antes de firmar cada testimonio, lo confrontábamos con el original...

ESCENA IV

El rayo de sol en el promediar de la mañana. El escribano en su mesa de trabajo. Ginger lleva y trae copias de todos los escritorios. Todos, menos Bartleby en su ermita, se encuentran apurados.

ESCRIBANO. —¡Turkey!... ¿Están las copias?

TURKEY. —Sí, señor...

ESCRIBANO. —*(Sin atender la respuesta. Mecánicamente.)* Hoy hay que legalizar los testimonios... *(Pausa. Siguen su trabajo.)* Nippers... ¿Está lo suyo?

NIPPERS. —(*Descendiendo de la silla, para arreglar el escritorio.*) ¡Sí, señor!

ESCRIBANO. —(*Repite automáticamente.*) Hoy hay que...

NIPPERS. —¡Ya estoy enterado!

ESCRIBANO. —(*Se queda mirándolo. Luego prosigue.*) ¡Ginger!...
¿Están los trabajos del señor Bartleby?

Ginger afirma.

ESCRIBANO. —Bien, bien... Bien. (*Toma un documento.*) A ver, a ver... Humm... ¿De quién es esto? (*Lo estudia. Deduce.*) Bartleby. (*Llama.*) ¡Bartleby!... (*Sigue mirando papeles.*) ¡Bart!... ¡Ah!...

Bartleby por primera vez abandona su reducto, Va hasta allí. El Escribano le tiende la hoja sin mirarlo.

ESCRIBANO. —Hay que examinar estas copias.

Bartleby permanece quieto.

ESCRIBANO. —Es algo nuevo para usted, ¿eh? (*Se detiene. Lo observa un instante.*) Señor... Bartleby. Usted impresiona como un hombre extraño a la gente. ¿Sabía? (*Vuelve al trabajo.*) Francamente, no me explico por qué. (*Pausa. Le tiende las hojas nuevamente mientras sigue observando otras cosas.*) Atienda. Enseguida le voy a leer..

Bartleby no toma los papeles.

ESCRIBANO. — *(Alza la vista.)* ¡Tome!... ¿No me oyó?... Enseguida le voy a leer lo que usted copió aquí, para comprobar si está exactamente como lo que hay allí. Es un trabajo suyo, ¿no?... Entonces, a usted le corresponde confrontar. *(Largo silencio.)*

BARTLEBY. — Preferiría no hacerlo. *(Pausa.)*

ESCRIBANO. — ¿Cómo?

BARTLEBY. — Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. — ¿Y por qué?... *(No hay respuesta. Salta.)* ¿Está loco? ¿Qué significa esto? *(Pausa. Repite, aún en el asombro.)* Preferiría no hacerlo...

BARTLEBY. — Efectivamente, lo preferiría así.

ESCRIBANO. — Es increíble...

BARTLEBY. — Con su permiso. *(Gira para volver a su ermita. Oscuridad.)*

ESCENA V

De inmediato se oye un grito del escribano, suena música. El rayo concluye velozmente su ruta y vuelve a empezar se prende la luz todo en unos pocos instantes.

ESCRIBANO. — ¡¡¡Bartleby!!!...

Luz. Los dos se encuentran en la misma posición que al final de la escena anterior. El prosigue, más bajo.

ESCRIBANO. — Bartleby... Es necesario aclarar esta situación. Su conducta de ayer... ayer por la mañana para ser más exacto... es completamente insólita. Usted ha tenido una actitud absurda,

Bartleby. Una actitud incomprensible. Yo le estaba haciendo una indicación, de carácter normal en el trabajo... y usted me salió con esa cuestión... una respuesta extraña, inverosímil... Sabe a qué me refiero, ¿no? (*Breve silencio. Se enoja.*) ¿Cómo no lo va a saber si es lo único que dijo desde que está aquí?!

BARTLEBY. — Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. — ¡Eso!... Ahí está: eso es lo que dijo. ¿De dónde lo sacó, Bartleby? (*Pausa.*) Sepa que es una frase que yo no le pienso tolerar más, y que en adelante se deberá guardar en el buche!!

BARTLEBY. — Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. — ¿Que no se la va a guardar? (*Pausa. Tensión.*) ¡Usted va a proceder en todo momento según mis indicaciones!...

BARTLEBY. — Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. — ¡Y cuando le diga “copie”, copia!... ¡Y cuando le diga “lea”, lee!

BARTLEBY. — (*Monótonamente.*) Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. — Y cuando le diga que se calle, usted se va a callar la boca!!! (*Espera mecánicamente la respuesta. Se sorprende al no oírla.*) ¿Vio?... (*Segunda pausa.*) Es un hombre realmente extraño usted... Tenían razón los.... Tenía razón todo el mundo, cuando decía que usted iba a traer complicaciones. (*Silencio.*) Yo deseaba que estuvieran equivocados, ¿comprende? (*Más silencio.*) Bien... por esta vez, olvidaré lo ocurrido. Vamos a leer algo de lo que quedó atrasado en la víspera, a fin de que superando su insólita actitud pueda ser elevado en mi concepto. (*Revisa papeles. Respira agitadamente.*) Este es un documento suyo, también... Este... Léame, ¿eh? Yo le... voy a atender....

BARTLEBY. —(*En el mismo tono. Bajo, respetuoso.*) Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. —¡Ah!...

BARTLEBY. —Si...

ESCRIBANO. —Preferiría...

BARTLEBY. —Sí.

ESCRIBANO. —Bien... Vuelva a su sitio. ¿Le... parece?

BARTLEBY. —Lo prefiero así. (*Gira, sin prisa y sin pausa, y vuelve a su mesa de trabajo.*)

El Escribano, tirado sobre su escritorio, lo mira. Larga pausa. Se yergue bruscamente y grita.

ESCRIBANO. —¡Nippers!

NIPPERS. —(*Estaba arreglando el escritorio. Grita más que él.*) ¡Señor!

ESCRIBANO. —¡¡¡Venga!!!

NIPPERS. —¡¡¡Ya estoy con usted!!!

ESCRIBANO. —(*Cambia de tono. Bajo, contenido.*) Léame aquí, ¿quiere?... Vamos a confrontar este documento.

Música. Oscuridad.

ESCENA V BIS

Gente por la calle ruidos. Un señor, otro, otro, una pareja, etcétera. Entran cuatro galerudos por izquierda. Se paran cerca de ese lateral.

UNO. —¡Ejem!

DOS. —¡Jem!

TRES. —¡Jem!

UNO. —Exactamente.

DOS. —¿Decía usted?

TRES. —¡Ah!... Vendría a ser?...

CUATRO. —Una expresión.

DOS. —(*Propone.*) Una alocución de circunstancia.

UNO. —Exactamente.

TRES. —(*Acorde con él.*) Correcto.

Por derecha entra el Escribano. Tiene el gesto algo ido. Llega y se para. Ellos van hacia el.

DOS. —Observe usted.

TRES. —(*Ve al Escribano.*) Cabal.

Comienzan a andar. Cuando están llegando al Escribano, éste vuelve a ponerse en marcha. Pasa entre ellos casi chocándolos. Vuelve a detenerse casi bruscamente, varios pasos más allá. No se da vuelta. Aunque lo hiciera ya sería tarde: ellos están ofendidos.

TRES. —Este...

UNO. —¿Señor?...

TRES. —No sé.

CUATRO. —Más bien... yo creo... que la plenitud armónica de cada circunstancia debe combinar con la armonía plena de todas las circunstancias...

DOS. —¿O sea?

CUATRO. —(*Beatíficamente.*) La eternidad.

Los otros se echan hacia atrás.

CUATRO. —En consecuencia: lo vital no es enfermo. Y viceversa.

El Escribano no se ha movido aun. Ellos hablaban mirándolo, sin querer dar evidencias de una emoción descalibrante: el asombro. Todo este diálogo fue una forma especial de disimulo.

UNO. —Justísimo.

DOS. —Continuamos?

CUATRO. —Será un placer.

TRES. —(*Echándolo todo a perder.*) Naturalmente... Eh... ¿Por qué se habrá puesto as? (*Salen.*)

El Escribano queda en el centro de la escena, quieto, abismado. Sigue pasando gente a su alrededor. Cuando se pone a andar, choca con una o dos personas más. Por último una pareja: se detiene un segundo antes de llevarlos por delante. Son jóvenes, los senos de la dama quedan ante sus ojos, persistentemente. Como un niño levanta la mano para tocar uno, el hombre le aplica un bofetón antes de que se consuma el hecho; toma del brazo a la mujer y sigue andando. El Escribano gira sobre si mismo. Se tambalea. Por último recompone algo su figura. Y sale del lugar, con la mirada flotante y el paso indeciso. Oscuridad.

ESCENA VI

El rayo en el comienzo, todos, menos el escribano. En escena

NIPPERS. —(*Agitado, sobre su escritorio.*) Hace calor, ¿verdad?

TURKEY. —Hace. (*Contesta automáticamente.*)

NIPPERS. —Podría hacer frío.

TURKEY. —Podría.

NIPPERS. —Pero, lo mismo da... ¡Porque, con calor o frío, aquí siempre hay un ambiente inaguantable! (*Suelta la pluma.*)

TURKEY. —(*Se sobresalta.*) ¿Eh?

NIPPERS. —¡Dígame, usted!... Usted es un conformista, ¿no es cierto?... Usted es un hombre que se conforma con cualquier cosa...

TURKEY. —Un momento, con cualquier cosa...

NIPPERS. —¡Con cual-quier-cosa!

TURKEY. —Acepto. Con cualquier cosa.

NIPPERS. —Le da lo mismo el calor o el frío, porque en último caso esa ropa grasienta que lleva, cuando no le abriga mucho, lo abriga demasiado poco, ¿verdad?... ¡Usted nunca está a tono con la situación!...

TURKEY. —(*Sin perder la calma.*) Vea, caballero. Eso de grasienta....

NIPPERS. —(*Lo interrumpe.*) ¡¡¿Qué?!!

TURKEY. —A veces se me mancha; especialmente si....

NIPPERS. —(*Salta otra vez.*) ¡Siempre! (*Insiste.*) ¡Permite que el escribano le venga con cuestiones por cualquier cosa, todo el día!... ¿Si o no?... Traga el peor asunto silenciosamente!!... (*Lo señala. Se le acerca. Lo toca.*) Usted... Usted lo tiene todo.

TURKEY. —¡Ajá!

NIPPERS. —Bueno, ahora yo me pregunto... por mucho que sea así como es... ¿No le resulta insoportable la compañía cotidiana de un cretino como ese que está ahí? Decía... Usted quería decir...

TURKEY. —¡Oh!... Un cret... Usted dice, decía... Usted quería decir...

NIPPERS. —Ése. Ya lo tengo estudiado. ¡Se hace el que trabaja como un esclavo negro y después resulta que los demás tienen que confrontar sus copias! ¡No sé si usted piensa aceptar que le tomen el pelo de esa manera... pero, por mi parte, esto no dura 48 horas más! ¡Se lo estoy por decir al escribano: si yo tengo que leer lo que escribe ese imbécil, que me paguen una parte de su sueldo! (*Transición.*) ¡Y aún así, no sé si lo podré seguir tolerando!... (*Suelta otra vez la pluma.*) Porque... ¡Lo que no me falta es precisamente ganas de sacarlo a golpes de allí!... (*Vuelve a abandonar el escritorio y se acerca a Bartleby de modo amenazador. Gira hacia Turkey.*) ¿Usted cree que se defenderá?... ¿Cree que va a tomar una actitud de hombre?... ¡Noooo!... Ya lo estoy viendo. Usted se le acerca con todas las ganas de un homicida. Él se deja prender por las solapas y dice.... implorando pero de un modo que no parece imploración -con absoluta tranquilidad... “preferiría que no me maten”... ¿Y ya está?

TURKEY. —(*Rápido.*) ¿Y usted qué hace?

NIPPERS. —¿Yo?... (*Pausa.*) No sé. (*Se pasea. Se toca la cabeza.*) Anoche soñé que estaba en eso... Siempre sueño. Últimamente, con él. Estoy por liquidarlo. Lo tengo, lo he pensado, decidido, de-ter-mi-na-do... Es el momento... Y... Habla... Y... Entonces, no comprendo. (*Caldo.*)
¿Qué puede ser?

TURKEY. —(*Mismo tono.*) No sé.

NIPPERS. —Y para peor, no sé si cuando estoy por matarlo en el sueño él me pide que no lo haga... ¡o todo lo contrario, que no deje de hacerlo!... (*Entra a enfurecerse otra vez.*) ¡Pero, algo me dice, y por eso me detengo!... (*Voz alta a Bartleby.*) ¡Eh! ¿Qué

puede ser, que yo sueñe con matarlo a usted y siempre me detengo en el momento justo?

BARTLEBY. —(*Breve silencio.*) Preferiría no enterarme de sus problemas. (*Sigue escribiendo.*)

NIPPERS. —(*Se aplasta contra un mueble. Necesita aferrarse a las cosas para volver a su sitio.*) ¿Se da cuenta?

TURKEY. —(*Mismo tono.*) Me doy.

NIPPERS. —Creo que es mejor dedicarme a mi escritorio. (*Vuelve a su sitio.*) ¿Nadie tiene problemas? Magnífico. Ahora vamos a ver si los tengo yo... (*Transición.*) ¡Oh, perdón!... ¡Me olvidaba!... ¿Tiene algún problema, Marco Tulio?... ¿No?... ¿Preferirías no tenerlos?... ¡Ah, pero, ya no es lo mismo!... ¡¡¡Los tendrás!!! (*Pausa. Teatral.*) Mi estimado Marco Tulio... eras quieto y silencioso y por eso me recuerdas a alguien... Alguien que es apenas más útil que tú, y mucho menos agradable. Creo que no los tolero a los dos juntos aquí. Por lo tanto, uno será puesto de patitas en la calle.

TURKEY. —(*Se le ha aproximado.*) Señor...

ESCRIBANO. —Mi querido Turkey...

TURKEY. —¿Cuándo vamos a despachar los testimonios de la escritura O'Donal?

ESCRIBANO. —Hoy mismo, Turkey... ¡Ya! Tengo especial interés en esos testimonios... así que... ¡Los vamos a leer de inmediato!

TURKEY. —¿Todos, señor?

ESCRIBANO. —Todos (*Grita.*) ¡Que se acerque todo el mundo a mi escritorio!

Oscuridad.

ESCENA VII

El rayo de luz hasta cerca del mediodía. Todos, menos Bartleby están abocados a la lectura de las copias. Lectura monocorde muy de oficio. No se entienden lo que dicen cada uno lee una carilla al doblar la hoja, continua el otro, cuidando de no perder un segundo en la operación, el escribano no lee atiende solemnemente en un momento dado, Ginger sin decir palabra abandona sus copias sobre el escritorio y se acerca a la mesa de Bartleby el que estaba leyendo se va frenando despacio, como un motor simultáneamente con la actitud de Ginger, Bartleby ha depositado una moneda en la esquina de su escritorio. El chico la toma y sale. Los otros lo siguen con la mirada. Pausa. El escribano tose, luego deja los papeles y toma los de Ginger, continúan leyendo. Al rato regresa el chico. Los otros vuelven a interrumpir la lectura: lo miran, más que impresionados en primer término, ante el biombo se realiza la operación de los bizcochos dos de comisión y Bartleby toma el paquetito. Se pone a comer fría, pacientemente. Ginger vuelve al trabajo. Prosigue la lectura vuelve a producirse la oscuridad.

ESCENA VIII

Se oye la voz del escribano. Una luz da sobre el sillón que está de espaldas al proscenio

ESCRIBANO. —¡¡Querida!!... Escúchame, querida... Puedo informarte que me hallo en tratos con el hombre más raro de este mundo. Su rareza, por cierto, consiste en una condición que no escasea entre el común de la gente... Sólo que él la tiene en grado superlativo... ¿Sabes.... Querida!!!... Me veo a diario con el hombre más triste de este mundo. *(Pausa. Se asoma y*

desaparece por encima de los costados del sillón.) Estimadísima mía, dulce esposa con la que me ha agasajado el destino: ¡te estoy haciendo una confidencia! Ya que eres sorda por naturaleza, podrías estar cerca por sentido común *(Transición.)* Este caballero, a quien trato a diario, me tiene en un constante asombro con sus rarezas. Yo lo tolero porque entiendo, en un hombre no deben tenerse en cuenta sus rarezas... sino su *(Se detiene.)* Querida!!!!... ¡Su modo de ser normal consiste en sus rarezas! *(Se atropella.)* No lee, ¿sabes? Es empleado mío, pero no lee. Copia todos los documentos que se le entregan; pero, ¡después no está dispuesto a leer una letra! ¡Yo le quiero gritar, pero él es tan sumiso como una pantufla! Me está soliviantando al personal. Sin embargo, nadie podría decir que se interesa por cosas o persona alguna en todo el universo. ¡Es un hombre que se alimenta de bizcochos de jengibre!... ¡¡Querida!! Si tus oídos tuvieran tanta vida como tu noble y dulce corazón, estarías palpitando de perplejidad igual que yo. Se llama Bartleby. *(Transición.)* Bar-tle-by... Bar-tle-by... *(Marca tres tiempos de un movimiento, con las manos.)* Bartleby jamás se ha rebelado ante mí. Él, simplemente, tiene cosas que preferiría no hacer... esto es algo muy difícil para que lo entiendas, pero allí reside la causa que me impide tomar medidas. Comprende mi dilema, querida. *(Mira hacia delante, abismalmente.)* ¿Qué hacer?... Y, si no hay nada que hacer... ¿Qué dar por sentado? *(Larga pausa. Resbala por el sillón. Finalmente grita.)*, ¡¡¡Querida!!!!... *(Baja la voz.)* Mañana mismo lo obligaré a que lea..

Oscuridad.

ESCENA IX

Luz oficina. Ellos en el centro.

ESCRIBANO. — ¡Bartleby! Tiene que leer.

BARTLEBY. — Preferiría no hacerlo. (*Gira y da algún paso para volver a su ermita.*)

ESCRIBANO. — ¡Ajá!... ¿Se propone persistir en ese capricho de mula? (*Bartleby se detiene, pero no contesta. El Escribano se le acerca, cálido.*) ¿Por qué rehúsa?

BARTLEBY. — Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. — Pero, ¿por qué?... ¿Qué obstinación es ésa?

BARTLEBY. — Lo prefiero así. (*Vuelve a su ermita. Se sienta.*)

ESCRIBANO. — (*Lo sigue.*) Escúcheme... Son sus propias copias las que quiero confrontar. Eso le ahorrará trabajo, porque un solo examen bastará la costumbre!... ¡Todos los copistas están obligados a examinar su trabajo! ¿Me comprende?... Se lo dije mil veces... ¿No quiere hablar?... ¡Conteste!

BARTLEBY. — (*Aún tarda un poco.*) Preferiría no hacerlo.

El Escribano da un golpe de puño sobre el escritorio.

(*El se echa algo hacia atrás: también se sorprende con lentitud.*)

ESCRIBANO. — ¿Está resuelto entonces a no acceder a mi solicitud... hecha de acuerdo con la costumbre, las necesidades y el sentido común?

Bartleby hace un gesto, abriendo las manos como que efectivamente está resuelto a lo contrario de todas esas cosas.

ESCRIBANO. —(*Llama en su ayuda.*) Turkey, ¿qué piensa de esto?...
¿Tengo razón?

Turkey no contesta. Se dedica a romper papeles que acaba de manchar en sucesivos descuidos.

ESCRIBANO. —¡Turkey! Trate de romper menos papeles y contésteme cuando le hablo.

TURKEY. —¡¿Cómo?!

ESCRIBANO. —¡Que rompa menos papeles y...!

TURKEY. —¡Yo rompo los papeles cuando es necesario!

ESCRIBANO. —¡¿Por qué es necesario?!

TURKEY. —¡Porque el papel es malo!... ¡Porque se engancha en las plumas! (*Vuelve a sentarse, exhalando.*) ¡Ufff!

ESCRIBANO. —¡Trate de que las plumas se le enganchen menos!

Turkey sigue lanzando bufidos y se aboca al trabajo. Se pasa un pañuelo por el cuello y la cara. Pausa.

ESCRIBANO. —Turkey.

TURKEY. —(*Salta del asiento.*) ¿Qué pasa aquí?!

ESCRIBANO. —(*Se queda mirándolo un instante.*) Todavía no me contestó lo que le pregunté.

TURKEY. —(*Lastimoso.*) A mí nadie me preguntó nada.

ESCRIBANO. —¿Qué opina del señor Bartleby?

TURKEY. —Hay que matarlo. (*Pausa. Se miran. Gesto: "es lo único".*

Turkey vuelve a sentarse. Se encierra en sí mismo, tratando de reintegrarse al trabajo. Pero, vuelve a hablar.) ¡Cualquier día me meto

atrás de ese biombo, y si no lo mato, por lo menos le dejo un ojo negro!

ESCRIBANO. —No es lo mismo. *(Pausa. No hay respuesta.)* Bien. Nippers... Nippers, ¿qué opina usted?

NIPPERS. —Nada, señor. Es decir... me parece que su actitud es bastante insólita... pero, pienso que puede tratarse de un capricho pasajero... No sé.

TURKEY. —¡Bah!

ESCRIBANO. —Un capricho pasajero... ¡Hum!... Creo que en otros momentos, no lo juzgaría usted con la misma indulgencia..

TURKEY. —¡Bah! *(Se levanta.)* ¡Es por la cerveza!

ESCRIBANO. —¿Cómo?

TURKEY. —Esa indulgencia viene de la cerveza que tomó al mediodía. Yo estaba con él.

ESCRIBANO. —Bueno, cálmese. Con seguridad que a la cerveza también se deben sus pocas pulgas,

TURKEY. —Es cierto. Todo se debe a la cerveza. *(Vuelve a su asiento. Un silencio.)* Pero, si yo fuera el patrón acá, con indulgencia o sin... Sin indulgencia, iban a ver cómo le hacía leer a ese indulgente!... Un ojo negro, ¿entiende? Después leerá con el otro.

ESCRIBANO. —Perfecto. *(Laxo. Se ha ido hasta el rincón que forman el foro y la puerta.)* Ginger Nut.

El chico se le aparece.

ESCRIBANO. —¿Qué piensas tú?

Pausa, Ginger, al cabo de un rato se alza de hombros. Luego se lleva un dedo a la sien y lo hace girar.

ESCRIBANO. — Está tocado, ¿verdad?... ¿Piensas que está un poco tocado del cerebro?... ¡Bien! (*Pausa. Alza la voz.*) Está oyendo lo que opinan, ¿no?... (*Otra pausa.*) ¿Eso no le indica la necesidad de cumplir con su deber? (*Transición.*) Por hoy me retiro. Vuelvo a mi hogar, porque debo pensar tranquilamente en algunas cosas, es decir en esto... Y... No sé. Posiblemente... Deba llegar a un acuerdo conmigo mismo... O, más bien, concentrarme para actuar en diversas cuestiones —esto, aquello, lo otro— que son las que lo tienen a uno ocupado todo el día... Y... ¿De qué estábamos hablando?

NIPPERS. — De nada, señor.

ESCRIBANO. — Ah, de nada... Claro, claro... (*Transición.*) La vida tiene dos caminos, Bartleby. Usted no eligió el mejor, así que posiblemente tendrá que seguir por otro lado.

BARTLEBY. — Preferiría no cambiar.

ESCRIBANO. — ¿Cómo dijo?... (*Silencio. Se prolonga un poco.*) ¡Conteste, cuando le pregunto, Bartleby! ¡Entre otras cosas, quería decirle que usted no es quien para hablar cuando quiere o callarse cuando le da la gana!... ¿Estamos?... (*Baja la voz. Se vuelve.*) Hasta mañana, señores (*Repentinamente, va otra vez adelante. Se para junto a Bartleby.*) Si no quiere leer, es probable que tampoco pueda seguir copiando... En ese caso, igualmente podría tener ocupación para usted. Ir al correo, por ejemplo... Colaborar con Ginger Nut.

BARTLEBY. — Preferiría continuar así.

ESCRIBANO. —(*Quedamente.*) Comprendo. (*Se aleja. Repite.*) Hasta mañana, señores..... (*Desde la puerta, con voz más débil.*) Hasta mañana.

ESCENA IX BIS

La calle detrás de la oficina. Los cuatro galerudos conversan con gravedad, medida y afectación.

UNO. —¿Lo vio?

DOS. —Lo vi.

TRES. —Estuvo con él.

DOS. —Varias veces.

CUATRO. —Yo lo he tratado en más de una oportunidad.

Los otros se vuelven hacia él.

LOS OTROS. —¿Y?...

CUATRO. —Es tremendo.

LOS OTROS. —¡Ah!...

CUATRO. —Lo mira a uno y se le queda adelante, y es como si no estuviera allí.

DOS. —¿Él?

CUATRO. —Usted.

DOS. —¿Yo?

CUATRO. —¡El que sea! (*Pausa.*)

UNO. —Una vez intercambiamos unas palabras.

TRES. —¿Si?

UNO. —Le dije que me trajera una carpeta.

DOS. — Bien.

UNO. — Estábamos con el escribano, bosquejando unas escrituras. (*Breve silencio. Todos lo atienden.*) Él se hallaba a dos pasos de nosotros. Lo miré. Le pedí la carpeta. Le indiqué el lugar donde estaba... ¡Le dije que me la trajera!...

DOS. — ¿Y?...

UNO. — Me respondió que preferiría no hacerlo.

TRES. — ¿Luego?

UNO. — La fue a buscar el escribano y continuamos....

ESCENA X

Arriba aparece el rayo de sol: en su punto inicial Bartleby está solo. Escribe. Entra el colega 2; por la derecha; se detiene un instante ante la escalera; luego asciende entra mira; espera: golpea con las manos.

COLEGA 2. — ¿No hay nadie aquí?... (*Revisa superficialmente el lugar.*) Parece que no... ¡Bonita costumbre!... Deben ser todos muy decentes en este edificio. Si dejara la puerta abierta en mi estudio, no quedaría ni un porquería como el busto ese... (*Se acerca. Lo toca.*) “Mi estimado Cicerón”, aquél es un lírico. (*Se ríe.*) ¡Un lírico!... Es lo más gracioso que encontré en mi vida. (*Se sienta en el sillón del Escribano. Transición.*) No se va a ningún lado por ese camino!... (*Levemente.*) A ningún lado... Vamos a ver si hay algo interesante en esos cajones... Tanto sea, como para poder gastarle alguna bromita en cualquier oportunidad... Y si no viene, me voy y se acabó... Se acabó... (*Canta.*) Se-a-ca-booooo... (*Revisa los cajones alegremente.*)

Bartleby sale de su ermita.

BARTLEBY. —Quédese quieto. (*Vuelve al rincón. El otro queda en estado de congelación. Larga pausa. Cuando consigue reaccionar; avanza temeroso e intrigado.*)

COLEGA 2. —¿Quién es usted?... ¿De dónde ha salido?

Bartleby no contesta.

COLEGA 2. —¡Oiga, señor!... ¿No me oye?... (*Transición. Se explica.*) Yo soy un colega del escribano... ¡Colega y amigo!... Este.... No crea que... Si revisaba los cajones... (*Alto.*) Venía a interesarlo en unas escrituras... (*Pausa.*) Perdone, caballero. Tengo la impresión de que usted me atiende tanto como si yo fuera un perchero. ¡Eh!... ¡Eh!... Señor!!!!... ¡Le prevengo que no estoy acostumbrado a que se me trate como un perchero en ninguna parte!... ¿Me entiende?... ¡Oiga!... Señor... ¡Eh! Eh! Eeehhhh!!!!...

BARTLEBY. —Preferiría que no grite, colega.

COLEGA 2. —(*Se echa hacia atrás. Lo observa largo rato.*) Preferiría... Bueno, hay una cuestión de preferencias... Bien, bien... (*toma una posición gentil Es un sujeto que no quiere llevarse mal con nadie, porque eso sería signo de que las cosas no le van bien.*) ¿Tendría la gentileza de decirme qué hace aquí?... O bien, ¿quién es?... Y, en última instancia, ¿por dónde ha entrado?...

Bartleby sigue copiando.

COLEGA 2. —Porque, cuando yo llegué, daba la impresión de que usted no estaba... Entiendo que debe ser un nuevo empleado; y

me pregunto qué diría su patrón si supiera que usted atiende a las gente así...

Bartleby se levanta y camina hasta el centro de la oficina. Se queda parado, mirando el fondo.

COLEGA 2. — ¡Oh!... ¿Se molestó? Hombre, era una observación. ¡No es necesario tomarlo tan a la tremenda!... Escúcheme, caballero... Si usted quiere progresar en este oficio, deberá ser un poco más... explícito, ¿me entiende?... un poco más expansivo. *(Se estira los puños, readquiere su jovialidad.)* Vea, le voy a dar una información valiosa... usted tiene una figura un poco... magra. *(Lo toca con la punta de los dedos.)* No le conviene. Su presencia ofrece la sensación de una honesta pobreza, pero con un aditamento desagradable: el largo ayuno. *(Pausa.)* Usted debe comer poco o nada. *(Lo recorre; lo estudia; lo palpa: brazos, espalda, pecho.)* ¿No ve?... ¿No ve?... Esto está flojo, vacío, blando... *(Le aprieta el estómago, insiste confianzadamente.)*

Bartleby levanta una mano y le da un cachetazo. Movimiento lento, en frío. Su cara continúa imperturbable.

COLEGA 2. — ¡¿Quién es usted?!... ¡Yo quiero que me diga inmediatamente quién es usted!...

BARTLEBY. — Será mejor que se retire. Por el momento, no hay nadie aquí. *(Bartleby vuelve a su reducto; se queda allí; sentado mirando hacia delante.)*

El otro lo sigue con la vista; en un asombro creciente. Se le acerca. Le habla con terror.

COLEGA 2. —No, ¿eh?... *(Trata de reponerse.)* Está mal lo que ha hecho, joven. Yo trataba de darle consejos sanos, que le serán de utilidad en el futuro... Y usted... *(Transición.)* ¡Hum!... Escúcheme... Le aclaro desde ya que no pienso comentar con el escribano nuestra... dificultad inicial para entendernos. Eso queda entre usted y yo. ¿Conforme? *(Pausa.)* Bien. ¿Querría usted... digo, si no tiene en realidad inconvenientes, querría usted tomar mi tarjeta e informar luego que yo estuve aquí?... *(Se acodó en el escritorio, de un modo incómodo, extendiendo la tarjeta.)* Es sencillo el trámite, ¿no?... ¿Se encargará de ello?

BARTLEBY. —Preferiría no hacerlo.

COLEGA 2. —¡¡¡¿Cómo?!... ¡No, no!... Esto... quería decir... *(Se echa hacia atrás. Se seca el sudor.)* Curiosa respuesta... No se acostumbra, ¿sabe?... No suele ser de uso aquí... Sin embargo, en usted... no queda mal. Sólo que usted... de aquí no parece... Dígame, estoy temiendo que tuviera razón cuando... *(Transición.)* Usted no parece de ninguna parte!... *(Se le acerca, como subyugado.)* Usted parece muerto... Bartleby gira, lenta e inexpresivamente, su rostro hacia él.

El Colega 2 profiere un largo grito de espanto y sale corriendo.

ESCENA XI

El colega 2 bajando las escaleras apresuradamente choca con Turkey y Nippers que entraron por derecha. Estos lo saludan, pero el sigue sin ver

a nadie sale por izquierda en la mitad del camino choca con Ginger, que viene con la manzana bajo el brazo. Le hace caer la fruta. Murmura algo incomprensible y desaparece. El chico con su rostro inexpresivo y sus ademanes lentos, recoge la manzana y se queda mirando hacia donde se fue el sujeto. Camina para atrás. Los escribientes están arriba.

TURKEY. — ¿Estará?

NIPPERS. — Naturalmente.

TURKEY. — ¿Cómo sabe?

NIPPERS. — Porque soy un poco menos estúpido que usted.

TURKEY. — (Apartándose.) Puede ser...

NIPPERS. — ¿Acaso no está siempre?

TURKEY. — Está.

NIPPERS. — ¿Acaso no vio al señor ese salir corriendo?

TURKEY. — Lo vi.

NIPPERS. — ¿Entonces? (En otro tono; voz baja.) Sabe quién era, ¿no?

TURKEY. — Lo sé.

NIPPERS. — No es el primero.

TURKEY. — ¿No?

NIPPERS. — ¿En qué planeta vive usted? (Baja la voz.) Es el cuarto. ¡O quinto!... Vienen, hablan con él... ¡y fsssh-fsssh! (Traza una cruz en el aire.)

TURKEY. — ¿Se mueren?

NIPPERS. — ¡¡¡No vuelven más!!! (Se sienta en su escritorio.)

Ambos están como para empezar a trabajar Ginger ha entrado. Deja la manzana junto al busto de Cicerón. Lleva y trae papeles de todos los escritorios. Cuando concluye, vuelve a tomar la manzana.

NIPPERS. —¿Usted vio que él le tolera todo?

TURKEY. —Sí.

NIPPERS. —¿Llega a comprender que esta irregularidad le hace perder reputación y clientela?

TURKEY. —Llego.

NIPPERS. —¡Si yo fuera el escribano no toleraría una situación así!

TURKEY. —(*Monótonamente.*) Usted nunca será escribano.

Nippers lo mira, a punto de ultimarle.

Esto no da para estudiar y graduarse.

Nippers se tranquiliza. Entra el Escribano.

ESCRIBANO. —Buenos días.

TURKEY/NIPPERS. —Buenos días.

Ginger se estaba por aproximar al escritorio de Bartleby, pero el Escribano lo detiene con un gesto. Está alegre, dinámico y bondadoso. Canta entre dientes. Los otros hacen que escriben. El se sienta, se frota las manos y toma unos papeles. Comienza su labor.

ESCRIBANO. —(*De repente.*) Turkey... Nippers... En cuanto hayan terminado todo lo vamos a confrontar.

Turkey y Nippers cruzan una mirada de inteligencia.

NIPPERS. —¿Nosotros?

ESCRIBANO. —¿Y quién si no?

NIPPERS. —¡Ah!...

Oscuridad.

ESCENA XII

El rayo de sol a la altura del mediodía, los dos amanuenses y el escribano confrontan las copias de una escritura, Bartleby escribe en su reducto. Ginger Nut está apartado, hasta que aquél coloca una moneda en la esquina de su escritorio, entonces, el chico va a buscarla. Cuando sale, hace sonar la puerta; es el momento en que los otros notan lo ocurrido

ESCRIBANO. —¿Y eso?

TURKEY. —Ginger, señor. Ha salido a comprar bizcochos.

ESCRIBANO. —Ah, bizcochos para... *(Se interrumpe.)*

NIPPERS. —Bartleby.

ESCRIBANO. —Sé quién es. Gracias. *(Pausa.)*

TURKEY. —Bartleby sólo come bizcochos de jengibre.

ESCRIBANO. —*(Sonríe.)* Es curioso, ¿verdad?

NIPPERS. —Muy curioso.

ESCRIBANO. —Si yo debiera alimentarme de eso, me moriría en poco tiempo.

NIPPERS. —Bartleby no da muchas señales de vida.

Pausa. Bartleby tose. Ellos tragan saliva.

ESCRIBANO. —¡Hum!... Continuemos.

Leen. Al poco tiempo se vuelven a interrumpir.

ESCRIBANO. —¿Creen ustedes que con el pequeño es más explícito?

TURKEY. —¿Qué pequeño, señor?

ESCRIBANO. —Ginger.

NIPPERS. —No creo. Su trato se reduce a los bizcochos.

ESCRIBANO. —Quizás con él hable en algún momento.

NIPPERS. —Lo dudo.

TURKEY. —El niño se le parece.

ESCRIBANO. —¿Verdad?

TURKEY. —(*Meditativamente.*) Pero, no come bizcochos.

ESCRIBANO. —¡Come fruta!...

Pausa. Vuelve Ginger. Ellos lo siguen con la mirada. En primer término se realiza el consabido arreglo.

ESCRIBANO. —Aunque él no le cuente nada, es interesante saber qué piensa Ginger de todo esto.

TURKEY. —Si usted lo cree, señor.

ESCRIBANO. —Turkey, un niño siempre ve lo que está oculto para nosotros. Tiene el alma más pura, y nada puede vedar la claridad de su mirada.

TURKEY. —¡Ah!

ESCRIBANO. —Esta misma tarde lo interrogaremos.

Oscuridad.

ESCENA XIII

ESCRIBANO. — ¡Eh!... ¡Ginger!... Acércate un momento.

Ginger se acerca.

ESCRIBANO. — ¿Sabes qué día es mañana?

Ginger afirma.

ESCRIBANO. — Domingo, ¿verdad?

Ginger sigue afirmando.

ESCRIBANO. — ¿Te gustaría que el domingo fuese doble para ti?...

Ginger alza la cabeza y se queda mirándolo.

ESCRIBANO. — Bien... Todo lo que tendrás que hacer es contestar con sinceridad a unas preguntitas... y entonces, tu domingo se prolongará hasta el lunes. Un día podrás dedicárselo a Dios y otro a tus correrías.

Se sienta. Tiene al chico cerca suyo. Lo observa, con mirada acariciante.

ESCRIBANO. — Dime... ¿Qué sabes tú del señor Bartleby?...

El chico lo mira, comienza a negar lentamente y a retroceder. ¿No sabes dónde vive?... ¿Qué hacía antes?... ¿Si tiene parientes?....

El chico retrocede y continúa negando.

ESCRIBANO. —¿Nunca habla contigo?!... ¡Eres el único que se entiende con él! ¡¡Necesito que me digas!!... ¡¡¿Cuándo viene aquí, cuándo se va, qué edad tiene?!!...

TURKEY. —¡Inútil, señor!... ¡Es un zángano que no sabe nada!

NIPPERS. —Nunca podría saber.

TURKEY. —Le daría una buena.

NIPPERS. —Es el camino menos indicado...

ESCRIBANO. —¡¡Contesta!!... *(Le iba a dar un bofetón. Los últimos diálogos fueron casi simultáneos. El Escribano se detiene. Se ilumina su rostro.)* Lo estamos atemorizando... Pobre criatura, no ha podido comprender... *(A los otros.)* ¡Señores!... Deberíamos dar las gracias a este menor.

TURKEY. —¿Por qué?

ESCRIBANO. —Porque sí. ¡Tendrás tu día franco, Ginger!... *(Transición.)* ¡Si sus ojos de niño se estrellaron como los nuestros, frente a una misma realidad... quiere decir que hemos mirado el caso con la visión limpia que se puede dar en los ojos de un niño! *(Se ríe. Avanza hasta primer término. Salta al proscenio, venciendo el convencionalismo de la arquitectura.)*

Los amanuenses lo miran, pero no Bartleby.

ESCRIBANO. —No es tuyo el triunfo aún, agreste Bartleby, en esta batalla de silencio a la que me has convocado. Aún no sabemos si esto es una injusticia, o un precio con el que yo pago mis pecados. ¡Por las dudas, mañana que es domingo, me acercaré hasta el templo para rezar por los dos!

Oscuridad.

ESCENA XIV

En cuanto se apagó la luz comienzan a oírse campanas llamando a misa. Hay murmullos de gente, pasos y ruidos de calle crecen, en una mañana gris. El escribano ha llegado hasta lateral izquierdo por la derecha van entrando personajes en actitud beatífica. Hablan pero no se les oye: un disco aporta todos los ruidos y sonidos.

ESCRIBANO. —(Aún solo. Medita.) ¿Por qué voy a tener pecado yo, cuando todo se aparece puro a mi alrededor...? (Cada tiempo se descubre y saluda alguna persona.)

Las campanas continúan, siempre un poco lejanamente. Aparece un conocido: el Colega, a quien acompaña su esposa. Ésta es una mujer que no habla: simplemente sonrío o se pone seria, preocupada, etcétera.

COLEGA. —Hola, amigo! ¿Usted por aquí?

ESCRIBANO. —Lo mismo digo. (Sonríe.) ¿Cómo está usted, señora?

COLEGA. —Es un placer encontrarlo en este lugar.

ESCRIBANO. —Realmente. Aunque encontrar aquí a todo el mundo es un placer. Reconforta ver a la gente ocupada en su vida espiritual...

En este momento pasa una mujer hermosa. Miradas de los hombres. Pellizco de la mujer al Colega. Retoman normalmente la charla.

COLEGA. —¡Naturalmente!... Luego de verlos una semana en Wall Street.

ESCRIBANO. —Usted lo ha dicho. Y eso no es todo; yo creo que la mayor diferencia se observa en esto: la iglesia, los días hábiles, está vacía... y aquello lleno. Los domingos se llena esto, y Wall Street permanece como una ciudad desierta... abandonada por los seres vivos hace muchos años...

COLEGA. —¡Exacto!

ESCRIBANO. —Verá usted, señora... Allí la gente se reúne a luchar por su felicidad terrena... Y aquí una vez por semana, para adquirir la dicha celestial. En aquello se niega muchas veces esto; y en esto, en cambio, nunca se niega aquello. Por eso la soledad aquí es dichosa, en cambio allá... sobrecogedora.

COLEGA. —¡Fantástico, amigo mío!... Nunca lo oí definido con tanta claridad.

ESCRIBANO. —(*Eludiendo efusiones.*) He pensado muchas veces en ello...

COLEGA. —Lo que hay que hacer, en adelante, es no ir los domingos a Wall Street.

ESCRIBANO. —(*Se ríe con él.*) ¡Ni en sueños!... ¡Por supuesto!...

COLEGA. —Y ahora lo dejamos. Créame que me alegro de haberlo encontrado, para escucharle esa explicación. Adiós...

ESCRIBANO. —Adiós... (*Saludos, sonrisas, reverencias ante la señora. Cuando se han ido, la sonrisa del Escribano se endurece, por último se diluye. Repite.*) No quiere ir los domingos a Wall Street. (*Se pone a caminar, apurándose, hacia la derecha.*) ¿Por qué, si los demás son puros, preferirían no ir los domingos a Wall Street?... (El Escribano camina apurado. Hay un gesto de ansiedad en su rostro. Cuando pone un pie en la escalera, se detiene. “A qué

he venido?”. Se vuelve. Piensa. Mira alrededor. Comienza suavemente un tema musical, monótono y persistente. El saca sus llaves. Introduce una en la cerradura. Siente un obstáculo. Se asombra. Se agacha, mira. Vuelve a probar. Agita la manija.

Aparece Bartleby, de atrás del biombo, incompletamente vestido. Lleva una trágica robe de chambre; fea, sucia y arrugada. Va hacia la puerta. Abre apenas.

BARTLEBY. — Buenos días.

Larga pausa, el Escribano abre la boca, pero no dice nada. Parpadea. Creo que por el momento no podré atenderlo.

ESCRIBANO. — ¿Eh?

BARTLEBY. — Preferiría que vuelva más tarde.

Cierra la puerta. El Escribano se queda allí. Sus emociones son: en principio, asombro; luego, violencia; por último sumisión.

ESCRIBANO. — (Volviéndose.) Bueno... (Baja la escalera lentamente, como un autómeta.)

Sigue oyéndose música. Bartleby se refugia otra vez detrás del biombo.

ESCENA XV

En cuanto el escribano llega al pie de la escalera, vuelven a oírse las campanadas y el ruido de la gente por la calle. Esta vez el ruido es

más intenso y persistente. Los personajes entran ahora por izquierda: de regreso, hablan todos y ya no tienen la actitud beatífica de antes. El mundo del escribano se ha enturbiado notablemente. Va hacia ellos dando un grito; luego les habla con grandes ademanes. Pero ellos también hablan con grandes ademanes. Cuando se encuentra con los primeros, comienza a retroceder, como si lo empujaran. Ellos van apurados, son brutales, y él también camina en su ritmo, sólo que para atrás. Cuando llega al lateral derecho, queda a un costado, mientras los otros siguen. Es como todo lo que deposita a su vera una corriente. Entonces, reemprende la marcha, y avanza entre ellos, pero en dirección contraria. Así llega al costado izquierdo, de donde lo vuelven a traer caminando hacia atrás. La operación puede reiniciarse varias veces, mientras suenan violentamente las campanas, persiste a todo volumen el disco con voces y pasos de gente y él grita hasta más no poder el siguiente texto.

ESCRIBANO. —(Yendo hacia ellos.) ¡Él estaba en Wall Street!... (En pleno combate.) ¡Él está siempre en Wall Street!... ¡De día y de noche, en Wall Street... Los domingos también, en Wall Street!... Porque vive es Wall Street!... ¡Ustedes no saben quién es él!... ¡Sólo yo sé quién es él!...Porque yo lo tengo a él!...¡El, que vive en Wall Street!¿Quién es puro, mientras él se encuentra siempre en Wall Street?... Hay que estar en Wall Street!... ¡En la zona de Wall Street!... En el silencio de Wall Street!... ¡Y en la soledad!...En la soledad... ¡En la soledad de Wall Street!... Cuando todos la abandonan... Cuando todos ni se acuerdan... ¡ Cuando nadie se aproxima a Wall Street!... ¡Él está siempre viviendo, en Wall Street!... Porque vive padeciendo en Wall Street!... ¡Y porque se está muriendo en Wall Street!... ¡En la

noche de Wall Street!... ¡En el silencio de Wall Street!... ¡Y en la soledad!... ¡En la soledad!... ¡En la inaudita y gruesa soledad! ¡De Wall Street!... *(Se corta. Quedó sólo. Todos han salido. Gira y los mira alejarse, descomponiendo el ímpetu de su actitud. Agrega en voz muy baja.)* ¿No comprenden?... *(Y se queda, rodeado de silencio. Avanza hombros caídos, actitud de cansancio y desolación, hasta el pie de la escalera. Vuelve la música del silencio. Asciende lentamente. Llega hasta la puerta. Trata de llamar, pero no puede. Gime. Llora.)*



ACTO SEGUNDO

ESCENA I

El escribano en la misma actitud anterior pero ahora estamos en la siguiente mañana. Entra el rayo de sol y todo el equipo se encuentra trabajando. Él llega, se dirige pesadamente a su escritorio, se sienta y queda ensimismado.

NIPPERS. — *(Tras una pausa.)* Parece que se vino extraño...

TURKEY. — Parece.

NIPPERS. — Hay vientos de fronda hoy.

TURKEY. — O de evangelio.

NIPPERS. — ¿Eh?

ESCRIBANO. — ¡Silencio!... por favor, señores.

NIPPERS. — Bien, señor.

ESCRIBANO. —No es por mí que lo pido. En el silencio hay algo de respeto hacia todos.

NIPPERS. —¡Ah!... *(Pausa.)* ¿Cree que si pongo papelitos bajo el escritorio, les estaré faltando el respeto a... todos?

ESCRIBANO. —No. ¿Por qué, Nippers?

NIPPERS. —Porque este escritorio es una porquería. Yo quisiera que nadie se sintiera aludido... *(Baja a arreglarlo.)*

El Escribano sonríe beat ficamente moviendo la cabeza. Hay otro silencio.

TURKEY. —Yo digo una cosa...

NIPPERS. —*(Emerge prestamente.)* Tsss!... No la diga. Si se refiere a... todos, mejor que no la diga. Una cuestión de respeto.

El Escribano lo mira y repite el gesto anterior. Luego se vuelve para contemplar el biombo, que es lo que estaba haciendo desde un principio.

ESCRIBANO. —Bartleby.

Silencio. Bartleby levanta la cabeza. Al instante la baja y sigue copiando.

ESCRIBANO. —Bartleby...

Otro silencio.

ESCRIBANO. —Venga, Bartleby... No le voy a pedir nada que usted prefiera no hacer.

Bartleby se para.

ESCRIBANO. —Sólo quiero conversar con usted...

Bartleby se detiene. Luego decide acercarse. El Escribano lo mira, tarda en comenzar.

ESCRIBANO. —¿Quiere decirme, Bartleby, dónde ha nacido usted?

BARTLEBY. —(*Tras un silencio.*) Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. —¿Quiere contarme algo de usted?... ¿Quién es?... ¿A qué se dedicaba antes?...

BARTLEBY. —Preferiría no hacerlo.

ESCRIBANO. —(*Dolorido.*) Bartleby... (*Transición. Se recupera.*) ¿Qué objeción razonable puede tener, para no hablar conmigo?...

(*Pausa.*) Yo quiero ser su amigo...

Bartleby, de espaldas al proscenio, eleva los ojos.

ESCRIBANO. —¿Qué mira?... ¿El busto ese?... Es Cicerón. (*Se para. Va junto al busto. Lo cachetea. Explica cordialmente.*) Marco Tulio Cicerón... Orador de la antigua Roma... Si a usted le interesa puedo hablarle largo rato sobre este genial tribuno... ¡Puedo darle detalles de eso y de muchas cosas más!... ¿Puedo informarle de todo lo que sé, que no sé si es mucho o es poco... pero sé que puedo y que será para bien suyo!... (*Hablaba con ansiedad. Se corta. Cae en su silla.*) ¿Cuál es su respuesta, Bartleby?

BARTLEBY. —Por ahora, prefiero no dar ninguna respuesta (*Gira y se vuelve a su ermita.*)

ESCRIBANO. —(*Pega un golpe de puño sobre su escritorio.*) ¿Cómo que prefiere no dar ninguna respuesta?!... ¿Quién cree que es usted?

Bartleby se detuvo un segundo. Luego prosiguió hasta sentarse.

ESCRIBANO. — Usted no es otra cosa que un desagradecido, ¿entiende?... ¡Un perfecto y definitivo ingrato! (*A los empleados, que desde el primer momento siguieron el desarrollo del diálogo.*) Le ofrezco mi sincera y desinteresada amistad, dice que tendrá que pensarlo... Le pregunto dónde ha nacido, dice que preferiría no revelármelo... Le informo que me debe dejar datos sobre su persona, dice que...

BARTLEBY. — Preferiría...

ESCRIBANO. — ¡¡¡¿Qué me importa lo que prefiere usted?!... (*Transición. Tenso.*) ¡Qué me importa, eso digo!... ¡No sé para qué me hago problemas!... (*Toma una silla por el respaldo y la arrastra hasta detrás del biombo. Habla mientras tanto.*) ¡Dejaremos de lado su historia, Bartleby!... Yo comprendo y admito sus reservas. (*Quiere ser frío y doctoral. Aún no se ha sentado.*) Pero, me permitirá que le recuerde este sencillo hecho: para ser empleado en mi oficina, hay que observar las costumbres de la misma. (*Transición. Angustioso.*) ¡En todas las oficinas se procede así!... (*Se sienta. Habla junto al biombo, mirando para otro lado.*) ¡Bartleby!... ¡Prométame que en adelante va a observar las costumbres de esta oficina!... Dígame tan sólo que mañana, o pasado, o incluso más adelante si lo prefiere... (*Traga saliva.*) digo bien, si lo prefiere... va a ayudarnos a examinar cuatro o cinco documentos... o tres, o dos... o uno. ¡Un documento, Bartleby!... ¡No se puede trabajar así! ¡No es razonable!... ¡Prométame que dentro de un par de días se volverá un poco razonable!... Sí, ¿eh?... ¿Sí?... (*Asoma la cabeza por el borde del biombo.*) ¿Sí, Bartleby?... ¿Sí?

BARTLEBY. — Por ahora, prefiero no ser un poco razonable.

NIPPERS. — “¿Prefiero no ser un poco razonable?...”. ¿También eso, ahora?... (*Se acerca.*) ¡Yo le daría preferencias!... (*Muy violento.*) ¿Qué es lo que el señor prefiere no hacer?... ¿A ver? ¿Por ejemplo?...

ESCRIBANO. — (*Caído en su silla. Laxo.*) Señor Nippers... Preferiría que por el momento usted no intervenga.

NIPPERS. — ¡Como usted lo prefiera, señor!

ESCRIBANO. — ¡Bueno! ¡Lo prefiero así!

TURKEY. — (*Acercándose.*) Con todo respeto, señor... Creo que si Bartleby prefiriera tomar un vaso de cerveza todos los días... o bien, dos... dos vasos de cerveza... tendría mejor ánimo para el trabajo, lo cual sería preferible para todos.

ESCRIBANO. — (*Con una sonrisa dura.*) Veo que a usted también se le pegó la palabrita.

TURKEY. — ¿Qué palabrita, señor?... Yo nunca uso un término preferentemente,

ESCRIBANO. — (*Se levanta.*) ¡Turkey, Turkey!...¿Por qué no se calla?! (*Queda apoyado contra el biombo. Rígido.*)

TURKEY. — Si usted lo prefiere, señor, con mucho gusto... Pero le agradecería si me dijera la palabra....

ESCRIBANO. — (*Da un paso, como para huir. Se introduce en el reducto de Bartleby.*) ¿Palabra?... ¿Qué palabra?...

TURKEY. — La que yo uso preferentemente...

ESCRIBANO. — (*Gime.*) ¿Con preferencia...?

TURKEY. — Sí. Los términos que yo he preferido alguna vez sobre otros... (*Breve silencio.*)

BARTLEBY. — Preferiría estar solo aquí.

ESCRIBANO. —: (*Dando empujones a Turkey.*) ¡Esa es la palabra! ¿La oyó, la palabra?... ¡¿Se da cuenta ahora, qué palabra?!

TURKEY. —Si el señor prefiriera ser más claro...

ESCRIBANO. —(*Grita.*) ¡Prefiero no serlo!

NIPPERS. —(*Repentino.*) ¡Señor!

ESCRIBANO. —¡¿Qué?!

NIPPERS. —¿Prefiere que copie en papel blanco o azul la escritura Durbin?

ESCRIBANO. —¡Prefiero verde!

NIPPERS. —¡No hay!

ESCRIBANO. —¡¡Por eso!!

NIPPERS. —¡Si prefiere no hacerla, avíseme!

ESCRIBANO. —¡Preferiría papel blanco!

TURKEY. —Se usa preferentemente el azul...

ESCRIBANO. —El blanco es preferido por los rentistas.

NIPPERS. —¡En escrituras de orden preferitivo!

ESCRIBANO. —¡¡Ésta merece un tratamiento preferencial!!!!

Todo fue gritos, menos lo del manso Turkey. Silencio repentino. El Escribano camina lentamente hacia su escritorio. Los otros vuelven con pesadez a sus copias.

ESCRIBANO. —(*Él concluye, con un hilo de voz.*) Siga cada uno en lo suyo, por favor....

Oscuridad.

ESCENA II

El escribano recién sale de la oficina. Está en el rellano de la escalera apoyándose en la baranda, comienza su recitado. El foco de luz amarilla se confunde con él. El resto de la escena está en semipenumbra: sólo nos permite ver a Bartleby, sentado ante su mesa de trabajo, mirando hacia adelante.

ESCRIBANO. —¡Oh, Bartleby!... ¿Qué es esto que nos niega y nos separa?... ¿Por qué solo el abismo y la indiferencia? ¿Y por qué la locura? ¿Por qué?... *(Avanza por el rellano.)* Tú no me has comprendido... No has sabido, no has querido... quizás no has preferido... comprenderme.....

Bartleby en ese momento se levanta y queda junto a la ventana.

ESCRIBANO. —Yo, sí... yo he comprendido... creo entender. No lo que pasa aquí, en lo cual sufrimos todos nosotros. Algo más, Bartleby... Algo más... *(Comienza a bajar las escaleras.)* Con el tiempo he llegado a persuadirme de que mis disgustos contigo me están decretados desde la eternidad... ¡Todo un propósito de la Divina Providencia, que los simples mortales no podemos penetrar!... ¡La eternidad, Bartleby! La eternidad golpea a nuestra puerta. ¿No vamos a dejarla entrar? *(Alza la voz. Ya está al pie de la escalera.)* ¡Si, viejo! ¡Quédate ahí, junto al biombo!... ¡No te perseguiré más, no te preguntaré más quién eres, o qué hacías antes, o de dónde has venido!... Eres quieto y silencioso, como una de esas viejas sillas... Y a cambio de tu silencio, que ya no me deja en paz, puedo comprar un pedazo de cielo para mi conciencia... *(Se sienta en el entarimado. Gira la cabeza en dirección a*

Bartleby.) ¡Ayudarte! ¡Eso es lo que quiero, Bartleby... Sacarte del marasmo, impulsarte hacia delante!... Cada vez más, Bartleby... Cada vez más... y más... y más... y más!...

Bartleby permanece junto a la ventana, mirando hacia el exterior, en una actitud lejana y fría que ya no ha de abandonar. Oscuridad.

ESCENA III

Suena un timbre en la puerta el colega y sus clientes, un señor y una señora.

ESCRIBANO. — Mi estimado colega...

COLEGA. — *(Mira un poco nervioso al interior del despacho.)* ¿Cómo está usted? *(Presenta.)* El señor y la señora interesados en formalizar una operación...

ESCRIBANO. — A los pies de usted, señora. Encantado, señor. Hágame el bien de tomar asiento.

Los clientes se sientan.

Hay una distorsión en la luz. Todo se muestra plagado de matices extraños. También hay música: un tema suave y espiritual, que difiere por completo de los anteriores. Es como un respiro. En la oficina hay un serio clima de trabajo, sólo contrastado por la actitud de Bartleby, que continúa parado ante la ventana del Escribano, de excelente humor. El rayo hace una ruta loca.

COLEGA. — ¿Y su escribiente?

ESCRIBANO. — ¿Bartleby?

COLEGA. —No sé cómo se llama... Ése... El silencioso.

ESCRIBANO. —Pero, ¿usted lo conocía?

COLEGA. —(*Serio.*) Me hablaron de él.

ESCRIBANO. —(*Encantado.*) Ah, ¿le hablaron?

COLEGA. —Mucho.

ESCRIBANO. —(*Ingenuamente.*) ¿Dónde le hablaron?

COLEGA. —En todas partes. Últimamente no estoy oyendo hablar más que de su escribiente y de usted. (*Pausa.*)

ESCRIBANO. —Qué interesante. (*Otra pausa.*)

COLEGA. —¿Lo tiene todavía?

ESCRIBANO. —Sí.

Gesto del otro.

ESCRIBANO. —No tiene por qué asombrarse. Es el mejor empleado que ha pisado esta oficina.

Los cambios de luz se acentúan.

COLEGA. —¿No me diga?

ESCRIBANO. —¡Pero, sí!... Actualmente es el motivo de mi más alto orgullo y mi perenne satisfacción. Él ha cambiado gracias a mí.

COLEGA. —Usted lo ha aconsejado....

ESCRIBANO. —¡Los consejos no bastan!... Los hombres como Bartleby precisan el ejemplo y la orientación moral... (*Transición.*) Permítame que cuente a los señores la pequeña y singular historia de este amanuense...

COLEGA. —¡No se preocupe... Puedo hacerlo yo. Se lo contaré a ellos y a muchos más. En nuestro círculo profesional se sabrá

muy pronto la influencia que usted llegó a tener sobre este hombre.

ESCRIBANO. —(*Emocionada.*) ¿Verdad que sí?

COLEGA. —¡Seguramente!... Desde ya puedo decirle que me da una gran alegría, porque últimamente estaba viendo cómo esta historia tiraba por el suelo su reputación...

ESCRIBANO. —¡No me diga!

COLEGA. —Se lo aseguro. Pero, eso ya pasó... (*El Escribano queda ligeramente atontado.*) Le agradecería mucho si nos presenta al sujeto... Los señores, como yo, deben tener muchos deseos de conocerlo...

Los visitantes afirman con movimiento de cabeza.

ESCRIBANO. —Con mucho gusto. Aguarden... (*Pausa. Voz aguda.*) Bartlebyyyyy... (*Más pausa.*) Bart-le-byyyy... (*Sonríe.*) Se halla tan concentrado en el trabajo, que no le llegan las voces del exterior... Ginger... (*No esta.*) Turkey... ¿Quiere llamar al señor Bartleby?

TURKEY. —En seguida, señor. (*Va hacia allá.*)

ESCRIBANO. —Dígale que interrumpa la confección de esa escritura. Quiero presentarle a los señores.

TURKEY. —(*Junto al biombo.*) ¿Qué escritura, señor?... Hace varios días que sólo se dedica a mirar por la ventana.

ESCRIBANO. —¿Cómo?!

Golpe de luz. Todo vuelve a los tonos conocidos; el rayo entra en su ruta normal. Cesa la música.

TURKEY. —Además, Bartleby aquí nunca ha confeccionado nada, no comprendo lo que usted me dice.

ESCRIBANO. —¡No!

Los visitantes se ponen de pie. El Colega hace un gesto a los otros, indicando que debe estar loco.

TURKEY. —Con permiso, señor (*Vuelve a su sitio.*)

ESCRIBANO. —¡¡No!!...

COLEGA. —Creo que nos vamos a retirar... Buenas tardes.

ESCRIBANO. —¡No se vayan, por Dios... ¡No comprendo...
¿Hay algo que entiendo! ¡Esperen un momento, por favor!...
¡Ayúdenme a comprender!

COLEGA. —Está todo claro.

ESCRIBANO. —(*Se levanta, con visible esfuerzo.*) No se vayan... Yo voy a averiguar qué pasa aquí... (*Avanza sin firmeza.*)

Los otros se han detenido junto a la puerta.

NIPPERS. —(*Bajo. A Turkey.*) ¡Oiga!... ¿Qué pasa aquí?

TURKEY. —¡No sé!

NIPPERS. —Le propongo un juego.

TURKEY. —No estoy para jugar.

NIPPERS. —Él tampoco... Y sin embargo... (*Mirada. Pausa.*)
Jugamos?

ESCRIBANO. —(*Llegando al biombo.*) Bartleby...

NIPPERS. —¿Preferiría jugar?

TURKEY. —¿Qué dijo?

NIPPERS. —Es un juego de corte preferencial.

El Escribano se vuelve y les chista fuertemente. Ellos se callan y vuelven al trabajo. Él gira lentamente hacia Bartleby, para verlo en la actitud en que está.

ESCRIBANO. —¿Y usted?...

Bartleby se vuelve un instante.

ESCRIBANO. —¿Qué hace?... *(Pausa.)* ¡Sus trabajos están atrasados!

BARTLEBY. —*(Lentamente.)* He resuelto no escribir más.

ESCRIBANO. —¿Cómo?

BARTLEBY. —He renunciado a copiar.

ESCRIBANO. —*(Aún en el asombro.)* Yo no quería dedicarlo solamente a copiar.

BARTLEBY. —He renunciado a todo.

ESCRIBANO. —¿Y por qué razón?

BARTLEBY. —*(Se alza levemente de hombros.)* ¿No lo ve usted mismo?

ESCRIBANO. —No.

BARTLEBY. —Preferiría no volver a escribir más. *(Da por terminado el asunto.)*

Los tres visitantes se van apresuradamente. El Escribano mira a uno y otro lado sin saber qué actitud tomar. Finalmente, corre hacia ellos.

ESCRIBANO. —Un momento, señores... ¡Hay un error!... ¡Un error de mi parte, al explicarles!... Necesito explicarles... que hay un... error... *(Termina con voz muy baja, junto a la puerta.)*

Ellos ya se han ido.

NIPPERS. —(*Bajo siempre.*) ¿Preferiría jugar?

TURKEY. —(*Furioso.*) ¡Cállese la boca!

NIPPERS. —Preferiría no hacerlo.

TURKEY. —Tiene que trabajar!

NIPPERS. —Preferiría mirar por la ventana.

ESCRIBANO. —(*Volviéndose. Muy bajo.*) Bartleby...

TURKEY. —¡Esa ventana da a la pared de enfrente!

NIPPERS. —Preferiría mirar eso.

TURKEY. —¡Es una inmunda pared de ladrillos! (*En la furia, se ha puesto belicosamente de pie.*)

ESCRIBANO. —¡Se van a callar!

Turkey vuelve a su asiento.

NIPPERS. —Preferiría mirar los ladrillos.

TURKEY. —¡No le pagan para eso!

ESCRIBANO. —¡Qué se ha hecho de mis sueños, Bartleby!... Yo soñaba que usted llegaría a ser un hombre trabajador.

NIPPERS. —Preferiría que me pague un sueldo por mirar ladrillos de la pared de enfrente.

Se oscurece la sombra en que están los escribientes. Bartleby queda en su rincón, mientras el Escribano se le acerca. Las últimas palabras llegan lentas y graves.

ESCRIBANO. —Sólo resta decirle que esto se acabó... Si no tiene inconveniente, voy a hacerle entrega de su liquidación.

(*Tragando saliva.*) Aunque tuviera algún inconveniente... Deberá cobrar y retirarlo lo mismo. Hoy. (*Suspira, camina lentamente hacia su escritorio. Agrega en voz alta.*) Usted comprende que no puede ser de otra manera, ¿verdad? (*Y vuelve a silenciarse, aplastado en su silla presa de miedo, la duda y la disconformidad. Sigue la pausa.*)

ESCENA IV

El escribano en su sillón. Habla con su esposa.

ESCRIBANO. —Querida!... Luego de quedarme algunos instantes algo apesadumbrado, me alejé del lugar, que era mío, pero desde hace algún tiempo parecía suyo. Le dejé toda la mañana para despedirse de sus (*Forzadamente.*) Querida!... ¿Comprendes mi alegría, de llegar ahora compañeros... y no verlo más?... Mi frase de despedida hizo sentir a las claras mi legítima intención. ¡¡¡Puedo asegurar que le hablé con la mayor dulzura!!! ¿Me oyes? (*Transición. Grave.*) Le dije: “Bartleby... lamento infinitamente que esto termine así”.

Oscuridad. Arriba, al hacerse el foco de luz, se observa la esquemática figura de Bartleby, que continúa parado junto a la ventana. Al Escribano en cuanto traspasó la puerta de su despacho, se le comenzó a opacar la sonrisa, Algo como un presentimiento lo vuelve a la serenidad. Con paso cauto, se acerca hasta primer término, para mirar delante del biombo. Allí se queda quieto. Al cabo de un rato se dispone a hablar.

ESCRIBANO. —Parece que usted no me entendió. (*Más pausa.*) Sin embargo, yo creo que le hablé bien claro... (*idem.*) Le diré,

Bartleby... Yo estoy apenado; estoy más que disgustado con usted... *(Se acerca para sermonearlo. Ve algo en el escritorio.)* Pero, ¿cómo?...¿Todavía no tocó el dinero?... Entonces, ¿qué quiere decir?... ¿Que definitivamente no piensa dejarnos?...

BARTLEBY. —*(Por primera vez se vuelve.)* Preferiría no dejarlos.

ESCRIBANO. —¿Y con qué derecho? ¿Paga alquiler? ¿Paga mis impuestos? ¿Es suya la oficina?

Bartleby se vuelve otra vez hacia la ventana.

ESCRIBANO. —¿Qué debo comprender? ¿Que está dispuesto a escribir?... ¿Se siente mejor?... Yo siempre pensé que usted se encontraba enfermo. Unas pequeñas vacaciones, por ejemplo... *(Transición.)* ¿Está dispuesto a hacer algo que justifique su presencia aquí?... Conteste. ¿O piensa que lo voy a aguantar toda la vida, como un castigo?

Bartleby no contesta.

ESCRIBANO. —*(El mira su nuca, mientras su mano recorre inconscientemente el escritorio. Empuña un cortapapeles.)* ¡No estoy dispuesto a sufrir un castigo así toda la vida!... ¿Sabe que es esto, Bartleby? Un cortapapeles... Tiene un mango brillante y una hoja plateada... fina... como un puñal...

BARTLEBY. —*(Sin darse vuelta.)* Sé cómo es.

ESCRIBANO. —*(Suelta el cortapapeles.)* Usted se tiene que ir, Bartleby. Usted no puede permanecer aquí.

BARTLEBY. —Preferiría quedarme.

ESCRIBANO. —¿Y por qué?

Bartleby no contesta. Transición.

ESCRIBANO. —¿¿Para toda la vida?!... *(Breve silencio.)* ¡Ah, no, Bartleby... Usted toma su dinero y se va ya mismo...

BARTLEBY. —Pref...

ESCRIBANO. —¡No me interesa lo que prefiera usted!... ¡Usted toma ese dinero y se va!... ¡Se va, Bartleby!... ¡¡Se va!!!... Porque, si usted no se va... Ya lo tengo decidido: me iré yo. *(Queda en el otro ángulo del salón, primer término, con las piernas abiertas y los brazos cruzados. Permanecen mirándose durante un rato, en tanto se produce la oscuridad..)*

ESCENA V

Se vuelve a encender la luz y los dos están en la misma posición dos hombres vestidos con ropa de fajina están procediendo a sacar todos los muebles. Bartleby no mira por la ventana, pero está igualmente quieto. Los mozos de cuerda sacan un escritorio por la ventana. Tienen un lenguaje para transmitirse las cosas, o para no decir nada consiste en la palabra "hop" se alza un mueble, se baja cualquier cosa: "hop", "hop" "hop" "hop" "hop... Por lo demás, actúan como seres humanos: si uno se lastima; deja ver que le duele; a veces, volviendo de llevar un trasto, se toman fraternalmente del hombro... Uno tras otro, llegan los tres empleados de la casa: Turkey, Nippers y Ginger Nut.

Miran todo silenciosamente, un poco en la posición de espectadores huraños. Entran y se paran junto al escribano. Ninguno habla. Los otros siguen trabajando, con curiosa precisión en todos los movimientos: "hop" "hop" "hop". Salen. Vuelven, "hop", "hop". Se detienen un segundo ante la escalera

UNO. —(Se pasa la mano por la frente. Luego mira al otro.) Sudor.

DOS. —(Se chupa violentamente un dedo. Luego lo muestra.) Sangre.

Siguen andando escaleras arriba "hop", "hop", Lo último que se llevan es el biombo: lo sacan prestamente y se lo llevan; encima ponen el busto de Cicerón. Los tres empleados salen atrás de ellos. El Escribano se queda un instante, para decir algo más.

ESCRIBANO. —Bartleby...

Pasan por primer término en extraña procesión los tres empleados y los mozos de cuerda; estos últimos, llevando el busto blanco sobre el biombo negro, como en camilla. Él los mira y sigue hablando.

ESCRIBANO. —Bueno, adiós, Bartleby... Me voy. Nos vamos. En la nueva oficina no me serán necesarios sus servicios. (En un impulso.) Tome esto y que Dios lo bendiga, Bartleby!... (Le coloca algún dinero en la mano y se aleja hacia el foro.)

Sin hacer un gesto, Bartleby deja caer los billetes.

ESCRIBANO. —(Él se da vuelta, mira un segundo y sonríe tristemente.) Que Dios lo bendiga, de cualquier manera... (Sale. Lo vemos andar por el rellano y bajar por la escalera. Al pie de la misma se pone los guantes. Luego avanza por el proscenio. Grita.) ¡Eh, caballeros!... ¡Ya estoy con ustedes!...

Mutis por lateral izquierdo. En el escenario, totalmente vacío, sólo quedan Bartleby y el rayo de sol. Éste avanza hasta empequeñerse,

con el atardecer. Bartleby, de espaldas a la boca de escena, lo sigue meticulosamente con la mirada. Así, hasta que se produce la natural oscuridad.

ESCENA VI

El escribano y Bartleby en otra posición.

ESCRIBANO. — ¡Bartleby!... ¡Usted debe ser más consciente!...

Escúcheme: hay dos posibilidades... o usted hace algo, o algo se hace con usted. Elija mientras está a tiempo... *(En un arranque se le acerca.)* ¿Qué clase de trabajo quiere hacer?... ¿Le gustaría volver a las copias? ¿O emplearse como vendedor en una tienda de géneros?....

BARTLEBY. — Es demasiado encierro. *(El Escribano lo mira asombrado.)* No me gustaría ser vendedor; pero no soy exigente.

ESCRIBANO. — ¿Demasiado encierro? *(Transición. Grita.)* ¡Pero, si usted está encerrado todo el día!

BARTLEBY. — Preferiría no ser vendedor.

ESCRIBANO. — *(Recobra fuerzas.)* ¿Qué le parece un empleo en un bar?

BARTLEBY. — No, no me gustaría. Pero, como ya dije, no soy exigente.

ESCRIBANO. — Quizá podría viajar por el país... haciendo cobranzas, por ejemplo.

BARTLEBY. — Preferiría otra cosa.

ESCRIBANO. — O recorrer Europa, acompañando a un joven... ¿No le agradaría eso?

BARTLEBY. —De ninguna manera. No me parece que sea algo precioso. Me gustaría estar fijo en un sitio. Pero, no soy exigente.

ESCRIBANO. —Entonces quédese... ¡No sea exigente y quédese aquí, que aquí va a sacar una colocación mejor!... ¡¡¡En la cárcel!!! (*Pausa breve.*) ¡Sé que vendrán a buscarlo, como no salga inmediatamente de aquí! ¡¡¡Quédese y así contará a los carceleros, todos los días de su vida, cada cosa que preferiría o no preferiría hacer!!!

Silencio, Bartleby mira para otro lado y no responde una sola palabra.

ESCRIBANO. —(*El Escribano, que ya está saliendo, vuelve a acercársele. Se le trunca la voz.*) Bartleby... ¿Usted no vendría conmigo...? Pero, a mi casa, no a la oficina... A mi casa... a quedarse allí hasta encontrar una situación mejor... Conmigo estará bien... Venga Bartleby. ¡Vayámonos ahora mismo!

BARTLEBY. —Por el momento, preferiría no hacer ningún cambio.

El Escribano baja la cabeza y sale del lugar. El rayo de sol se apaga.

ESCENA VII

En la cárcel entra el escribano. Observa a Bartleby que está sentado en el suelo.

ESCRIBANO. —Bartleby! (*Corre hacia él.*)

BARTLEBY. —Lo conozco. No tengo nada que decirle.

ESCRIBANO. —(*Dolorido.*) Bartleby!... Yo no soy quien lo trajo aquí... Se lo previne, inclusive... Le dije que iba a ocurrir. Soy la única persona que intentó salvarlo.

BARTLEBY. —(*Simplemente.*) Sé quién es usted.

ESCRIBANO. —(*Reclinado junto a él.*) Bartleby... Para usted este lugar no debe ser tan ruin. Nada malo lo ha traído aquí. Vea, ni siquiera es tan triste como uno supondría. Ahí está el cielo... aquí el césped. Yo he venido para saber cómo está usted. Si lo tratan mal, no deje de hacérmelo saber. Tengo relaciones y... ¡Bartleby! No es lugar ni momento para extenderse en conversaciones... pero, no faltará una buena oportunidad... Volveré por aquí. Pienso que usted va a salir pronto. De cualquier manera, tenga la certeza de que volveré por aquí. (*Se ha puesto de pie y se va alejando.*)

BARTLEBY. —Le creo.

Un señor gordo, de cejas diabólicas y aspecto absurdo, solemne, toca el hombro del Escribano. Lo sorprende. Es el Despensero; habla, con voz sonora y de gran profundidad.

DESPENSERO. —¿Amigo del señor?...

El Escribano afirma con la cabeza.

DESPENSERO. —¿Quiere morir de hambre?

El Escribano hace un gesto: "¿Yo?"

DESPENSERO. —No. Él.

Breve silencio.

DESPENSERO. —En ese caso, que observe el régimen de la prisión. Saldrá con su gusto.

ESCRIBANO. —(*Que lo ha mirado varias veces de arriba abajo.*) ¿Quién es usted?

DESPENSERO. —Soy el despensero. Los caballeros que tienen amigos aquí, me pagan para que los provea de buenos alimentos.

ESCRIBANO. —(*Sin especial énfasis.*) Ah, ¿sí?

DESPENSERO. —(*Baja los párpados.*) Sí.

ESCRIBANO. —Bien. Entonces... (*Saca algún dinero. Lo desliza a las manos del sujeto.*) quiero que mi amigo esté particularmente atendido. Dele la mejor comida que tenga. Y sea con él lo más atento posible.

DESPENSERO. —(*Asiente.*) Presénteme, ¿quiere?

ESCRIBANO. —(*Sorprendido.*) Hum!... ¿Cómo no! (*Se aproxima con la Bar Bartleby... aquí le traigo un amigo. Usted lo encontrará muy útil.*

Bartleby no lo mira.

DESPENSERO. —¡Servidor, señor!... Espero que esto le resulte agradable... Lindo césped, departamentos frescos... Trataremos de hacérselo agradable. ¿Qué quiere comer hoy?

BARTLEBY. —Prefiero no cenar hoy. Me caería mal. Nunca he cenado, en muchos años.

DESPENSERO. —(*Sorprendido se vuelve al Escribano.*) ¿Cómo es esto? (*Se le aproxima. Hace una serie de gestos.*) Es medio raro, ¿verdad?

ESCRIBANO. —(*Con tristeza.*) Creo que está un poco desequilibrado. (*Se dispone a irse.*)

DESPENSERO. —Desequilibrado... Entonces, ¿no es un falsificador...? Fíjese que yo lo tomé por falsificador desde el primer momento...

ESCRIBANO. —Nunca ha falsificado nada.

DESPENSERO. —(*Camina tras el Escribano.*) Sin embargo yo lo encontraba parecido a Monroe Edwards... ¿No conoció usted a Monroe Edwards?... Tenía una casa de la moneda por su cuenta... ¡Muy organizado!

El Escribano ha salido. Cambio de luz, rayo de sol. Motivo musical. El Carcelero había quedado en la misma pose. En esa pose lo recibe al Escribano.

ESCENA VIII

DESPENSERO. —Buenas tardes. Adelante, señor... Por aquí. Ahí lo tiene, desde hoy que está así... Últimamente le da por andar durmiendo junto a los paredones.

Bartleby está sentado, con la cabeza apoyada contra la pared en el mismo lugar de la vez anterior. Pero, no parece dormido. El Escribano se acerca y se queda junto a él mirándolo. Al rato se inclina para tocarlo.

DESPENSERO. —La comida está pronta. ¿No querrá comer, hoy tampoco...? ¿O vive sin comer?

ESCRIBANO. —(*Gira la cabeza. Mira con serenidad agresiva.*) Vive sin comer. (*Se vuelve hacia Bartleby con piadosa expresión. Le cierra los ojos.*)

DESPENSERO. —Je, je... Está dormido, ¿verdad?

ESCRIBANO. —Con reyes y consejeros. (*Se va poniendo de pie.*)

Al otro se le empobrece la sonrisa una vez más. Mientras el Escribano se aleja, lo mira con desconcierto. Lentamente se produce la oscuridad.

ESCENA IX

Proscenio, una calle cerca de la prisión, apenas entra el escribano hacen su aparición los amanuenses por el otro extremo. Se encuentran.

ESCRIBANO. —(*Suspira.*) Vuestro ex compañero no tiene ya remedio. (*Silencio. Se descubren. Todos miran al suelo.*) Es una vida perdida. Pero, cuando llegó a nosotros, el destrozo ya estaba hecho.

TURKEY. —Nippers sabe algo, señor... Nippers, de casualidad, se enteró de algunas cosas...

NIPPERS. —(*Hosco. Mal predispuesto.*) ¡No es nada seguro!... ¡Vaguedades!...

Quizás haya un parecido y nada más.

ESCRIBANO. —¿Sobre Bartleby?

TURKEY. —¡Sí...

NIPPERS. —Sobre el pasado de Bartleby.

ESCRIBANO. —¿Qué supo?!

NIPPERS. —Tuve... un comentario... (*Se pasea, mesándose el pelo. Actitud algo torturada.*) Era empleado de... (*Transición.*) Tenía

un cargo subalterno en el Correo Central, en Washington...
(*Transición.*) hasta que lo echaron. (*Pausa.*) Hubo un
procedimiento administrativo... sobre el que nunca dieron
explicaciones... y él tampoco las pidió... y... ¡Y se acabó!

ESCRIBANO. —¿Qué hacía allí?

NIPPERS. —Quemaba cartas. (*Un silencio. Continúa.*) Había una
oficina, llamada Cartas Muertas. Él estaba allí. Se las entregaban
para quemarlas.... Cartas que no tenían destino, que llevaban
direcciones mal puestas, que estaban enviadas a difuntos....

ESCRIBANO. —Todas las cartas...

NIPPERS. —¡¿Qué sé yo?!... (*Transición.*) Las abría, las leía y
después las quemaba. Un día empezó a quemarlas directamente.
Así que lo echaron...y vino aquí. ¡Veinte años quemó cartas!...
(*Se hace a un lado, paseándose afiebradamente.*) Son cosas muy
extrañas.

TURKEY. —(*Mira al Escribano valorando la noticia.*) ¿Eh?...

ESCRIBANO. —¿Así que era eso?

NIPPERS. —Sí.

ESCRIBANO. —¡Quemaba cartas!... Cartas de otros, dirigidas a
otros.

NIPPERS. —Sí.

ESCRIBANO. —Cartas con un perdón, una explicación, una
ayuda... Y que no habían llegado. ¿Quién lo podría sospechar?

TURKEY. —(*Insistiendo.*) Je, je... ¿eh?

Se hace oscuro en ese sector. Se hace luz en otro.

ESCRIBANO. —Creo que no hay necesidad de proseguir esta
historia. Sólo quiero agregar que, si alguien sintiera curiosidad

por saber algo más sobre este hombre y su vida... yo no podría hacer otra cosa que compartir su curiosidad. Nunca y de ninguna manera, logré saber nada más. En cuanto al rumor traído por Nippers, me ha hecho pensar más de una vez en su posible certeza. Pero ello, no es más que un indicio... Una puerta secreta para asomarse al misterio... ¡Ah, Bartleby!... Ah, Humanidad!...

FIN

4

SAINETE

PERSONAJES

ROBERTO: 30 a 35 años, dueño de la pizzería

ESTHER: esposa de Roberto

GALLEGO: socio de Roberto

JULIA: 17-18 años, hija del Gallego

SEBASTIÁN: novio de Julia

MARIO

PETISO

GIUSEPPE

TANITO

CABECITA 1º

CABECITA 2º

CABECITA 3º

JUBILADO

ANTUNO

CIURANA: muchachos del barrio

PACHÍN

JOVENCITO 1º

JOVENCITO 2º

UNA JOVENCITA

LOCUTOR: una voz

ACCIÓN

La acción transcurre en buenos aires, el 20 de septiembre de 1955. Entre las diez de la noche y las dos de la mañana. Nadie duerme en la ciudad. Las radios uruguayas informan sobre el triunfo del levantamiento revolucionario, Perón se ha refugiado en la cañonera humaitá, de bandera paraguaya: una junta militar gobierna el país, con la sola misión de entregar el poder a los rebeldes.

Tropas regulares se aprestan a liquidar el último foco molesto (simbólicamente molesto.) relacionado con el antiguo régimen la sede de la alianza libertadora nacionalista, donde se han refugiado algunos elementos hay toque de queda en toda la ciudad. Los negocios están cerrados; pero en los barrios hay bares, cantinas y pizzerías que atienden a sus clientes de siempre con las cortinas bajas hace pocas horas que dejó de llover.

Escenario: la pizzería de Roberto: mostrador largo, mesas, barriles una ventana al fondo, que da a la antesala del horno, una puerta al costado, para pasar a los baños y a una salida privada "por el corredor de al lado".

Flechas: wc, caballeros, damas banderines y jaulas en las paredes. Fotos de jockeys y de futbolistas, además de las infaltables con sus tres sonrisas: Gardel, Perón y Evita. Al levantarse el telón, están en escena Roberto, Esther, el Gallego, Julia, Sebastián, Pachín. Giuseppe, Cabecitas 1º, 2º y 3º. La radio presenta un informativo. Esther teje, mientras escucha y monta guardia ante la caja, Giuseppe dormita-tose-dormita, metido en un rincón.

LOCUTOR. —Fueron liberados presos políticos en las cárceles de Río Gallegos y Neuquén. Un avión militar sobrevoló la cárcel de Santa Rosa...

CABECITA 1ª. —¡Son macanas! ¡Puras macanas!

CABECITA 2ª. —¿Cómo, che?

CABECITA 1ª. —(*Muy borracho.*) ¡Lo que dice la radio! ¡Son macanas!...

LOCUTOR. —El general Lucero, el brigadier San Martín y el señor Cavagna Martínez se han refugiado en la embajada paraguaya. Jorge Antonio en la de Suecia. Gómez Morales fue detenido cuando pretendía huir en una lancha arenera. Se registraron choques entre civiles en Buenos Aires, frente a Radio del Estado y la Embajada uruguaya...

PACHÍN. —(*Amargado. Ocupa una mesa en primer término.*) ¿De dónde es esa radio?, ¿de Montevideo?

ROBERTO. —No. De puerto Belgrano.

Pachín chasquea la lengua. Mastica un comentario.

LOCUTOR. —El gobierno paraguayo ordenó al comando de la Humaitá que para zarpar debe contar con la autorización del comandante en jefe de la fuerza naval que bloquea dicho puerto...

CABECITA 1ª. —¿El puerto?

CABECITA 2ª. —Sí.

CABECITA 1ª. —¿Dice que están bloqueando el puerto?

CABECITA 2ª. —¡Sí!

CABECITA 1ª. —¡¡Mentira!!

CABECITA 3ª. —¿Y por qué va a ser mentira?

CABECITA 1ª. —(*Suave, como para sí.*) Porque es mentira...

(*Transición.*) ¡¡Este partido lo gana Perón!!

CABECITA 2ª. —¡Sssssh!... (*Mira para todos lados.*)

CABECITA 3ª. —¿Qué hacés, che?

CABECITA 1ª. —¡Perón, Inigo y Moschini! Ésos ganan el partido.

LOCUTOR. —Radio del Estado informó a las 17.45 horas que se iniciaron tratativas entre los comandos a bordo....

CABECITA 1ª. —¡¡Lo ganan porque son machos y porque saben pelear!!

Cabecita 2ª sigue mirando hacia los costados. El 3º se ríe ladinamente.

CABECITA 1ª. —¡¿Vos de qué te reís?!

CABECITA 3ª. —Yo no me río, hermano. Lo que pasa es que Perón se las tomó.

CABECITA 1ª. —¿Adónde se las tomó?!

CABECITA 3ª. —A un barco, qué se yo... Preguntáale a cualquiera...

CABECITA 1ª. —¡No se las tomó nada!

CABECITA 2ª. —(*Persuasivo.*) Sí, se las tomó...

CABECITA 3ª. —Y si vos seguís gritando, me las voy a tomar yo también.

ROBERTO. —Muchachos, escúchenme un poco. No es que yo sea contrera, ¿saben? Pero ustedes gritan... se oye afuera... En cualquier momento viene la cana y nos arrea a todos...

CABECITA 1ª. —¿Por qué nos van a arrear a todos?

ROBERTO. —Por el toque de queda... y por la bronca. (*Impaciente.*)
¿No sabés que hay bronca?

CABECITA 1ª. —¡¡Yo aguanto cualquier cosa si hay que gritar por Perón!!

Roberto se aleja.

LOCUTOR. —Se organizaron en Buenos Aires las fuerzas de seguridad... Se constituyó el comando revolucionario en Misiones... partieron de Ezeiza varios aviones con destino y pasajes desconocidos....

CABECITA 1ª. —(*Repite.*) Si hay que gritar por Perón... Perón, Inigo... y Moschini... (*Se para. Los otros lo sientan.*) Perón, Inigo... y Moschini... (*Balbuces.*) Yo aguanto... cualquier cosa....

GALLEGO. —(*Desde el fondo, mirando la escena.*) Está bueno...

ROBERTO. —(*Pasa junto a Esther.*) Bajá la radio, ¿querés? Este morocho termina mal hoy... y nosotros, también.

GALLEGO. —Pillarse una borrachera... y llorar en un rincón. Todo arreglado, por lo visto.

ROBERTO. —¡Seguro! Estos tienen que quedarse piolas. Bastante cacarearon hasta antes de ayer...

GALLEGO. —Cuatro días de jaleo y cada uno a su casa. (*Transición.*) En España esto no paraba hasta un millón de muertos...

ROBERTO. —En España, claro... ¿Y qué ganan con eso?

GALLEGO. —Como ganar, no ganamos nada. Pero esto no paraba hasta un millón de muertos. ¡Que, si no, es cachondeo!

ROBERTO. —A mí me da lo mismo. Yo, con uno o con otro, para ver un mango tengo que laburarla. Sin laburarla, ando en la llaga toda la vida. Así que...

GALLEGO. —¡Vaya! Con uno y con otro, siempre será lo mismo. Pero también se ha visto que con algunos es peor. (*Asombrado.*) Coño! Entonces, ya no es lo mismo.

ROBERTO. —Puede ser. Pero éstos no cacarean más.

SEBASTIÁN. —(*Ojos inexpresivos, un dejo arrastrado en el hablar.*)

Nosotros la vamos a seguir...

GALLEGO. —¿Vosotros..?

SEBASTIÁN. —Si. (*Clava su cortaplumas en la tabla de cortar pizza.*)

ROBERTO. —¿Y quién les dio vela a ustedes?

SEBASTIÁN. —Nadie. Pero ya nos van a dar. (*Pausa.*) Cuando empiecen a ligar los neutrales, vas a ver como todos toman partido. (*Nueva pausa.*)

Alguno va a tener que estar al frente...

ROBERTO. —Pará un cachito. ¿Al frente de qué?

SEBASTIÁN. —¡De las fuerzas argentinas! ¿Con qué vas a defender la soberanía?...

¿Con esos negros curdas?

GALLEGO. —(*Se ríe.*) Son los requetes de la Argentina, estos...

ROBERTO. —¿Los requetes?... ¡Estos son una manga de farabutes!

SEBASTIÁN. —Pero no te tires, por las dudas... Sos un hombre de laburo, tenés una familia que mantener...

ROBERTO. —(*A Esther, al Gallego.*) ¿Sabés quiénes son éstos?

ESTHER. —Roberto, bajá la voz.

ROBERTO. —Estos son Alan La... Stiquimoni... ¡Pah, pah pah! Se creen que la vida es biógrafo.

ESTHER. —Calláte...

ROBERTO. —¡No me callo nada! (*Suaviza el tono.*) Yo soy un hombre de laburo, pero a éstos... les hago comer el bufoso de una sola trompada... A todos juntos.

SEBASTIÁN. —Puede ser, pero... cuidáte... de qué lado estás cuando llegue el momento, porque no va a haber piedad: ni con los traidores, ni con los indiferentes....

ROBERTO. —(A Julia, agarrándose la cabeza.) Flor de novio te echaste, piba... (Toma la bandeja y va hacia las mesas.)

Esther le sale al paso, desde el mostrador.

ROBERTO. —¡Flor de novio!...

ESTHER. —No le hables así Roberto...

ROBERTO. —Yo le hablo como me da la gana... (Va hacia las mesas.)

ESTHER. —Pero a mí no me gusta.

ROBERTO. —¿Y a mí qué?

SEBASTIÁN. —(Al Gallego y a Julia.) Tenemos armas... tenemos gente... Somos los únicos que estamos preparados para cuidar la soberanía....

GALLEGO. —Sí. (Va hacia el horno.)

JULIA. —(Mantiene un leve acento español.) ¿Y qué vendría a ser eso de la soberanía?

SEBASTIÁN. —Sos muy chica para entenderlo...

JULIA. —¡Vaya!

SEBASTIÁN. —Cuando crezcas un poco te lo voy a explicar.

JULIA. —(Lo mira.) ¿Vas a ir a esas reuniones hoy también?

SEBASTIÁN. —¡Claro! ¿Te parece mal?

JULIA. —Cuando crezca un poco te diré lo que me parece. (Se aleja hacia primer término.)

ROBERTO. —(Junto a los Cabecitas.) Bueno, se calmó el hombre...

CABECITA 2ª. —Parece... le agarró fuerte...

ROBERTO. —(Afirma.) Les sirvo otra vueltila... ¿O ya están hechos?

CABECITA 3ª. —Sirva otra vueltila.

CABECITA 1ª. —(Emerge de su bruma.) ¡A su salud y por Perón! (Cabecea.) Perón... Inigo... y Moschini...

ROBERTO. —(*A Pachín.*) Y pensar que a vos te falta poco para ponerte así... Todo porque se fue el Hombre. Mirá, yo te voy a decir... (*Se interrumpe. Suenan golpes en la puerta.*) ¡A la flauta! ¿Será la cana?

Cabecitas 2º y 3º se sobresaltan.

PACHÍN. —¿Vos te creés que la cana se va a ocupar de este boliche?

ROBERTO. —Nunca se sabe, con el toque de queda... A lo mejor son ellos. O vienen a chupar, o a llevarnos a todos. (*Levanta la cortina.*) ¡Mirá qué cana! (*Transición.*) Pasá.

Entra Mario.

ROBERTO. —Fijáte aquél y éste... ¿Cuál está peor de los dos? (*Baja la cortina.*)

MARIO. —¿Qué hacés?

PACHÍN. —¿Qué hacés?

MARIO. —¿Qué decís?

PACHÍN. —¡Nada!

MARIO. —Se acabó la cosa ¿no? (*Pachín hace un gesto.*) Todos se entregan, viejo! El Hombre no tuvo suerte con sus amigos. Claro, empezó él por no dar el ejemplo...

PACHÍN. —Calláte. ¿Querés?

MARIO. —No lo dije para broncarte. Es que fue así. ¿Escuchaste la radio?

PACHÍN. —Sí. (*Queda en silencio.*)

ROBERTO. —(*Va a servir a los Cabecitas.*) Tres vinos, tres, para Juan, Perico y Andrés.

MARIO. —La radio te canta el justo. No es porque sean contreras. Es porque las cosas salieron así....

ESTHER. —Ese muchacho se ve que está muy amargado...

JULIA. —(*Señala al Cabecita 1º.*) Menos que aquél...

ESTHER. —Aquél está borracho. Pero, los dos, se ve que lo sienten mucho.

JULIA. —¿Y tú?

ESTHER. —¿Yo qué? ¿Te creés que soy peronista? Yo no soy nada ¿sabés? pero pienso. Al fin de cuentas, si la gente lo quería ¿Para qué se meten a hacerle una revolución?

MARIO. —¿Morfaste?

PACHÍN. —No.

MARIO. —¿Por qué?

PACHÍN. —No tenía ganas. (*Pausa.*) En mi casa no se puede estar.

MARIO. —En la mía, tampoco. Claro, es distinto... Mi viejo quiere brindar, mandarse un asado... Meta gritar: “Cayó la tiranía”.

Mi tío, también (*Transición.*) ¿Y mi vieja? ¿Sabés lo que hace mi vieja? Llama a todas las amigas, nada más que para hablar mal de Perón ¡por teléfono! (*Nueva transición.*) Ya pudren. (*Nueva transición.*) ¿Qué le pasa a aquél?

PACHÍN. —Está mamado, Grita...

Desesperetti... cayó el Hombre, se sienten perdidos. Eso era lo terrible de este régimen.

MARIO. —Pachín lo mira.

CABECITA 1º. —¡Perón!... Inigo... y Moschini... (*Bebe.*) Perón... Inigo... y Moschini.

Los muchachos lo miran y mueven la cabeza.

PACHÍN. —¿La viste a la gallega?

MARIO. —Sí.

PACHÍN. —¿Te miró?

MARIO. —No. Está el coso. Sabés que cuando no labura, viene a ayudar aquí.

PACHÍN. —La piba no quiere quemarse, hace bien.

MARIO. —(*Reacciona.*) ¿Quemarse, con quién? ¿Conmigo va a quemarse?

PACHÍN. —(*Hace un gesto.*) Con el otro.

MARIO. —El otro que se vaya a papas.

PACHÍN. —Eso lo decías vos. Pero el tipo es el que marca... y la gallega tiene que responderle.

MARIO. —Mientras tanto, yo no sé qué hago...

PACHÍN. —Por ahora, sos de palo.

CABECITA 1ª. —(*Alza la voz.*) ¡Perón, Inigo y Moschini!...

Los otros tratan de callarlo.

ROBERTO. —Dije Perón, Inigo y Moschini! (*Se para.*)

ROBERTO. —(*Interviene.*) Escucháme una cosa... ¿Vos no decís que el asunto lo va a arreglar Perón?

CABECITA 1ª. —¡Claro que lo va a arreglar Perón!

ROBERTO. —Y bueno: quedáte pila hasta que lo arregle. (*Lo sienta. Se vuelve hacia Mario.*) Tomás algo?

MARIO. —Sí. Un vasito chico. Semillón.

ROBERTO. —¿Y vos?

PACHÍN. —Nada.

CABECITA 1ª. —(*En lo suyo.*) ¡Lo va arreglar Perón, con Inigo y Moschini!

MARIO. —Ese Inigo ¿quién es?

PACHÍN. —No sé. Desde hoy que le está dando.

MARIO. —Iñiguez únicamente. Un general. Moschini también...

PACHÍN. —Le agarró por ahí.

ROBERTO. —¡Semillón en vaso chico! (*Transición.*) Pibe ¿qué hacés? Sebastián, al entrar Mario, comenzó a clavar nuevamente su cortaplumas en la tabla.

SEBASTIÁN. —Va... (*Sirve el semillón.*)

ROBERTO. —Vito Nervio, ¿te la agarraste con la tabla hoy? No tiene la culpa. Si vos sos loco, la culpa la tenés vos. ¿No te parece? ¿Quién te manda a ser así? (*Se aleja con el semillón.*)

ESTHER. —Terminála, Roberto.

ROBERTO. —Terminála vos, ¿querés? Todavía que lo aguanto, me voy a tener que callar la boca. (*Coloca el semillón en la mesa de Mario.*)

MARIO. —¿Qué pasa?

ROBERTO. —¡El punto ese, que me tiene lleno!... ¿A quién le ganó? (*Transición Confidencial.*) A mi no me molesta... Total viene a ayudar dos veces por semana...

MARIO. —¿Y entonces?

ROBERTO. —Lo trato así a propósito. Por la chauchona esta... a ver si se lo saco de la cabeza. (*Geste hacia Julia.*) ¿No es una pena, semejante piba, con un pescado así?

PACHÍN. —(*A Mario.*) ¿Vos que decís?

MARIO. —¿Yo? Nada!

PACHÍN. —(*Fuerte.*) ¿Cómo, nada? ¡Vos tenés que decir qué te parece el pibe!

MARIO. —Lo conozco muy poco... (*Esconde la cara.*)

ROBERTO. —Claro. Además, no es asunto tuyo.

Mario acepta, Pachín sonríe.

ROBERTO. —Pero a mí, que lo conozco desde hace años, me da no sé qué. Una piba linda, derecha como ella sola... con semejante melón. A vos lo que te importa es que cayó Pochito, ¿eh? Se acabó la cosa.

MARIO. —Sí, se acabó. Yo creo que es para mejor.

PACHÍN. —¡Salí de acá!

MARIO. —(*Suave.*) Yo pienso... el hombre tuvo diez años para demostrar lo que era capaz de hacer ¿No es cierto? Ahora vamos a probar sin él. En una de esas, vamos mucho mejor...

Pachín vuelve a chasquear la lengua, como rechazo. Mario bebe.

JULIA. —(*A Esther.*) Sebastián quiere irse.

ESTHER. —¿Con este tiempo?

JULIA. —No es el tiempo. Quiere irse a una reunión, con esos de la Alianza...

ESTHER. —Ah, sí. A Roberto no le gustan...

JULIA. —A mí tampoco.

ESTHER. —Bueno. A Roberto tampoco le gusta Sebastián. Para ser franca, yo tengo que decirte la verdad. (*Transición.*) No querés que vaya a esa reunión.

Julia niega

ESTHER. —Y... no lo dejes.

JULIA. —Yo no puedo privarlo. Pero él, ¿por qué va? Me pregunto si siempre será así...

ESTHER. —Así, ¿cómo?

JULIA. —Como son todos ellos. Sus amigos. *(Pausa.)*

MARIO. —¿Y la barra?

PACHÍN. —Ahí anda. El Tano Antuno en la casa, escuchando la radio... y truqueando.

MARIO. —¿Ciurana?

PACHÍN. —No sé.

MARIO. —Se habrá prendido en un truco también. Con el Loco Carmelo, el Flaco Silvio...

PACHÍN. —Clavado!

ROBERTO. —¿Y el Petiso, che?

MARIO. —Viene dentro de un rato.

ROBERTO. —¿Cómo anda?

MARIO. —Enloquecido. Vos sabés cómo es... le agarra la viaraza y entra a hacer lío en cualquier parte. Hoy, cuando se enteró que Perón se las había tomado, empezó a gritar en la calle...

ROBERTO. —*(Disfruta imaginándole.)* ¿Si? ¿Qué gritaba?

MARIO. —¡Qué sé yo! “Vivan los curas”. “Viva el Papa”... “¡Vivan las familias Patricias!...”.

ROBERTO. —Es sensacional el Petiso.

PACHÍN. —*(Enojado.)* Pero, ¿quién lo entiende?

ROBERTO. —Aquí a la gente le complicó la vida. Mi mujer no sabe cómo hablar con él... Julia tampoco... el Gallego, menos....

MARIO. —Nunca se sabe cómo hablar con él.

PACHÍN. —Y ¡claro! ¡Si un día te dice una cosa y otro día, otra! ¿No ves que ahora está con Perón? Entonces ¿Para qué se la pasó como ochenta años criticando?!

MARIO. —Él no está con Perón.

PACHÍN. —Ah. ¿No está con Perón?!

MARIO. —No está con Perón.

PACHÍN. —¿Y por qué dice que está con Perón?

CABECITA 1ª. —(*Interviene.*) Perón, Inigo y Moschini...

MARIO. —(*Lo mira y prosigue el diálogo.*) Porque está contra los otros.

PACHÍN. —¿No ves que es un bodrio? ¡Si al final no está con ninguno!

MARIO. —El Petiso es así. Ve las cosas de otra manera, no como vos y yo. Vos estás con Perón, yo en contra. Él dice que es muy fácil pensar así.

CABECITA 3ª. —¡Mozo! (*Le hace una seña.*)

ROBERTO. —¿Otra vuelta más? ¡Marchen tres tintos en vasos grandes! (*Va al mostrador a buscarles, molesta a Giuseppe por el camino.*) ¡Vamos, viejito!...

GIUSEPPE. —(*Tiene muchísimos años. Limpia la pizzería y se despierta sobresaltado.*) ¿Ca' pasó?... ¿Ca' pasó?

ROBERTO. —(*Vuelve con los vasos.*) Revolución viejito!... ¡Se armó la bronca! (*Lo sacude, le saca la gorra.*)

GIUSEPPE. —Quedase quieto... ¡Quedase quieto!

ESTHER. —Dejálo, Roberto...

ROBERTO. —Están haciendo operaciones de limpieza... ¿Y vos?

GIUSEPPE. —Quedase quieto (*Se levanta. Señala el piso.*) WSta mocado... turro llovito... Ya sono barrito per la tarde...

Roberto lo vuelve a molestar. Se enfurece.

GIUSEPPE. — ¡¡¡Basura, turrante!!! ¡Nu me tucase a mí! Roberto se acerca al mostrador.

ESTHER. — ¿Por qué le hacés eso?

ROBERTO. — Porque se enchincha. Ahora vas a ver... Busca agua para los pajaritos y vino para él... Chupa un poco y se apoliya de nuevo.

Efectivamente, Giuseppe se dirige a una jaula.

GIUSEPPE. — Paccaritu, paccaritu... Un po d'acua, un po de vinitu...

Mientras transcurre esta escena, Julia se acerca a la parte del mostrador más próxima a la mesa de Mario y Pachín. Arregla unas tortas. Mario la mira, se acerca a ella.

JULIA. — ¿Su amigo no vino hoy?

MARIO. — Debe estar por caer.

JULIA. — Ah. Es muy divertido.

MARIO. — Sí. Siempre llama la atención. No todos pueden ser así.

JULIA. — No, por supuesto. *(Pausa.)* Se entienden ustedes bien.

MARIO. — Yo me entiendo con toda la gente buena... y derecha. *(Pausa.)*

JULIA. — Él encontrará que usted es inteligente, aunque no hable tanto ni tan bien...

MARIO. — *(Mueve la cabeza.)* Para inteligencia, el Petiso se basta solo. Es otra cosa lo que él busca en los demás...

JULIA. —Pero usted lo comprende bien...

MARIO. —Hasta donde puedo....

CABECITA 1ª. —¡Yo lo tengo aquí dentro, por eso lo digo! (*Se golpea el pecho.*) Perón, Inigo y Maschini!!... ¡A ver quién me hace callar!

ROBERTO. —Calmáte, Negro. ¿Quién te va a hacer callar a vos?

CABECITA 3ª. —Es lo que yo le digo....

CABECITA 1ª. —¡Yo voy a hablar todo lo que quiero!... Porque yo no ofendo a nadie... Y si digo Perón... Perón, Inigo y Moschini... es para bien de todos... ¡Porque Perón es un amigo de corazón!

ROBERTO. —Claro que sí. (*Transición.*) Vení, sentáte... (*Lo sienta. Comenta.*) Que sobrina, viejito!... No se le pasa más... (*Va hacia el mostrador.*)

GALLEGO. —(*Prendiendo el cigarro.*) No teníamos que haber abierto hoy.

ROBERTO. —No, pero después vienen los muchachos... ¿Y adónde se van a meter si no los atendemos?

GALLEGO. —(*Chupa el cigarro.*) Pa' lo que van a rendir...

ROBERTO. —Y bueno... en la vida no todo es hacer billetes ¿no?

GALLEGO. —¡Seguro! No todo es hacer billetes. Si vinieran a beber su copa antes de marchar al frente, coño, yo ni les cobro. ¡Y que se lo beban todo también!

ROBERTO. —Pero... ¿y para quién van a pelear?

GALLEGO. —Pa' quien sea. Pero estos chupan y lloran. En el fondo tienen más miedo que once viejas, todas juntas.

Sebastián mira hacia Mario y Julia; clava sistemáticamente su cortaplumas en la tabla.

MARIO. —Parece que a su novio no le gusta nada que usted hable conmigo...

JULIA. —No se inquiete usted por ello.

MARIO. —No me inquieto.

JULIA. —Quiero decirle que yo no me guío por su modo de entender las cosas. Yo hablo con quien quiero... y lo que hago está bien.

MARIO. —(*Se acoda en el mostrador.*) Ya comprendo.

ESTHER. —(*Al Gallego.*) Los muchachos no tienen miedo. Lo que pasa es que no pudieron hacer nada... porque Perón no quiso que fueran a arriesgarse.

ROBERTO. —Ah, ¿Perón no quiso...?

GALLEGO. —¡Vaya cuestión!

ROBERTO. —Perón es bueno, Perón piensa en todos... (*Transición.*) Vos cambiaste mucho últimamente. Desde que a tu viejo lo paró la Fundación, no sos la misma...

ESTHER. —No, porque a mí nadie me compra con regalos, ¿sabés?

ROBERTO. —Entonces sos peronista de alma...

ESTHER. —Tampoco, porque yo...

ROBERTO. —Ya sé, vos simplemente querés que Perón siga unos cuantos años más. Eso no es meterse en política, es dar un parecer... (*A Julia, que se acerca.*) ¿Te imaginás, en 1970, 80, el loco gobernando y las pibas de la UES, todas abuelitas? “¿Se acuerda, mi general, cuando paseábamos en motoneta?...”. “Como para olvidarlo, m’hija, como para olvidarlo”...

JULIA. —Él se había quedado viudo. Tenía derecho a dar un paseo...

ESTHER. —(*La interrumpe.*) Vos calláte, ¿eh? No sabés lo buena que era Evita. Todos la criticaban y la criticaban, pero ella hacía lo

que podía, ¿sabés?... Hacía todo lo que podía. Y por eso la gente le quedó tan agradecida. Porque, no me vas a decir... otra, se casa con Perón, ¿va a estar acordándose de los pobres y de los viejitos?

JULIA. —Pues... no sé.

ESTHER. —¡No se acuerda ni medio!

Los demás se ríen. Ella permanece seria, en tanto Julia sigue hasta enfrentarse con Sebastián.

SEBASTIÁN. —¿Qué hablabas con aquél?

JULIA. —Sobre su amigo.

SEBASTIÁN. —¿El Petiso?

Ella afirma.

SEBASTIÁN. —Habla mucho ese Petiso. Y el amigo, también.

JULIA. —No me parece.

SEBASTIÁN. —¿Cómo decís ?

JULIA. —Que no me parece. Al amigo hay que sacarle las palabras con tenazas. *(Lo mira.)*

SEBASTIÁN. —*(Baja la vista.)* Hoy... anduvimos patrullando el Centro, ¿sabés? Mañana vamos a volver...

JULIA. —¿Les ha dado por ayudar a la policía?

SEBASTIÁN. —¡No! ¿Qué policía? Nosotros aprovechamos la situación para que sepan....

JULIA. —¿Qué?

SEBASTIÁN. —Para que se acuerden...

JULIA. —¿De qué?

SEBASTIÁN. —De que estamos en pie de lucha y en cualquier momento, buen... (*Transición.*) Pero, no había casi nadie. Con la amenaza del bombardeo, a todos les agarró el cui-cui... ¡Desaparecieron!

JULIA. —Entonces, no habéis estado muy lúcidos.

SEBASTIÁN. —¿Y qué pretendés? (*Transición.*) Pero, algo hicimos... Anduvimos como una hora... y al final, encontramos un tipo con cara de comunista... (*Forzado.*) ¿Sabés que risa? Lo tuvimos media hora contra la pared...

ROBERTO. —(*Al pasar.*) ¡Che! ¿Y qué cara tienen los comunistas?

SEBASTIÁN. —Nosotros los conocemos. (*A Julia.*) Cuando vio seis tipos con metralletas, ¿sabés cómo se puso? ¡Blanco! Empezó a tartamudear. ¿Me escuchas un poco? Lo tuvimos media hora contra la pared. Al final lo hicimos cantar...

JULIA. —¿Delatar a sus compañeros?

SEBASTIÁN. —¡No! Si el tipo se emperró en que no sabía nada. (*Transición.*) ¡Lo hicimos cantar un tango! Fue una risa...

JULIA. —Me imagino.

SEBASTIÁN. —Al final, a uno se le escapó una ráfaga de metralla y salimos todos rajando. El tipo se desmayó.

JULIA. —Vosotros teníais tanto miedo como él. No me parece una buena diversión. (*Se vuelve hacia primer término.*)

MARIO. —El Petiso dice que se viene una época terrible. Yo no lo creo. Dice que vamos lamentar veinte años lo que pasó en el día de hoy.

PACHÍN. —¡Claro que sí!

MARIO. —¿Por qué, me podés decir?

PACHÍN. —Porque antes de Perón, ¿sabés?, mi viejo se quedó sin trabajo. ¡Y se volvió loco para encontrar! ¡Y no veía un mango

ni en fotografía! ¡Y ahora en mi casa todos laburamos!... ¡Y se empilcha y se morfa! Y si el patrón se te hace el loco, lo mandás a freír papas, ¿sabés?! Porque salís a la calle y encontrás laburo en cualquier parte!....

MARIO. —Sí. Está bien, pero hay muchas cosas más...

PACHÍN. —¿Qué cosas más? ¿Qué cosas más?... Aparte de laburar y morfar y empilchar, ¿qué cosas más, me querés decir?!

MARIO. —(*Baja la voz, algo misterioso.*) ¿Vos sabés como están las arcas públicas? ¿Sabés con qué se pagan tus pilchas y tu morfi?

PACHÍN. —¡Pero andá a hacerte hervir! ¿Me vas a venir con las arcas públicas, ahora?

MARIO. —¿Sabés como está el gobierno? ¡Sin un mango! Entre lo que afanaron y las cosas que nacionalizaron, dejaron al país sin divisas... Pan para hoy, hambre para mañana, eso es Perón.

PACHÍN. —Hace diez años que el hambre es para mañana. A mí ésa no me la cuentan...

MARIO. —Hasta el Petiso tuvo que aceptar que es así. Yo no te quiero engrupir. **PACHÍN.** —Por mí, el Petiso que diga lo que quiera, ¡porque al final no es peronista ni es nada!...

PETISO. —(*Desde afuera.*) ¡Viva el clero!... ¡¡Vivan las instituciones consagradas!... (*Golpea violentamente la cortina metálica.*)

MARIO. —Abríle que ahí está.

Roberto corre.

PETISO. —¡Viva el sistema representativo... (*Cortina arriba.*) democrático, republicano y federal! (*Extra.*) Viva Saavedra! ¡Vivan los próceres sacrosantos!

ROBERTO. —¡Entrá de una vez!

Cierra. El Petiso se acerca a la mesa de Mario y Pachín. Es pequeño, eléctrico, imprevisible. Levanta fácilmente la voz, en cualquier circunstancia o lugar.

PACHÍN. —¿Qué hacés, Petiso?

MARIO. —¿Qué hacés?

PETISO. —¡Camaradas, la hora ha llegado! Pan y paz. Todo el poder a los soviets.

ROBERTO. —(*Le palmea, afectivo.*) ¡Bien, Petiso! Te estábamos esperando.

PETISO. —¿Qué novedades hay?

PACHÍN. —Si no las sabés vos, que estás en todas...

PETISO. —(*Lo interrumpe.*) El régimen se derrumba. Todas las provincias se pliegan a la revolución. Hay comandos civiles por todos lados. Salen de los placares, de debajo de la cama... Y los gubernistas, con el Hombre a la cabeza.

PACHÍN. —¿Qué querés que hagan? ¿Esperar a que los cuelguen?

PETISO. —¡Claro que no! Una cosa es entrar en la historia, otra es quedarse en ella. (*Transición.*) No te calentés, Nato. Estas revoluciones se ganan o se pierden por vías de deserciones, no de lucha. Se hacen todos desertores del gobierno o todos desertores de la revolución...

PACHÍN. —(*Se levanta.*) ¡¡Los peronistas son capaces de pelear en cualquier momento, para que sepas!!

PETISO. —Son capaces sí, pero ¿quién les da juego?

Pachín se sienta.

PETISO. —Al final, el triunfo se define por mayoría de desertores...

ESTHER. —(*Desde el mostrador.*) ¿Y usted, con quién está?

PETISO. —(*Rápido.*) Con todos señora, como usted!

Esther se ríe. Transición a Pachín.

PETISO. —¿Por qué no cayó Perón antes? Porque los comandos fallaban a los intentos de revolución. ¿Por qué cayó Perón ahora? Porque los comandos le fallaron a él. ¡Los leales escuchaban la radio, y hacían las valijas, pibe! Así fue la cosa. Y lo que se viene va a ser espantoso, comparado con lo que se va.

MARIO. —Eso no se puede decir.

PETISO. —Se puede decir y se puede predecir.

ROBERTO. —(*De lejos.*) ¡Te tirás con todos, Petiso!...

PETISO. —(*Alza la voz.*) Es el destino de un país, que se corta.

“Creo que estamos perdidos en América, pero creo también que nos encontraremos”. Tomás Wolfe. (*Pausa larga.*)

ROBERTO. —Pero, escucháme un poco... ¿vos no fuiste contrera toda la vida? ¿A vos no te llevaron una vez?

PETISO. —Sí, señor. En plaza San Martín.

MARIO. —¿No te llevaron en cana, también?

PETISO. —Los peronistas y yo estábamos equivocados.

PACHÍN. —¿No ve? (*Se sienta hacia el otro lado.*)

PETISO. —Ahora viene el reinado de las familias patricias.

¡Vuelven los próceres!... Vuelven las vacas y el régimen de la herencia inmaculada! Julia y Esther se ríen. Roberto mueve la cabeza.

MARIO. —(*Tras otra pausa.*) Yo pienso que peor que esto no puede ser nada de lo que venga...

PETISO. —Veinte años van a pasar, antes de recuperarnos.

MARIO. —Y bueno, van a ser veinte años rápidos, cuando no tengamos que estar aguantando la cara de él, la voz de él, el nombre de él, todos los días!

PETISO. —¿La voz de él? ¿El nombre de él?

MARIO. —¡Sí!

PETISO. —Vas a ver qué caras y qué nombres se nos vienen encima.

ROBERTO. —¿Qué te traigo?

PETISO. —Un semillón. Chiquito, para empezar. Voy a seguir chupando hasta que empiece el bombardeo a Buenos Aires...

MARIO. —¿Vos creés que van a bombardear?

PETISO. —No, pero siempre es una excusa.

GALLEGO. —(*Se acerca a la radio.*) ¿A ver qué dicen?

Esther sube el volumen.

LOCUTOR. —... Se han plegado al movimiento revolucionario Catamarca, Santiago del Estero, Tucumán y toda la Patagonia...

PETISO. —¿No te digo? Guerra de deserciones.

LOCUTOR. —Los gobernantes respectivos han sido depuestos.

Como se puede apreciar, gradualmente la revolución se extiende a todos los puntos del país, lo que hace pensar que es total el arraigo del sentimiento revolucionario en las conciencias y que, finalizada la tregua, no quedarán insensatos para defender a un gobierno que no existe...

CABECITA 1ª. —¡Al gobierno lo defiendo yo!

PETISO. —¡Salute!

CABECITA 2ª. —Calláte, negro!....

ROBERTO. —(A Esther.) Apagá, apagá....

Ella apaga la radio.

CABECITA 1ª. —Al gobierno lo defiendo yo! Con Perón... Inigo... y Mos... chi... ni...

PETISO. —Espartaco en curda. Prometeo reventado. Las cosas que habrá que ver todavía.

El Cabecita 1° se levanta.

CABECITA 2ª. —¿Qué hacés? ¡Sentáte, che!

CABECITA 1ª. —(Camina unes pases.) Perón, Inigo y Moschini... ¡Pe... rón... Inigo... y Mos... chi... ni!

PETISO. —En vez de gritar por los caudillos, grita por los generales. (Al Cabecita 1.) ¡Renovarse es vivir!

CABECITA 1ª. —¿Cómo dijo?

El Petiso se calla.

CABECITA 1ª. —¡Yo digo que Perón!... Inigo!... Y Moschini!

CABECITA 2ª. —Ta' bien; pero, no grites... (Lo sigue.)

ROBERTO. —No grites, morocho... Nos vamos a mandar a todos en galera...

CABECITA 1ª. —¡Yo no voy a mandar nada... en galera!... ¡Yo digo solamente Perón!.... Perón, Inigo y Moschini!... No me agarres!!!....

El Cabecita 2º trataba de retenerlo por el saco.

¡¡Y ahora voy a salir a la calle y voy a gritar hasta que se me rompa la garganta... *(Levanta la cortina metálica, de un solo impulso. Se para en la puerta y hace bocina con las manos.)* Peróooooon!!....

¡¡¡Inigo!!!... y... ¡¡¡Moschini!!!...

CABECITA 2ª. —*(Apurado.)* Mozo... ¿cuánto se debe?

CABECITA 1ª. —¡¡¡Peróooooon!!... ¡¡Inigo!!... y ¡Moschini!!... *(Sale hacia un costado.)*

ROBERTO. —Veintidós con cincuenta... Llévenselo a su casa. Lo van a matar a ése.

CABECITA 2ª. —*(Afirma.)* Tome... *(Deja el dinero sobre la mesa. Sale, muy apurado.)* Por aquí, hermano...

El Cabecita 3º lo sigue. Van hacia el lado contrario del anterior. Esther sube el volumen de la radio.

LOCUTOR. —El gobierno de Brasil sólo espera la constitución del nuevo gobierno argentino, para reconocerlo de inmediato...

PETISO. —*(En la puerta.)* ¡Eh!... Para allá!... ¡Su amigo se fue para allá!... *(Grita, fuerte.)* Manga de lumpenazos!! *(Se vuelve. Comenta.)* Rajaron para otro lado! *(No termina de creerlo.)*

CABECITA 1ª. —*(Desde lejos.)* Peróooooon... Inigo... Mos... chi... ni...

El Petiso se instala en su lugar, aún desconcertado.

LOCUTOR. —Radio del Estado, a las 22.45 horas, irradió un comunicado por el cual pide a todos los afiliados peronistas que

conserven la serenidad y se abstengan de participar en actos de violencia, dado que ello podría llevar el país a la anarquía...

ROBERTO. —A buena hora...

CIURANA. —(*Aparece en la puerta, con Antuno. Brazos en alto. Imita la voz de Perón.*) “Compañeros... Les hablo desde el comando secreto de represión...”.

ROBERTO. —¡Cayó piedra! Entrá, que no está para hacerse el loco en la calle...

(*Va a cerrar.*)

CIURANA. —“A todos esos gorilas... y a los pizzeros vendepatrias que se tiran con nosotros... los vamos a correr con los bomberos”...

ROBERTO. —¡Qué vas a correr!...

CIURANA. —“¡Y los boliches que permanecen abiertos cuando yo decreto el toque de queda, van a quedar hechos polvo...!”

Roberto lo empuja hacia adentro y cierra la cortina.

LOCUTOR. —Hay pocas noticias, pero es razonable considerar que en toda revolución...

Esther apaga

ANTUNO. —(*A Pachín.*) ¿Qué hacés, Gardel?

PACHÍN. —¿Qué hacés?

ESTHER. —(*En su sitio.*) Siempre las mismas noticias. Yo no sé... Si ganaron, para qué hablan tanto, ¿no?

ROBERTO. —(*Acodado en el mostrador.*) ¿Para qué hablan, decís?

ESTHER. —Sí.

ROBERTO. —¿Estos?

ESTHER. —¡Claro!

ROBERTO. —Como el otro era tan callado... *(Se aleja.)*

CIURANA. —“Si estuviera conmigo la compañera Evita, iban a ver esos oligarcas cómo los ponía en vereda”... *(Risa.)* “Yo soy bueno... soy considerado... soy un amigo de todos... Les ofrecí mi renuncia, pero el pueblo no quiso dejarme ir... Les ofrecí los micrófonos y querían usarlo para insultarme... ¿Ahora qué quieren? ¿Mi cabeza? “¡Tomá!”. *(Corte de mangas.)* “Que la vengan a buscar a la cañonera!”. *(Risas.)*

ANTUNO. —*(Sentado. Fuma espectacularmente.)* Los peronistas son una raza condenada a desaparecer.

PACHÍN. —¿A quién le ganaste, vos?

ROBERTO. —Calláte, gorila! *(Le pega en la cabeza.)*

ANTUNO. —Los gorilas son otra raza condenada a desaparecer.

PETISO. —Ah, ¿es una nueva?

ANTUNO. —Usted lo ha dicho, mi estimado doctor... *(Transición.)* El otro día lo agarré a mi viejo, que no quería aflojar tela... *(En pose.)* para ir un rato a los burros, ¿me entendés? *(Prosigue.)* Le dije: naciste tano y vas a morir tano. Los tanos son una raza condenada a desaparecer. *(Transición.)* ¿No es buena?

PETISO. —¡Es buenísima!

ROBERTO. —Ya tu viejo, ¿qué le pareció?

ANTUNO. —Fenómena. Primero, me tiró un mosaico, después aflojó unos mangos para el hijo timbero que esa tarde agarró a Pont' L'Eveque, con 15,80 en una jornada memorable para el hache nacional! *(Se queda agitando los brazos como si todavía tuviera los boletos en la mano.)*

PACHÍN. —¡Qué tano fanfa!

MARIO. —Siempre el mismo.

ROBERTO. —No se cura más.

Hay comentarios diversos sobre las andanzas de Antuno.

PETISO. —(*Mientras tanto, se acerca a Esther.*) ¿Cómo le va, señora?

ESTHER. —Mal. Con esta situación...

PETISO. —(*Interpreta.*) ...A nadie le va bien. (*Alza la voz.*) Tiene razón señora. Todo se derrumba, se viene abajo... ¡Todo! Menos los precios. ¿Ve esta muzzarella? Esta muzzarella va a llegar a costar diez mangos.

ESTHER. —¡Qué exagerado!

PETISO. —Déle un poco de tiempo. (*Transición.*) Todo se derrumba, menos las posibilidades de la juventud. Esta chica, por ejemplo. Allí donde la ve, podría hacer la felicidad de cualquier croata, de cualquier abisimo, de cualquier portugués. (*Transición.*) ¿Usted sabe lo que es hacer feliz a un croata?

JULIA. —¿Por qué dice usted esas cosas tan absurdas?

PETISO. —¿Absurdas? Para contrarrestar, m'hija. La vida es espantosamente lógica. Dos generales más dos generales da siempre cuatro generales. Entonces uno propone: ama a los croatas como a ti mismo, porque son una gente desdichada que en cualquier momento cambia de país sin moverse de su sitio. O bien traduce la Biblia en verso al guaraní. O anuncia: se debe pegar a la madre mientras se es joven.

JULIA. —(*Formalmente.*) ¡Qué espanto!

ESTHER. —Mire las cosas que le dice a una chica...

PETISO. —No se asuste, señora. Es sólo un proverbio surrealista. En cierto modo, un planteo natural. Y en cierto modo, un acto gratuito. (*A Julia.*) ¿Usted sabe qué es un acto gratuito?

JULIA. —Claro que no.

PETISO. —Un acto gratuito, a simple vista, sería vender pizza y no cobrarla. Pero, a eso le falta espíritu. Entonces, lo mejor, sería fabricar pizza para no venderla. Enormes cantidades de muzzarella y fainá cubriendo las paredes. Columnas de fugaza hasta la azotea.

JULIA. —¿Y qué se gana con eso?

PETISO. —Precisamente, nada. Pero usted se coloca en la línea de la más exquisita gratuidad. ¡Millones de tipos clamando por pizza que ustedes fabrican y no venden! Hay poetas que hubieran llorado de emoción ante ese espectáculo. *(Transición.)* Salvo que entre esos millones de tipos hubiera un solo hambriento real. Su acto gratuito se convierte entonces en una muestra repugnante del egoísmo humano. ¿Cómo va a estar guardando pizza mientras hay gente que necesita comer?

JULIA. —¡Yo nunca hice tal cosa! Aquí atendemos a todo el mundo, y si alguien no puede pagar... pues, no importa...

PETISO. —Su alma está salvada.

ESTHER. —*(Interrumpe.)* A ver... están diciendo algo... *(Levanta el volumen.)*

LOCUTOR. —¡Atención!... ¡Urgente!... Retransmitimos la información de radio Carve, que de fuentes extraoficiales muy bien informadas y que merecen la mayor fe, se supo que los leales se rindieron esta noche en forma incondicional a las fuerzas revolucionarias... ¡Atención!...

Esther baja el volumen, al rato suena música, a través de la radio.

PETISO. —Y bien...

ROBERTO. —Listo, ya está todo cocinado.

PACHÍN. —(*Repentino.*) ¡Ma' si! ¡Que agarren la manija ellos!... ¡A ver qué pasa?! (*Transición. A Antuno.*) ¿Vos sos delegado en la fábrica?

ANTUNO. —Sí.

PACHÍN. —¡Preparáte! ¡Mañana, cuando vas a laburar, te espera el trompa en la puerta! ¡De la primera patada que te da, te manda a la quinta del Ñato!

ANTUNO. —(*Tranquilo.*) No creo. ¿Cayó Perón? Mañana me llevo el Manifiesto Comunista. Le digo: se salvaron de ésta, pero viene la otra. Los trompas son una raza condenada a desaparecer.

GALLEGO. —¿Y la CGT? Quietita como una damisela, ¿eh?

PETISO. —Seguro! Si no les dieron juego. Los muchachos estaban escarmentados... No iban a poner la cara sin tener algo con qué defenderse...

GALLEGO. —En España....

PETISO. —...Y los cenetistas se habrían pasado a medio mundo... Y la FAI...

GALLEGO. —Y los ugetistas, que tampoco eran unos santos. Pues cuando había que dar, daban

PETISO. —... Y cuando había que recibir, recibían.

GALLEGO. —Pero también daban, ¿eh? ¿Carajo si daban!

LOCUTOR. —Repetimos.... Atención... ¡Urgente! Retransmitimos la información de radio Carve, que de fuentes extraoficiales...

Esther vuelve a bajar el volumen. Julia se apartó del conjunto. Mario se le acerca.

MARIO. —¿Qué tiene?

JULIA. —Nada. Esa radio. Por suerte, parece que ya todo terminó.

MARIO. —No terminó. Ahora hay que normalizar el país; desarmar todo el aparato que montó Perón, enseñarle a la gente a volver al libre juego de la política y los sindicatos... y los partidos.... todo eso.

JULIA. —Usted habla como un viejo, no sé por qué, a veces me parece que habla como un viejo.

CIURANA. —(*Brazos en alto.*) “Estoy persuadido”... (*Se silencia.*)

MARIO. —Cosas de la enseñanza, deben ser... La escuela, la familia... todo eso pesa a la larga. (*Transición.*) ¿De veras que hablo como un viejo?

Ella afirma.

MARIO. —¿Cuánto hace que usted está aquí?

JULIA. —Tres años.

MARIO. —Es tiempo...

JULIA. —Según y conforme...

MARIO. —¿Le gusta esto?

JULIA. —(*Lo piensa.*) No.

MARIO. —Nadie le gusta?

JULIA. —Eso no es lo que usted me preguntaba. Una cosa es el país, otra es la gente...

MARIO. —Para mí, la gente... es el país...

JULIA. —En ese caso no sé qué decirle... Yo he tomado novio aquí.

MARIO. —¿Y cree que todos somos como él?

JULIA. —(*Se le agrandan los ojos.*) ¡No!

CIURANA. —“Y es la última vez que me hacen una revolución... porque ya me estoy cansando de estas cosas de la oligarquía...”

JULIA. —No debió decirme usted eso.

Mario no contesta.

JULIA. —Es como si yo usara de ejemplo a su novia, hablando de cualquier cosa...

MARIO. —No tengo novia. La piba que a mí me gusta... ha tomado novio en este país... y yo...

JULIA. —Creo que me buscan.

MARIO. —No la buscan nada.

JULIA. —Pues, entonces, no me hable usted de ese modo... ¡Yo... no quiero!... Y además ¡no debo!... Y además... (*Transición. Suave.*)
Se lo ruego.

Se miran. Prosiguen, sin quitarse la vista de encima, todo el siguiente diálogo.

MARIO. —Hablemos de lo que usted piensa... del país... de la gente... de mí...

JULIA. —Usted me parece un buen muchacho...

MARIO. —Que dice cosas de viejo.

JULIA. —¡Sí!

Se ríen.

MARIO. —Usted me parece una buena piba...

JULIA. —Muy bien...

MARIO. —Con los ojos más lindos que hubo en este barrio... (*Se apresura.*) Y la cara más linda, la sonrisa más linda, la silueta más linda...

JULIA. —¡Basta, basta, y basta!

MARIO. —Y yo la quiero toda para mí...

Ella lo mira frontalmente, enérgica. Pero, limpiamente...

MARIO. —(*En transición.*) Déjeme hacer... Yo puedo arreglarlo todo. Y después... después hablamos... ¿Me jura que después vamos a hablar?

JULIA. —N... no sé...

Le vuelve la espalda. Tras una pausa, él vuelve a su sitio anterior.

CIURANA. —“Y ahora... de acuerdo con mi vieja...”. (*Transición. Rugidos de multitud.*) “Lavie-jade-Perón... Lavie-jade-Perón...”. (*Nueva transición. Perón.*) “De acuerdo con mi vieja...” (*Nueva transición. Multitud.*) “Lavie-jade-Perón... Lavie-jade-Perón...” (*Nueva transición. Perón.*) “De acuerdo con mi vieja costumbre, voy a decretar feriado en el día de mañana...”.

Lo tapan las risas de los otros.

PACHÍN. —Y cuando te encontraste un huevo en la calle?

CIURANA. —¡SI! ¿Sabés que risa? Resulta que había un huevo, en el suelo ¿no? Todo roto. Se le habría caído a una mina, de un paquete. (*Transición. Ilustra lo actuado.*) Yo me agaché. Estaba con un sobretodo... abajo no se veía nada... Empecé t-t-cluuu... t-t-cluuu... (*Imita el cloqueo de una gallina.*) Pasó un cana. (*Risa.*) Se paró al lado mío. (*Transición.*) “Qué hace”. (*Nueva transición.*) “Estoy poniendo un huevo”. (*Nueva de una gallina.*) Pasó un cana. “¿Qué hace?”. (*Nueva transición.*) “Estoy poniendo un huevo”.

(Nueva transición.)” ¿Se cree gracioso, no?”. (Nueva transición. Gesticula, como haciendo esfuerzos.) “Espere, no me hable al tiro. T-t-cluuu... t-t duuu...”. Lo tuve como media hora esperando... (Nueva transición.) ¡Sabés, cuando me levanté! ¡El cana miraba el huevo y se quería morir! (Risitas Transición.) Y con el perro?

MARIO. — ¿Qué perro?

CIURANA. — Uhuuuuu... uhuuuuu... uhuuuuu... (Imita el lamento de un perro al que le han pisado una pata o algo así.) Vos estás en la cola del ómnibus, ¿no?... o entrando en un cine... Y hacés esto: uhuuuuu... uhuuuuu... uhuuuuu... (Pega unas repentinos saltos. No sabemos si es quien lo pisó al perro o quien lo lleva, de una cuerda tirante.)

GALLEGO. — (En su sitio.) Coño! ¿Quién ha traído ese perro?!

Todos estallan en una carcajada.

CIURANA. — (A Mario.) ¿Viste? Vos tenés que salir con nosotros si querés hacerte el plato...

ANTUNO. — Él no está para esas ondas, desde que se juntó con el Petiso y se agarró unos berretines tristes...

MARIO. — ¿Por qué tristes?

PACHÍN. — (Completando la frase).. está echado a perder.

ANTUNO. — (Más rápido.) Ah, no son tristes? ¿Quiere decir que hay calce!

MARIO. — No sé, muchachos, vamos a ver...

CIURANA. — ¿Vamos a ver? ¡Mirá como está el Führer!

Julia y Sebastián discuten.

CIURANA. —Vos a ése le sacás la mina y se te cae toda la Alianza encima.

MARIO. —En estas cosas no se meten. *(En transición. Conciliador.)*
No me carguen, muchachos. Esto es serio para mí....

CIURANA. —Vos a Adolfo no le sacás la mina ni con acomodo.
Mirá si es nazi. *(Se para. Llama a Sebastián.)* ¡Eh! ¡Heil Hitler! Hace el saludo nazi. Sebastián levanta la mano y sonríe, a pesar suyo.

PACHÍN. —No sé cómo esa piba puede darle pelota a un tipo así.

MARIO. —Y... porque son primos... Los viejos habrán arreglado el balurdo...

ANTUNO. —Y ella, como castigo, le va a poner unos cuernos grandes como la avenida Rivadavia....

MARIO. —¡No seas loco!

ANTUNO. —¡Yo la voy a ayudar! *(Risas.)*

MARIO. —*(Advirtiendo.)* Te estás ganando un tortazo, Tano....

ANTUNO. —*(Lo palmea.)* Bandera verde con vos, te parece bien?
(Transición.)

Aquí va a correr sangre, ¡sangre! *(A Roberto, que pasa con la bandeja en alto.)* ¡Va a correr sangre, Fachenzo! *(Nueva transición. A Mario.)* Porque a vos te gusta en serio la galleguita, ¿eh?
Deschavá con papá.

Mario afirma.

ANTUNO. —Las gallegas son una raza destinada a desaparecer.
Como los primos. Los primos que hacen el novio con el laburo de la familia...

MARIO. —¿Sabés cómo le doy a ése?

ANTUNO. —Como en bolsa. Pero el tipo es de una onda fulera... tiene barra.... anda armado...

CIURANA. —Éstos eran guapos cuando la tenían servida. Ahora, se les acabó...

ANTUNO. —Eran otra raza condenada a desaparecer. (*Transición.*) Pero, escucháme... tienen resto. Ése no es un partido fácil, ¿sabés?

Mario afirma.

CIURANA. —¡Y cómo ficha! Debe estar palpitándose que hablamos de él. (*Alza los brazos.*) “Compañeros....

MARIO. —No es un partido fácil, pero hay que jugárselo... y muy pronto. Se levanta. Va a sentarse a una mesa, donde se encuentra el Petiso, escribiendo unos apuntes.

PETISO. —¿Lo tuyo...?

MARIO. —Andando.

TANITO. —(*Entra por el fondo.*) Bona sera... (*Viste traje de la corporación. Es chiquito, rojizo, sonriente.*)

El Petiso reacciona en cuanto oye su voz.

PETISO. —¿Qué hacés, viejito? ¿Fuiste a dar la vida por Perón?

TANITO. —¡Ma’ no!

PETISO. —¿E per che?

TANITO. —(*Se ríe.*) Io la vita la doie per la mía signora... e lo mío bambini....

PETISO. —A vos te van a defender los demócrata-cristianos. Éstos son los exponentes de la nueva conciencia en marcha...

¿Cómo no se va a fugar el Líder, si sus hombres piensan en “la mía signora e lo mo bambini...?”

TANITO. —¿Y esté, en quién piensa?

PETISO. —Yo pienso en la redención por obra del espíritu. Mi ministerio no está en el orden terrenal. (*Vuelve a sentarse a la mesa, con Mario.*)

TANITO. —(*En el mostrador.*) Un vinito... (*Señala al Petiso.*) Qué rico tipo...

ROBERTO. —No le hagas caso. Te lo dice para provocarte...

TANITO. —Mi ministerio está sin altra cosa... ¡Era ministro el signor!

ROBERTO. —(*Pasando junto al Petiso.*) Mirá el lío que le hiciste al pobre tanito... iniginieri de la Corporación...

TANITO. —Io non so ingeniiero. Io sono laborante, comme tutti. Il signore ha fatto la guera? ¿Il signore ha cognosciutto il fascismo? Il signore parla ma non capiccia veramente come e che... (*Se interrumpe.*); ¡La vita per Perone!... ¡La vita per Perone! (*A Sebastián, tomando su vasito de vino.*) Io la vita la doir per la mía signona... e per lo mío bambini... E por nessuno ma!

PETISO. —(*A Mario.*) Yo no le dije nada fuera de lugar. A vos te van a defender los demócrata-cristianos... Y bueno, ¿Por qué no? Cualquier día nos levantamos con que el Vaticano se volvió más revolucionario que el Kremlin.

MARIO. —Dejate de embromar.

PETISO. —Cuando los comunistas dicen que Stalin era un asesino y nada más que un asesino, ¿por qué no pueden descubrir que el Papa es un buen muchacho?

MARIO. —¡Porque no! Porque se estarían traicionando a sí mismos...

PETISO. —(*Lo interrumpe.*) ¿Vos creés que se traicionaron a sí mismos cuando pactaron con Hitler para evitar que la guerra empiece por el Este?

MARIO. —No. (*Se corrige.*) No sé...

PETISO. —Hubo comunistas que se suicidaron. “Estamos pactando con la barbarie”, decían. Y ¡pum! Se pegaban un tiro. (*Levanta la vez.*) ¡Pero a Hitler se lo vencía con las maniobras de Stalin, no con los pronunciamientos nostálgicos de Romain Rolland!

ANTUNO. —(*Desde su mesa.*) ¡Bien, Petiso!

CIURANA. —¡O-tra!... O-tral...

MARIO. —Los pronunciamientos nostálgicos... Me salís con cada cosa! Muchas veces yo pienso... Vos no tendrías que quedarte en el barrio. Con tu parla, con tus cosas, vos tendrías que arrimarte a otros ambientes...

PETISO. —¿No creés en mi sinceridad?

MARIO. —¿Cómo no voy a creer? Pero me parece que no podés sentirte como nosotros: los muchachos del barrio, Roberto, la gente que viene aquí...

PETISO. —Respondo a la gloriosa tradición de los filósofos de esquina y de boliche. Después de todo, los griegos empezaron así: hablaban en la plaza pública y los escuchaba cualquiera...

MARIO. —SI, pero eso no es lo que yo te digo...

PETISO. —¿Vos crees que en otros medios voy a encontrar algo mejor como amigo que un pibe bueno y sensible como vos?

MARIO. —Y... hablando con intelectuales y políticos y todo eso... agarrás gente que tiene muchas cosas que decir.

PETISO. —¡Las sacan de los mismos libros que yo! (*Transición.*) No. Por el momento no tengo nada hacer con los intelectuales. ¿Te

creés que no los traté? De pronto somos igualmente cultos o informados, pero no tenemos nada en común... *(Nueva transición. Fuerte.)* Además, yo soy un rata, vos sos un rata, él es un rata...

ANTUNO. —*(Desde su mesa.)* Los ratas son una raza condenada a desaparecer.

PETISO. —*(Exaltado.)* Vivan los ratas, contra la pedantería ilustrada! ¡Vivan los brutos! ¡Vivan los simples!

ROBERTO. —Zas! Empezó de nuevo.

PETISO. —Vivan los grasas, baratos, descamisados, y cirujas atorrantes!

CIURANA. —¡ Tu hermana, desgraciado!

PACHÍN. —Este Petiso no respeta a nadie.

PETISO. —¡Vivan los turros, vivan los rufianes!

PACHÍN. —Lo van a matar un día.

PETISO. —¡¡¡Viva la mersa!!!...

ROBERTO. —*(Se acerca.)* ¡Pero, calláte un poco bochinchero! ¿Qué querés, que venga toda la ratería a buscarnos?

CIURANA. —¡Eeeeech!... ¡Que se calle! *(Chiflan, gritan, patalean.)*

ROBERTO. —Lo primero que hacen es rajarlos a todos... ¡y a mí me meten una multa grande como una casa!

PACHÍN. —¡Fuera!

Aumenta el barullo, todos se ríen y conspiran contra el Petiso.

PETISO. —*(Subido a una silla, dictamina, con voz tonante.)* La máxima virtud de los pueblos es la sensatez republicana. *(Desciende. Los otros se callan, desconcertados. Él se dirige al Tanito.)* Pero vos ni fuiste a dar la vida por Perón. Un auténtico peronista tenía que estar allí.

TANITO. —¿E osté estuvo?

PETISO. —Sí, señor. Yo era el del bombo. (*Transición. Se pasea y habla para el conjunto.*) Los grandes aletazos de la historia tienen una definición, que es la violencia. Sin violencia no hay modificaciones de fondo; pero ojo, que la violencia lleva al horror y ése es el plato que nadie quiere en su mesa... (*Corre una pausa, en tanto vuelve a sentarse.*)

MARIO. —Con Perón hubo mucha violencia; pero modificaciones.

PETISO. —¿Te parece que no?

MARIO. —Me parece que no. Y tuvo al país en un arco, durante todo el tiempo, como si estuviera haciendo unos cambios de la madonna...

PETISO. —¡Los hizo!

MARIO. —No cambió nada. Fue todo teatro. Y gente en cana... y ferroviarios muertos...¿Para qué? Perón no cambió la sociedad, no cambió el sistema, no cambió nada...

PETISO. —Vos sos socialista, ¿no es cierto? Los socialistas quisieran transformarlo todo sin molestar a nadie. Por eso se quedan siempre quietos. Y cuando sale alguno que mueve un poco la cosa, le niegan los méritos porque no supo conservar los buenos modales...

MARIO. —Pero, ¿en qué? Este tipo, ¿en qué movió la cosa? En que llenó todo de propaganda...

PETISO. —¡Y algo más! Ya te vas a dar cuenta, como yo: demasiado tarde. **ANTUNO.** —(*Se arrima.*) ¿Puedo entrar?

PETISO. —Sí.

ANTUNO. —Me vengo a la oficial, porque en la popular no están para esta onda de la cultura...

PETISO. —Vos, tampoco...

MARIO. —Seguí.

PETISO. —Cuando yo pienso que, mientras los cabecitas venían a Plaza de Mayo y encontraban su líder, yo estaba conspirando con la gente bienuda y las familias de abolengo... ¡Me dan ganas de arrancarme la cabeza!

MARIO. —¿Y qué querías, acomodarte con el régimen?

PETISO. —Noooo... (*Descalifica esa variante. Luego se levanta, furioso.*) Quería seguir... la corriente de la historia!... ¡Quería estar... en el sitio de los que entienden lo que pasa!...

PACHÍN. —(*En la otra mesa.*) Éstos agarran la manija y quieren cambiar el mundo. Empiezan por no estar de acuerdo ni entre ellos.

CIURANA. —Mientras tanto, Adolfo se queda con la gallega.

PACHÍN. —¿Qué Adolfo?

CIURANA. —¡Hitler! (*Saluda a Sebastián, brazo en alto.*) Heil! ¿No ves que es nazi? A él le gusta que lo salude así.

PACHÍN. —Si el otro se alza con la mina, va a correr sangre aquí.

CIURANA. —¡O muzzarella! (*Se ríe.*)

PACHÍN. —(*Preocupado.*) Sangre. Es una lástima, porque aquél es un buen pibe Socialista, pero buen pibe...

ANTUNO. —(*En la otra mesa.*) Los socialistas son una raza condenada a desaparecer.

MARIO. —¿Y los otros? (*Transición. Al Petiso.*) Vos defendés a los peronistas, pero nunca estuviste con ellos.

PETISO. —Los dos nos hablamos equivocado.

MARIO. —Andabas con los comunistas....

PETISO. —....pero, los comunistas no querían andar conmigo. Lo de siempre: primero te afilian y después te acusan de confidente policial....

MARIO. — Los socialistas...

PETISO. — ...son de entrecasa. Para tomar cafecito y hablar respetuosamente de todo lo malo que hacen los demás.

(Transición.) Los radicales perdieron el tren hace 25 años...

MARIO. — Entonces, ¿qué hacemos?

ANTUNO. — Ahí está. ¿Qué hacemos?

PETISO. — Esperar. Yo espero... otra cosa de este continente. Una cosa nueva, espontánea... Y tengo miedo de no verla a tiempo... O descubrirla otra vez tarde, cuando ya esté podrida.

ANTUNO. — *(Tras una pausa.)* Cuando la encuentres me avisás, Petiso. Ahí se va tu amigo... *(Vuelve a la mesa de Ciurana y Pachín.)*

TANITO. — Hasta domani, signori... E si qualcuno quiere ir a dare la vita per Perone, yo lo llevo grati... cuando vuelvano a andare los tranvía. Stoie sempre la noventanueve. *(Sale.)*

GALLEGO. — ¿Y a ti, qué te pasa?

JULIA. — Nada.

GALLEGO. — ¿Te llevas mal con Sebastián?

JULIA. — *(Gesto neutro.)* Él es como es... y yo soy como soy.

GALLEGO. — Ya entiendo.

JULIA. — Además quiere irse otra vez con ésos de la Alianza...

GALLEGO. — Y bien.

JULIA. — No me gustan.

GALLEGO. — Tampoco a mí, pero... Oye, si no te interesa, ¿por qué no rompes con él?

Julia le vuelve la espalda, sin dar respuesta.

MARIO. — A mí la política me pudre. Lo que yo quiero es escribir. Pero, no sé.

PETISO. —¿Cómo, que no sabés?

MARIO. —Me salen frases sueltas, nada más. Por ejemplo: “el eterno sainete de la vida”... “la payada siniestra de las cosas”... Frases sueltas, ¿A vos te gustan?

PETISO. —Sí. Pero, ya no se puede pensar en términos de sainetes y payadores.

MARIO. —Yo, otros temas no tengo.

PETISO. —Afiliate al Partido. Te van a decir que escribas sobre el problema de la paz.

MARIO. —(*En lo suyo.*) Se me ocurren frases. Pero, no tienen sentido.

PETISO. —¿Cómo que no? Tienen sentido, sólo que no es bastante... Porque el sainete, ahí lo tenés: un tano, un gallego, una mina... un malevo con cuchillo... cortando pizza, pero bueno... (*En transición.*) El payador sos vos, que improvisás versitos sin reparar demasiado en el contenido. No será la ortodoxia, pero es una expresión. Lo que pasa es que los problemas superan el pintoresquismo con que la misma gente los expresa. Entonces, deviene el drama. El sainete deviene en drama, ¿me entendés?

Mario hace un gesto impreciso.

PETISO. —Vos tenés que seguir pensando frases. (*Mira hacia Julia.*) A ver si te sale una sobre el amor. Con ésa, seguro que la pegás. Por el fondo entra un jubilado.

JUBILADO. —Buenas noches.

ROBERTO. —Buenas noches. Hubiera golpeado, lo hacíamos pasar por adelante.

JUBILADO. — No valía la pena... y es más prudente por allá.

ESTHER. — ¿Cómo le va?

JUBILADO. — Bien. Según de qué lado esté uno, hoy le va bien o le va mal.

ROBERTO. — Yo no estoy de ningún lado, así que... me va más o menos.

JUBILADO. — Mejor de lo que usted piensa. Va a ver a la gente más tranquila ahora. Y quién sabe, más feliz.

ROBERTO. — ¿Le sirvo algo?

JUBILADO. — Una cervecita. Salí a caminar un poco, para descansar del encierro y de la radio... Mi familia se ha vuelto loca, agregando cables la antena, atándola a los balcones, al elástico de la cama...

ESTHER. — ¡Oh! ¿Y para qué?

JUBILADO. — Para escuchar mejor: Montevideo, Córdoba, Puerto Belgrano... Llega un momento en que ni las buenas noticias se soportan. Salí a caminar...

ESTHER. — ¿Está linda la noche?

JUBILADO. — Sí. El tiempo mejoró. Mañana vamos a tener sol. (*Se ríe, discretamente.*)

Un día peronista, como diría el que usted sabe.

GALLEGO. — Vaya escapada que se ha pegao ése, ¿eh?

JUBILADO. — A mucha gente le sorprende, yo siempre pensé que iba a terminar así...

ESTHER. — ¿Volteado?

JUBILADO. — ¡Escapando! (*Se ríe. El Gallego, también.*)

PETISO. — (*A Mario.*) A mí me gusta la literatura, pero mucho más la política.

Cualquier forma de política....

Pasa Giuseppe barriendo el sector.

PETISO. —Inclusive, la de los anarquistas.

Giuseppe se detiene, Lo mira con desconfianza.

PETISO. —Vení, viejito, vení... Contáme: ¿Qué se hizo del movimiento libertario? ¿Qué se hizo de la FORA? Le pasaron el trapo estos sindicalistas de hoy en día... *(Transición.)* ¿Pero, qué clase de sindicalistas son, si no tuvieron que pelear por nada? Todo les vino de arriba, con el gobierno de la demagogia.

JUBILADO. —¿Y ése, quién es?

ESTHER. —Un muchacho del barrio. Viene siempre.

GIUSEPPE. —¡Callase la boca, callase! ¡Oste e un Petiso ‘nsulente! ¿Qué le quedó a la FORA? ¡Contámelo!

Giuseppe deja la escoba y baja una jaula. Cambia el agua o el alpiste de los pajaritos.

GIUSEPPE. —Los plomeros. Nada más que los plomeros. El resto se lo llevaron estos sindicalistas que nunca hicieron una conquista por sí mismos...

ROBERTO. —Dejálo tranquilo al viejito... ¿No ves que lo único que le interesa son los pajaritos?

PETISO. —El amor a los hombres y el amor a los bichos son una misma cosa. Porque a los bichos los queremos en la medida en que se parecen a lo mejor que tenemos nosotros.

Pausa. La atención del local está por completo centrada en él.

PETISO. —“Lo mejor que tenemos es el estremecimiento” decía Goethe. ¿Ése pájaro se estremece? Lo mejor que tiene ese tano es ese pájaro.

JUBILADO. —¡Pero, vea qué ocurrencia...!

GIUSEPPE. —¡Callase la boca!

PETISO. —(*Se retracta espectacularmente.*) ¡No, señor! ¡El compañero es anarquista y lo mejor que tiene dentro es la garra libertaria!

GIUSEPPE. —Callase la boca, oste!!!...

PETISO. —(*Lo abraza.*) Dentro de poco haremos nosotros la revolución, ¿eh, viejito? (*Transición.*) Mirá un poco, si te viera Malatesta, en curda por los boliches. ¿Para quién murió Ferrer, para quién murió Di Giovanni y cayó con el dedo en el gatillo Tamyo Gavilán?

GIUSEPPE. —¡Charlatane!... ¡Piquito de oro!...

JUBILADO. —Pero, usted es muy joven para haber conocido a esa gente...

PETISO. —Todos somos jóvenes frente a la historia. De alguna manera hay que vincularse con ella.

GIUSEPPE. —(*Repentino, en voz muy alta.*) ¡¡¡Atorrante!!!...

El Petiso pega un salto. Los demás se ríen.

GIUSEPPE. —Cállese la boca (*Se manda entero un vaso de vino y va a sentarse a un rincón, mascullando cosas.*)

ROBERTO. —Ya pasó, viejito, ya pasó... No te la tomes así.

PETISO. —(*Al jubilado.*) Los anarquistas fueron la parte más pura y más criminal de las izquierdas. También la más inútil y la más

sublime. ¿No le parece que hay que hablar de ellos con mucho respeto?

JUBILADO. —(*Tentado de sonreír.*) Sí, supongo...

GIUSEPPE. —Piquito de oro... (*Vuelve a beber Canta, con profunda y temblequeante voz de bajo.*)

A morto Ramón Falcón, massacrataooooore...

E viva Simon Radovitzky,

nostro vindicatoooooore...

ROBERTO. —Ahora canta un rato y se queda tranquilo.

PETISO. —(*Divertido.*) Tiene más años que las pirámides. (*Transición.*) Lo importante es que le gustan los bichos.

JUBILADO. —¿A usted, también?

PETISO. —¡Y cómo no! Yo en casa tengo un perrito, pero un perrito de ley: ya lo metieron dos veces en cafúa. ¡Es un revoltoso! (*Risas.*) ¡Conspira contra el orden vigente y zácate, le dan por la cabeza!

ROBERTO. —¿Te lo llevaron a la perrera?

PETISO. —¡No! ¿Qué perrera? Éste va a la comisaría... Una vez lo tuvieron tres horas incomunicado. Fueron los pibes del barrio a armar la bronca y tuvieron que soltarlo... porque venía fulera la presión popular.

(*Transición.*) ¿Sabés quién lo denunciaba?

Mario niega.

PETISO. —La rusa de al lado. ¡Porque es conservadora! No quería atender sus justos reclamos: ladrar de vez en cuando, hacer pichín donde le da la gana, comerse algunas plantitas... La otra, que es conserva, lo denunciaba. Y el marido, que es progresista,

me pasaba el dato. Yo iba a la taquería, interponía un recurso de hábeas corpus y me lo largaban... *(Transición.)* Menos mal que el ruso es fenómeno. Me dijo dos o tres veces: “Si usted quiere, yo voy a declarar a favor del perro”.

JULIA. — Pero, ¿por qué la emprendía así con el perro esa señora?

PETISO. — *(Gesto de resignación.)* Y... No es la única: las cosas le salen mal, se la desquita con todos. El marido, en vez de hacer cien millones de mangos, hizo diez y se quedó tranquilo. La hija, en vez de llevar vida social, se dedica al teatro independiente. Y el hijo, que iba a estudiar economía con los contadores, la estudia con Carlos Marx: se afilió a la Juventud Comunista. *(Se ríe. Transición.)* Yo le dije al pibe: “Vos estás loco, ustedes van a hacer la revolución cuando tu vieja sea buena”... es decir, nunca. No me hace caso. *(Nueva transición.)* El más inteligente es el viejo. *(Imita a un judío.)* “Chica va in IFT... Chico va in Fede,.. Yo tengo afito... fabrica hilados en Vellaneda... ¿Qui más poide querer?... para mi mujer, nada es bastante: neshtuken guelt, neshtuken got, dice ella...”.

ROBERTO. — ¿Y eso, qué quiere decir?

PETISO. — No hay plata, no hay Dios... *(Transición. Acento judío.)* “Ella tiene bastante guelt... ¿Por qué no deja en paz a Dios?”. *(Nueva transición.)* ¡El ruso es un tipo fenómeno, no hay nada que hacer!

SEBASTIÁN. — Pero en el fondo, igual a todos los otros.

PETISO. — ¿Qué otros?

SEBASTIÁN. — Los judíos. Usted, sin querer, los pintó muy bien.

El Petiso y el Jubilado se miran. Los otros se vuelven hacia él.

ROBERTO. — ¡Ya empezó a romper...! (*Se mueve, nerviosamente.*)

SEBASTIÁN. — ¿Me va a decir que no son ellos los que provocaron esta situación?

JUBILADO. — ¿Cuál situación?

SEBASTIÁN. — Y... ¡Ésta!

JUBILADO. — ¿La que termina?... ¿La que empieza?... ¿La que está sucediendo en este mismo instante? Hay muchas situaciones juntas, amigo mío.

PETISO. — (*Repentino.*) Acá todo el lío lo hicieron los judíos, los comunistas, los masones... ¡y apoyados por el clero, que también está en la trenza!

Se ríe. Jubilado, también.

PETISO. — Todos juntos quieren vendernos al imperialismo extranjero, ¿no es así?

Más risas, aunque algunos no sepan bien de qué se ríen.

JULIA. — ¿Por qué no vienes dentro?

SEBASTIÁN. — Déjame,

JULIA. — Es que mi padre quiere hablarte.

SEBASTIÁN. — Ya voy. (*Mira torvamente a los otros. Juega con su cortaplumas. Agrega.*) Los judíos son los hombres del materialismo sin patria. Igual que los comunistas. Y por eso les vamos a cortar la cabeza...

JUBILADO. — ¡No sea bárbaro, hombre! ¿Cómo puede hablar así?

MARIO. — (*Se acerca.*) ¿Quiénes son ustedes?

SEBASTIÁN. — ¿Le interesa?

MARIO. —Si.

Pausa entre ellos. Los demás conversan.

SEBASTIÁN. —Ya lo va a saber.

ROBERTO. —(Interviene.) Mostrador!... ¡A ver, mostrador!

SEBASTIÁN. —Va...

ROBERTO. —Dos moscatos y una naranja. Si venís a ayudar, pibe, quedáte al pie del cañón.

SEBASTIÁN. —¿Y qué estoy haciendo?

Sirve, con lentitud, mientras Mario le mantiene una mirada fija. Vuelve a dirigirse a los otros.

SEBASTIÁN. —Nosotros somos los verdaderos argentinos... y aprendimos muchas cosas últimamente...

JUBILADO. —¿Por ejemplo...?

SEBASTIÁN. —La primera, que los comunistas tienen su historia, no empezaron de la nada.

JUBILADO. —Eso nadie se lo va a discutir.

SEBASTIÁN. —Segundo, que los judíos son los creadores del comunismo... es el verdadero problema!

PETISO. —(Salta.) ¡Hace ochenta años, los acusaban de haber inventado el capitalismo!

SEBASTIÁN. —Y también....

JUBILADO. —Pero, mi amigo... usted no comprende que la misma gente no pudo haber inventado las dos cosas?

SEBASTIÁN. —Para mí, los judíos son una raza de cobardes... y ya está.

JULIA. —(*Al Gallego.*) Papá, yo no soporto más. Dile que se calle, que no venga más aquí, o lo que sea...

GALLEGO. —Sí, sí... ya le voy a decir...

ESTHER. —(*Con ellos.*) Roberto no puede hacer nada. Si no lo echa usted...

GALLEGO. —Ya, ya... dejarme hacer...

MARIO. —(*A Sebastián, luego de esperarlo en la punta del mostrador.*) ¿Así que, para usted, son cobardes los que no pelean cuando no hay necesidad?

SEBASTIÁN. —Siempre hay necesidad. Porque nosotros vamos a atacar. Y la basura tendrá que defenderse.

MARIO. —Me gustaría estar.

JUBILADO. —(*Otro sector.*) Un muchacho extraviado, ¿eh?

ESTHER. —Muy extraviado.

JUBILADO. —Además, con poca suerte... porque me parece que a su gente se le acaba el jueguito, a esta altura de las cosas...

ESTHER. —¡Ojalá! Roberto no lo quiere ni ver en el negocio. Lo dejamos por ella, que es la novia. Ahora ella tampoco quiere... No sé qué vamos a hacer

JUBILADO. —¡Despacharlo! (*Sonríe.*)

SEBASTIÁN. —(*Punta del mostrador.*) Podemos hacerle el gusto muy pronto.

MARIO. —¿Por qué podemos? ¿No se basta usted solo?

SEBASTIÁN. —(*Mira a los costados.*) ¿Cuántos son?

MARIO. —Somos uno.

SEBASTIÁN. —(*Arranca trabajosamente el cortaplumas de la tabla.*) ¿No dice que a los suyos no les gusta pelear si no hay motivo?

MARIO. —Hay motivo.

Sebastián traga saliva.

MARIO. — Me gustaría no verlo más a usted por aquí.

Sebastián afirma, en el sentido de haber entendido.

MARIO. — ¿A la una en la placita?

Sebastián vuelve a afirmar. Luego se aleja. Ocupa rápidamente sus manos en algún quehacer. Suenan golpes en la puerta.

ROBERTO. — ¿A ver? Parece que están llamando...
¡Silencio, che!

Va a abrir. Todos quedan algo expectantes. Levanta la cortina metálica y aparecen en la puerta tres jovencitos.

JOVENCITO 1º. — ¿Atienden?

ROBERTO. — No señor. Hay toque de queda...

JOVENCITO 2º. — ¿Y para los señores, no rige?

ROBERTO. — (*Mira hacia a dentro.*) No, los señores son... Ma' sí, pasen. Hoy atendemos solamente a los amigos, pero...

Ellos entran.

ROBERTO. — Ustedes no son de este barrio, ¿verdad?

JOVENCITO 1º. — Sí.

ROBERTO. — Nunca los había visto por aquí...

JOVENCITA. — Salimos muy poco.

Se sientan. Depositán unos libros sobre la mesa, El resto se ha aquietado y los mira silenciosamente. Antuno tose, se sienta de costado, pone las piernas sobre una silla.

ROBERTO. — ¿Cómo estaba la calle? ¿Tranquila?

JOVENCITO 1º. — ¿Y cómo iba a estar? La revolución triunfó completamente así que todo lo demás es un asunto superado...

JOVENCITO 2º. — Lo único, hace un rato... ¿te acordás?... el morochito ese... *(A Roberto.)* Uno que hacía un poco de escándalo, pero nada más.

ROBERTO. — ¿Era morocho?

JOVENCITO 1º. — Sí. Un provinciano. Borracho como una cuba. Andaba gritando “Perón”... Y “Moschini”... y no sé qué más...

ROBERTO. — ¿”Moschini”?

Todo el local escucha la conversación.

JOVENCITO 1º. — Algo así. *(Transición.)* El pobrecito tuvo la desgracia de ir a parar justo delante de un comité radical....

JOVENCITO 2º. — Los otros estaban adentro. Lo tomaron como una provocación.

Entonces...

JOVENCITO 1º. — ... ¡le dieron una paliza!...

JOVENCITO 2º. — Ya no grita más. *(Corre una pausa, larga.)*

JOVENCITA. — Bueno, ¿y qué pasa?

ROBERTO. — ¡Nada! ¿Qué va a pasar? Este... ¿les sirvo algo?

El Petiso se acerca lentamente a la mesa.

JOVENCITO 2º. —Para eso vinimos, ¿no?

JOVENCITA. —Coca-cola

JOVENCITO 1º. —Dos.

JOVENCITO 2º. —Una cerveza.

ROBERTO. —Muy bien. (*Anuncia.*) Marchen dos cocas y una cerveza chica... (*A Esther, al pasar.*) ¿Oíste lo que contaron?

ESTHER. —¡Si! (*Se vuelve, furiosa.*)

ANTUNO. —(*Mira de costado a los recién llegados. Canta, mas bien recita, con voz áspera y desafinada.*)

Bulín que ya no te veo...

Catrerera que no te toco....

Percanta que no la embroco, porque con otro se fue...

JOVENCITO 2º. —¡Qué ambientito!

JOVENCITO 1º. —Me parece que caímos justo.

Antuno mira a la muchacha, abiertamente. Pachín se incomoda.

PETISO. —(*Mira el título de un libro.*) Economía y sexo. (*Comenta.*)

Antes de la guerra, los jovencitos y las jovencitas europeos se ocupaban del sexo, mientras que sus padres estaban en la economía. Después de la guerra, ninguno se ocupó de economizar el sexo, so pretexto de que se habían roto los viejos tabúes.

El Jovencito se levanta como para golpearlo. El Petiso se vuelve hacia el mostrador, en transición instantánea.

PETISO. —¿A cuánto está el fainá? ¿Ochenta guitas?

El Jovencito vuelve a sentarse. Roberto se acerca con las bebidas.

ROBERTO. — ¡Sacá las gambas!

Antuno las retira con lentitud, para darle paso. Vuelve a colocarlas en el mismo lugar.

GALLEGO. — *(A Sebastián.)* Oye, tú te vienes para el fondo.

SEBASTIÁN. — ¿A qué?

GALLEGO. — O te vienes para el fondo, o te mandas a mudar. No estás aquí para buscar discusiones...

SEBASTIÁN. — *(Comienza a soltarse el delantal.)* Me las tomo. Igual, tengo una cita a la una...

GALLEGO. — Cuida lo que haces.

SEBASTIÁN. — *(Chasquea la lengua. Marca el mutis.)* Dígale a Julia que no me espere. *(Sale.)*

MARIO. — *(Lo ve salir y se acerca a Julia.)* Y usted... ¿por qué dice que no le gusta este país?

JULIA. — ¿Quiere saberlo?

Él afirma.

JULIA. — Pues, bien... Muchas cosas extrañas. Mucha preocupación por ser los unos más... vivos que los otros...

MARIO. — *(Se ríe.)* ¡Lo aprendimos de los españoles!

JULIA. — Yo diría que no. Para los españoles, como para cualquiera, el problema es no ser tontos. Para ustedes, es no parecerlo.

MARIO. — En España, cuando uno se enamora, ¿qué parece?

JULIA. —No sé...

MARIO. —¿Vivo o tonto?

JULIA. —¡No sé!

MARIO. —¿Y cuando se juega entero por el amor que siente...?

JULIA. —“Cuando se juega...” ¿Pero, de qué habla usted?

MARIO. —De nada, de nada... *(Contiene una explicación.)*

JOVENCITA. —Y ahora, ¿qué va a pasar?

JOVENCITO 2º. —Muy sencillo. Sube una junta de gobierno.

Vuelve la democracia. Llamam a elecciones y sube un nuevo presidente...

JOVENCITO 1º. —¡Democrático!

JOVENCITO 2º. —Como tiene que ser. *(Pausa.)* Y toda la mersa se volverá al campo, que es donde debe estar. Si los problemas de este país no son tan graves, m'hijo...

ANTUNO. —*(Mira a la Jovencita. Canta.)*

El cariño de una mina,
que me llevaba doblado
en malicia y experiencia,
me sacó de perdedor...

PACHÍN. —¿Qué hacés, Tano? ¡No fiches así!

ANTUNO. —*(Prosigue.)* Pero, cuando estuve en peso y a la monta acostumbrado, que te bata la percanta el juego que se le dio...

PACHÍN. —¡Qué poca carpeta tiene este coso! Los jovencitos miran, algo incómodos.

JOVENCITO 1º. —Este anda buscando algo...

PACHÍN. —¡En todas partes hace lo mismo! *(Transición.)* Quedáte piola, ¿querés?

ANTUNO. —¿Por qué?

PACHÍN. —¡Porque me tenés podrido! *(Se levanta.)*

ANTUNO. —¿A Legui le decís eso? (*Sigue mirando a la Jovencita.*)

PACHÍN. —(*Desarmado, vuelve a sentarse.*) En la milonga, lo mismo. Se pone a hacer papelones...

CIURANA. —Y por eso las minas no le salen más.

ANTUNO. —¿A quién no le salen más?

CIURANA. —¡A vos!

ANTUNO. —Andá al Paternal, a ver si salen... A Villa Crespo, a Caballito, al Sportivo Condal...

PACHÍN. —(*Algo violento.*) ¿Y al Buenos Aires?

ANTUNO. —Las del Buenos Aires, porque son minas condenadas a desaparecer. Pero, en el Princesa, en el Salón Cristal... no me falla ni una, ¿sabés? (*Mira a la otra mesa. Más fuerte.*) ¡Ni una!

PACHÍN. —(*Esconde la cara.*) ¡Empezó otra vez!

ANTUNO. —Yo, cualquier cosa, le digo a la mina: “Te espero mañana a las 8 aquí en la esquina... no me vas a fallar, ¿eh?”.

PACHÍN. —Terminála, Tano, que se va a armar...

ANTUNO. —(*Prosigue.*) Tenemos muchas cosas que hablar nosotros dos... (*Transición. A ellos.*) Y, como te decía, la mina no me falla...

JOVENCITO 1º. —Yo le parto una silla...

JOVENCITA. —(*Divertida.*) ¿Por qué?

MARIO. —(*Con Julia.*) Pienso volver esta noche... Si es así, vamos a conversar de algunas cosas ustedes y yo.

JULIA. —Pero, es que mi novio...

MARIO. —Si yo vuelvo, su novio no va a venir.

Se aleja. Ella se lleva una mano al pecho. Él pasa junto a los otros.

MARIO. —Hasta luego, muchachos.

CIURANA. — ¿Te vas, Mario?

MARIO. — Sí. Quiero pasar por casa... A ver si se calmaron los viejos... (*Mira a Pachín.*) Estaban festejando la caída del Hombre...

PACHÍN. — ¡Ma' sí!

MARIO. — (*Sonríe.*) A lo mejor, vuelvo dentro de un rato. Hasta luego.

ROBERTO. — (*Oyendo el final del diálogo.*) ¡Hasta luego!

MARIO. — (*Se reúne con el Petiso, al final del salón.*) A la una me encuentro con él, en la placita.

PETISO. — ¡No!

MARIO. — ¿Por qué no?

PETISO. — ¡Te van a reventar, pibe! ¿Vos te creés que va a ir sólo?... Buscá otra solución.

MARIO. — ¿Qué otra solución?

PETISO. — No sé. Vos te quedás con la mina, él con la parte en la pizzería. Algo.

Mario sonrío.

PETISO. — Hay que buscar los puntos de entendimiento. ¿Viste, cuando yo me cruzo con el del Ejército de Salvación? “Hermano, la paz sea con nosotros”, le digo. “Para todos los hombres de buena voluntad”, me contesta. No cuesta nada contemporizar, siempre que sea sin perder posiciones.

MARIO. — Acá es al todo o nada.

PETISO. — Vení. Les digo a los muchachos que te acompañen. Yo a aquellos los conozco desde el 45. Nunca pelearon solos: ni conmigo. Y hasta trabajo les di.

MARIO. —(*Lo retiene.*) Esto es personal. Se arregla a solas o no se arregla. Si tengo suerte, voy a volver por aquí. (*Le pone una mano en el hombro. Se va, por la puerta del fondo.*)

LOCUTOR. —Noticias confirmadas por comunicación establecida con las mismas fuentes de origen, permiten asegurar que prácticamente todos los presos políticos del interior están recobrando su libertad. Dignos oficiales vuelven a la vida libre después de vivir ese dolor de cárcel cuya intensidad sólo la mide quien la sufre...

PACHÍN. —¡Eeeh!... ¡Dale, che!

CIURANA. —¡Longobardi presenta!

PACHÍN. —¡Qué banderola, estos cosos!

Esther baja el volumen de la radio.

JUBILADO. —Parece que esos comunicados no gozan de gran prestigio aquí...

ESTHER. —¡Es que hablan demasiado!

JUBILADO. —Nunca es bastante. Este joven sigue creyendo que sus amigos debieron ir a dar la vida por Perón...

PETISO. —Era su batalla, ¿no lo cree así?

JUBILADO. —No era su batalla. Para mí, sólo era el slogan oficial de una fuerza que no se sostenía por sí misma en el poder.

Pausa. El Petiso no contesta.

JUBILADO. —De cualquier manera, no han ido. Y es una suerte, porque hubieran luchado a favor de una causa que estaba

perdida de antemano. Perón había cedido en todos los terrenos, antes de empezar a luchar...

PETISO. —Es cierto. Sólo le quedaba el pueblo. Pero, con el pueblo se ganan estos partidos... ¡Había que decidirse a pelear!

JOVENCITO 1º. —¡¡Mirá, mirá: el Petiso está defendiendo al régimen!...

JOVENCITO 2º. —¡Pero, el otro lo va a aplastar!

ANTUNO. —¡¡En ésta lo quería ver! ¡¡Por los palos, Petiso!!

VARIOS. —¡ ¡Sssssh! (*Le marcan silencio.*)

JUBILADO. —Dos cosas. Primero, todo el pueblo no estaba con él. Segundo, las otras instituciones también cuentan. Violentó a la Marina, violentó a la Aviación, se peleó con la Iglesia, exacerbó a los partidos políticos, que se pasaron todos estos años entre una proscripción a medias y una proscripción completa... Apretó el resorte hasta donde aguantaba. Alguna vez tenía que saltar.

Pausa. El Petiso escucha y no contesta.

JUBILADO. —Después, la debilidad del régimen se puso en evidencia desde la primera prueba seria que enfrentó... Entre junio y agosto, se lo pasó saltando para cualquier lado, como el muñeco en el paño. Hay detalles que todavía no trascendieron, pero—según parece—la CGT estaba tirando para un lado y el partido Peronista para otro...

PETISO. —Es cierto.

CIURANA. —Dice que es cierto. El Petiso se achicó... (*Alza los brazos.*) “Compañeros...”

ANTUNO. —Se está aguantando hasta los últimos cien. Hay un final bandera verde, vas a ver...

JUBILADO. —En consecuencia, él no dominaba la situación. Se limitaba a arrojar por la borda a todos los elementos que le pesaban para dar tantos virajes... Primero, a Borlenghi; ahí tiene: un hombre de la primera hora. Después, la plataforma entera de su partido. Acuérdesese, en la quinta de Olivos, el discurso con los gobernadores...

PETISO. —(*Acepta. Luego aporta, remedando ligeramente a Perón.*) “Y ya los objetivos de la revolución han sido alcanzados... Y si se alcanzaron los objetivos de la revolución, yo no voy a mantener el estado revolucionario...”.

JUBILADO. —Un planteo muy distinto al del 31 de agosto, ¿eh?

CIURANA. —“Cinco a uno...”.

PETISO. —Fue entonces cuando le dio la radio a Frondizi. Todos decían si iba a hablar o no del petróleo. ¡Y bueno! Habló del petróleo. Ahora vamos a ver qué pasa...

JUBILADO. —Perón lo entregaba, de eso no hay dudas...

PETISO. —Perón entregaba cualquier cosa, a esta altura del negocio. (*Transición.*) Me gustaría saber qué haría Frondizi en su lugar.

CIURANA. —El Petiso no sale, no hay nada que hacer... no sale a flote esta vez...

PACHÍN. —¡Y claro, si no es peronista ni es nada!

JOVENCITA. —¡Cómo hablan éstos!

JUBILADO. —Ahora, bien. Un gobierno que no es consecuente consigo mismo... Que dedicó todo su tiempo a exaltar la figura de su cabeza principal y la de su cónyuge...

PETISO. —Sabía que lo iba a decir.

JUBILADO. —¿Qué cosa?

PETISO. —Lo de la cónyuge. Es lamentable.

JOVENCITO 1º. —Más lamentable será la cara de él...

El Jovencito 2º lo aquieta, tomándolo del brazo

JOVENCITO 1º. —Yo le paro el carro...

ANTUNO. —(Se vuelve a medias.) ¡Eh!

Ellos lo miran.

ANTUNO. —Los borrados, sharap. (Les marca silencio. Ellos se callan.)

PETISO. —En este país se lleva a cabo el movimiento de masas más grande de la historia. Se da comienzo a la revolución industrial... Los señores y las señoras piensan en La Perona. Se les sube la sangre a la cabeza. (Transición.) Los mismos talleristas que recibían créditos oficiales para convertirse en caballeros de industria, se sentían molestos porque ella hablaba con los cabecitas en su mismo lenguaje, o se compraba un tapado de visón...

JUBILADO. —Eso era chocante para cualquiera.

PETISO. —Más chocante me parece vivir en un país sin perspectivas para nadie. El peronismo, y Evita, y todas las demás cosas, fueron el derecho a la remoción nacional, al cambio de...

Esther sube el volumen de la radio.

JUBILADO. —¿A ver qué dicen?

LOCUTOR. —Este movimiento revolucionario es vigoroso e invencible, porque asienta sus raíces en la savia popular...

PETISO. —¿No ve? ¿Eso le parece más auténtico?

JUBILADO. —Y...

LOCUTOR. —Nuestra bandera no es personalismo odioso de la oligarquía. Asentamos los pies y afirmamos lo músculos en la carne misma del clamor popular...

PETISO. —¡Oiga el lenguaje, oiga el lenguaje!

LOCUTOR. —El pueblo en armas avanza hacia la luz que encendieron los próceres de Mayo...

JUBILADO. —¿Qué tiene?

PETISO. —Estaban que no daban más por hablar en ese lenguaje... Y el loca no los dejaba

LOCUTOR. —... ahora como entonces, ninguna dictadura policial detendrá el impulso que empuja a los argentinos por los senderos de la gloria nacional...

El Petiso se ríe a carcajadas. Roberto hace un gesto. Esther apaga la radio.

JUBILADO. —(A Esther y el Gallego.) Estuvieron callados bastante tiempo. (Pausa.) Usted también va a hablar a ahora... y va a ver que eso es lindo. (Pausa. Bebe un trago.) Estos jóvenes no lo añoran, porque no lo han conocido. Pero, una vez que lo prueben, no olvidarán jamás el sabor tiene un hecho tan sencillo: hablar pero no para estar de que acuerdo... hablar para disentir. (Al Petiso.) ¿Conoce la historia del perro argentino y el perro uruguayo?

PETISO. —No.

Bueno. Es una historia de perros, como le gustan a usted. Si no le molesta, se la voy a contar.

JUBILADO. —El Petiso acepta. El Jubilado hace una pausa. Apaga su cigarrillo.

Resulta que un perro uruguayo vino de visita a la Argentina...

PACHÍN. —¡Uh! Pero, a quién le ganó este tipo?!

CIURANA. —A la mersa, infeliz. A la mersa barata y fanatizada, como vos. ¿No ves que parla bien?

Pachín hace un gesto de contención, para no matarlo.

ANTUNO. —Es un final bandera verde. Hay que dejarlos hablar...

JUBILADO. —Era la época en que se podía ir y venir del Uruguay sin problemas. Y entonces el perro argentino le muestra el país... Estas son nuestra fábricas, nuestros restaurantes, nuestros teatros...

PETISO. —Bien.

JUBILADO. —Las fábricas, los restaurantes, los teatros estaban llenos. Todos estaban llenos. *(Pausa.)* El perro uruguayo miraba y no decía nada.

PETISO. —Bien.

JUBILADO. —Pasan los años. Se cierra la frontera. Un día el perro argentino se cruza a la vecina orilla, de contrabando y con grandes dificultades...

PETISO. —¡¿Y?!

JUBILADO. —¡Bueno, no me apure! La historia lleva su tiempo... *(Transición.)* El perro uruguayo lo recibe asombrado. “Pero, ¿A qué viene, amigo, si en su país tiene de todo?... ¿Vino a conocer

nuestras playas...?”. “No”. “A visitar el Cerro...?”. “No”. “A tomar nuestro guindadito...?”. “Tampoco”.

PETISO. —(*Violento.*) ¿A qué había ido, entonces?

JUBILADO. —¡¡A ladrar!!...

Risas aisladas. Los jovencitos aplauden. Miran. Se aquietan, de repente.

PETISO. —(*Se pasea, nervioso.*) Ajá. No es un mal chiste. (*Transición.*) Con ese chiste le han metido el perro a la clase media argentina, durante todos estos años. ¡Querían hablar!... Querían respirar “el oxígeno de la libertad”...

JUBILADO. —¿Y eso está mal?

PETISO. —¡La cuestión no es hablar, es que lo escuchen!

(*Transición.*) Y, que yo sepa, nadie fue escuchado nunca sin estar respaldado por grupos de presión, por movimientos de fuerza, por lo que sea. (*Nueva transición.*) Lo demás, eso de ladrar en la orilla, es como cantarle a Gardel: no sirve para nada.

JUBILADO. —Usted deje hablar a la gente, ella se va a ocupar de que la escuchen.

PETISO. —(*A Roberto.*) ¿Vos qué opinas de eso?

ROBERTO. —Que está bien.

PETISO. —¿Querés hablar?

ROBERTO. —¡Seguro!

ESTHER. —¡Mentira! A él, lo que le interesa es el negocio.

PETISO. —¿Querés salir a la calle y decir lo que se te da la gana?

JUBILADO. —¡Claro que sí! Y no cuidarse del que está al lado, que si es un policía o un delator...

PETISO. —¿Y qué más?

JUBILADO. —¿Cómo, qué más?

PETISO. —¿Y morfar? ¿Y organizar la cosa pública? ¿Y mantener una política exterior que asegure los intereses del país? ¡No! Con la libertad de pensar, o de opinar, dentro de la problemática que propone el gobierno. Siempre es así. Y en todas partes.

JUBILADO. —(*Se espanta.*) Usted está muy equivocado.

PETISO. —¡No estoy nada equivocado!

JUBILADO. —¡Está sumamente equivocado!

JOVENCITO 1º. —¡Biennnn!... ¡El vie-jo...! ¡El vie-jo!

Los otros lo frenan.

JOVENCITO 1º. —A mí dejáme hablar!, ¡me entendés?!

PETISO. —Tiene barra usted. (*Transición.*) El gobierno es del que lo paga. ¿Lo pagan los industriales? Usted puede hablar mal de todo, menos de lo que representa algún aspecto de la revolución industrial dentro del país...

JUBILADO. —¡Eso es espantoso!

PETISO. —¿Lo pagan los ganaderos? Usted puede hablar mal de todo, menos de lo que representa la vieja aristocracia ganaderil: su cultura, sus dioses, su moral...

JUBILADO. —¡El gobierno lo pagan todos, mi amigo!

PETISO. —¡Por eso se arma la bronca! A mí también me cobra impuestos para sustentar la política que le interesa a usted.

JUBILADO. —¿Y entonces?

PETISO. —La cuestión no está en la libertad con que se habla, sino en la fuerza con que se presiona. Esta vez la presión se hizo muy fuerte y así estalló la realidad nacional. Mañana será alguna potencia de ésas la que nuevamente nos dirá cómo tenemos que comprar o vender en el extranjero; si hay que

emitir moneda o no; si hay que echar o dejar a tal ciudadano en un puesto público...

JUBILADO. —(*Sonríe.*) Usted habla como los yrigoyenistas del treinta...

PETISO. —No soy yrigoyenista. No llegué a tiempo. (*Transición. Se exalta.*) Yo no soy nada, señor! Yo no soy nada. “Usted está hablando con el único hombre que verdaderamente no existe”. Malraux.

JUBILADO. —¿Quién es Malraux?

PETISO. —Un franchute que está en todas. (*Nueva transición.*)

La gente pide definiciones, como si todas las casillas ya estuvieran inventadas y no hubiera más que meterse en una. (*Nueva transición.*) Y, si uno no da definiciones, creen que es por no comprometerse. En realidad, es por no comprometer al movimiento con que uno simpatiza.

JUBILADO. —¡No me salga con eso, ahora!

PETISO. —¿Usted supone que a algún partido le conviene la adhesión de un tipo caótico y desesperado como yo?

JULIA. —(*Al Gallego.*) ¿Sabes dónde ha ido Sebastián?

GALLEGO. —Sí. Digo, no... Yo le dije que basta de discusiones y de asuntos con la gente... Él me dijo no sé qué... y que, además, no sé qué tenía que hacer a cierta hora...

JULIA. —¿A qué hora?

GALLEGO. —¡Pues, no sé! (*Transición.*) ¡Y yo, entonces, le dije que mejor así, qué coño!

ANTUNO. —(*En su mesa.*) ¿Oíste eso? El otro se fue también de repente...

CIURANA. —Para mí, que esta noche se dan.

ANTUNO. — ¡Voy diez ganadores a mano del Flaco! Y el cabezón, no placé.

PACHÍN. — ¡Qué no placé, qué no placé! ¡Tiene barra el cabezón!...

ANTUNO. — ¿Y qué?

PACHÍN. — ¡Y nada! Si hay que decirte todas la cosas, a vos...

ANTUNO. — A mí, hay que decirme una sola. (*En pose.*) En tal parte y ahí voy.

“No será el primer sotreta / que allí en la esquina e’ las latas...”

PACHÍN. — ¡Y bueno! ¿Entonces, qué esperás?

ANTUNO. — Yo, nada.

CIURANA. — ¿Vamos?

ANTUNO. — Vamos. (*Se paran.*)

CIURANA. — En una de ésas, todavía estamos a tiempo. Y entonces... (*Transición. Voz de Perón.*) “Con los otros, cinco a uno... Pero, entre amigos, cero a cero (*Transición. Multitud.*) “Bieeeeeennnn...”

ROBERTO. — ¿Qué hacen? ¿Se las pican, che?

ANTUNO. — (*Cerca de la Jovencita. Reo, pero afectado.*) A fichar un lance caballeresco, en el campo del honor. (*En la puerta del fondo.*) Al fin de cuentas, son todas razas condenadas a desaparecer: los mersas, los bacanes, los petisos, los gallegos, los tanos, y todos los farabutes que atienden las pizzerías...

Roberto hace un gesto, como de pegarle. Antuno sale, seguido de Pachín y Ciurana. El último, en el apuro, se lleva por delante a Giuseppe, que despierta, sobresaltado.

CIURANA. — “Compañeros...”

GIUSEPPE. — Basura... turrante. (*Toma un traguito y se apresta a seguir dormitando.*)

LOCUTOR. — Las fuerzas revolucionarias de la comunidad beligerante advierten con toda la claridad y firmeza de su capacidad de victoria que los culpables de vejámenes y atropellos los pagarán con la moneda inexorable de absoluta justicia... el despacho arriba mencionado señala un delito que lo pena, ante los códigos escritos, la ley de Dios y la ley del honor varonil....

Esther apaga, sin comentarios.

PETISO. — En fin... (*Se pasea por el local, en medio del silencio.*)

ROBERTO. — ¿Te dejaron solo, Petiso?

PETISO. — Espero que vuelvan pronto... Y bien. (*Se detiene junto a los jovencitos.*) ¿Ustedes son estudiantes, no?

JOVENCITO 1º. — ¿Lo dice por los libros? Yo soy lector, nada más.

PETISO. — ¡Ah!... ¿Conoce a ese gran escritor corso...?

JOVENCITA. — ¿Corso?

PETISO. — Sí, corso: Giordano Catrán.

JOVENCITO 1º. — No. No lo conozco.

PETISO. — Tiene dos libros muy importantes. Sus títulos: Córcega eterna y Cerdeña es nuestra. Lo más grande que leí después de Alexis Carrell y La vida empieza a los cuarenta...

JOVENCITA. — ¿Y Sinhué el egipcio, no lo leyó?

PETISO. — (*Niega.*) La hora veinticinco, tampoco. Me pierdo todas las obras maestras, estudiando las pavadas de la verdad esencial perseguida por los orientales...

JOVENCITO 2º. — ¿Cuál es la verdad esencial?

PETISO. —Ésa es la pregunta que le hizo un discípulo a su maestro, allá en los tiempos védicos. “Oyes el murmullo de la cascada en la distancia?”: le respondió éste, “SI”. “Pues, ésa es la puerta. Entra”. (*Pausa. Ante el silencio de los demás, agrega.*) Lo que pasa es que nosotros nos arreglamos mejor con el doctor Besancon y algunos consejos de Dale Carnegie. (*Nueva transición.*) ¿No hay más informativos?

ROBERTO. —Siempre hay. Pero dicen lo mismo.

PETISO. —Entonces...

ESTHER. —...que se escuchen ellos.

PETISO. —Una verdad muchas veces repetida llega a parecer una mentira. Sin embargo, los hechos están ahí... y mi conciencia me dice que es para asustarse.

JUBILADO. —No lo creo así.

PETISO. —Todo es una cuestión de actitud frente a la historia. A veces, uno la ve pasar de cerca... y entonces hay que tener una actitud...

JUBILADO. —Y un sentimiento. ¿Eso está mal?

El Petiso niega.

JUBILADO. —Yo también vi pasar la historia de cerca y eso no sólo me dejó un punto de vista; también me dejó un dolor. Si le interesa, le cuento.

El Petiso afirma.

JUBILADO. —Un hijo mío, física y mentalmente castigado, al principio del régimen: en 1945. Nunca se pudo recuperar.

PETISO. —Yo también ligué, aunque no de esa manera. Si soy así, es debido a la naturaleza, claro; no puedo echarle las culpas a la Especial.

JUBILADO. —Durante todos estos años, viví pensando en el sacrificio en vida de ese muchacho... Es decir, si aquello había sido útil en algún sentido. Es el aspecto que tengo menos claro, atento a lo que usted decía, de ver de cerca la historia... Reconozco que es difícil. Los árboles tapan el bosque y a veces hay brotes jóvenes que están demasiado cerca del corazón; uno no puede hacer foco, se anula la perspectiva, ¿Me explico?

PETISO. —Perfectamente.

JUBILADO. —De cualquier modo, la charla fue muy sugestiva para mí, porque pude tratar con alguien que se apasiona en el análisis, mientras yo —un hombre como cualquier otro— sólo sé apasionarme en la defensa de una parcialidad. Que lo pase bien, amigo. Muy buenas noches. *(Pasa junto a los jovencitos. Estos se levantan.)* ¿Salen ustedes, caballeros?

JOVENCITO 2º. —Sí.

JUBILADO. —Por aquí.

Roberto levanta la cortina, Sale la Jovencita, luego el Jubilado, por último los acompañantes de la muchacha. Mirando hacia arriba, el Jubilado aún agrega.

JUBILADO. —La noche ha mejorado.

Roberto cierra.

ROBERTO. —*(A Julia.)* ¿Y vos?

PETISO. — Espera. *(Pausa.)* Sólo ella sabe a quién. *(Nueva pausa, muy larga.)*

ROBERTO. — *(Acomoda lentamente las sillas, patas arriba, sobre la mesa.)* ¿A quién va a ser?... ¿Acaso no realizó el sueño del marmota propio?

PETISO. — Si, no... Lo dividió por dos... vaya a saber. De cualquier modo la segunda edición es mejor que la original.

Julia se vuelve, violenta. Esther sube el volumen de la radio, pero no se escucha otro comunicado: hay música en estos momentos, Giuseppe ronca en su rincón. Por último, se oyen golpes irregulares ante la puerta.

ROBERTO. — Parece que estuvieran llamando afuera... *(Se detiene, escucha.)*

PETISO. — Sí. Puede ser... uno de los muchachos...

ROBERTO. — *(Levanta la cortina. Se asombra.)* ¿Qué hacés, pibe? ¿Qué te pasó? Aparece Mario, sentado en el umbral, desfalleciente. Roberto lo toma de las axilas.

MARIO. — ¡Ah!... Llegaba fenómeno... Me cal recién ahora...

ROBERTO. — ¿Quién te hizo esto? *(Observa una herida, en el costado.)*

JULIA. — ¡Fue Sebastián! *(Se vuelve, cubriéndose la cara.)*

ROBERTO. — *(La mira.)* ¿En serio? El Petiso afirma.

GALLEGO. — *(Pasa delante del mostrador.)* ¡El cabrón ese!... ¿Dónde está?

PETISO. — Se habrá escapado. No iba a volver aquí...

MARIO. — Quiero sentarme...

ROBERTO. — ¡Hace falta un médico!

MARIO. —Déjenme sólo... *(Lo sientan.)* con él. *(Señala al Petiso.)*

GALLEGO. —*(A un costado. Bajo, amenazante.)* ¿Tú sabías algo de esto?

JULIA. —¡Papá!

GALLEGO. —¡¡Contesta si sabías!!...

Ella se echa en sus brazos, marcando una negación, llorando. El Gallego la acaricia y musita.

GALLEGO. —Ese cabrón... ese cabrón...

ROBERTO. —*(Entregándole el delantal a Esther.)* Voy a buscar...

Sale. Los que quedan, miran desde alguna distancia a Mario y el Petiso. Este último, de pie.

MARIO. —Me tocó un lugar feo, parece... en el pecho... Se vino con dos más... Los otros no se metieron, pero yo... los miraba, cuando él... sacó un cortaplumas... ni me miró, ni me dio tiempo a nada... Se fue rajando... Yo estaba tan furioso que... que no veía... ¡No veía nada!... Qué podrido... ¿Se fue la galleguita?

PETISO. —No.

MARIO. —¿Qué hace?

PETISO. —Está llorando. Por vos.

MARIO. —Es buena, ¿sabés? *(Hace una mueca de dolor.)* Yo vine para aquí, porque... adónde iba a ir, ¿no te parece...?

PETISO. —Claro. Los muchachos salieron a buscarte.

MARIO. —Llegaron tarde... Seguramente, tarde... *(Transición. Mueca de dolor.)* Yo la quería, ¿sabés? Yo la quería en serio... a la galleguita... Si este guacho no hubiera... si hubiera sido limpio...

se la sacaba... ¡pero en buena ley! En cambio, así... no va a ser de ninguno... (*Gesto de dolor.*) ¡Uh! ¡No veo nada, Petiso!... ¿Dónde estás?

PETISO. —Aquí.

MARIO. —¡No veo nada!... (*Se apura, como si quisiera decirlo todo en los últimos minutos.*) Yo la quería, ¿sabés?... Yo la quería... Estaba un kilo, la galleguita. Nos hubiéramos llevado... bien....

PETISO. —(*Se vuelve hacia Julia.*) Acérquese.

Ella empieza a andar.

MARIO. —(*No entiende y se desespera.*) ¿Adónde vas? ¡Petiso, no te vayas!... ¡No me dejes, Petiso!... (*Llora, moquea.*) Petiso, yo sabía... que me ibas a fallar... (*Su cabeza cae hacia adelante. Se mueve un poco, por convulsiones, y nada más.*)

PETISO. —(*A Julia.*) Con un paso más rápido, llegaba.

Ella se vuelve a cubrir el rostro. Caee automáticamente sobre una silla; llora en silencio. Vuelve Roberto.

ROBERTO. —Enseguida llega.

PETISO. —Va a ser un poco tarde, creo. Ahora hay que avisar a la familia. Y a la policía. La historia terminó.

ROBERTO. —(*Mira abismalmente el cadáver. Pregunta.*) ¿Dónde habrá ido el otro?

PETISO. —A la Alianza, seguramente. A esconder su miedo: es lo razonable. (*Se vuelve hacia el cadáver.*) Era un buen muchacho. Pensaba frases. (*Se pasea.*) Y todo indica que paró la lluvia. (*Pausa.*) Mientras tanto, la muerte... La muerte, que es igual

ante lo grande y ante lo pequeño. Una vida, mil vidas, diez mil vidas... nos queda el mismo espanto, por tanto amor inútil, por tanta inútil sangre derramada...

Marca el mutis. En la radio concluyó la música. Vuelve la información. Sigue la radio. Un comunicado más... (Sale.) ¡Hasta mañana, viejo!

LOCUTOR. —Fuerzas de Artillería, emplazadas en la intersección de las calles Corrientes y San Martín, bombardean en estos momentos, la sede de la Alianza Libertadora Nacionalista...

TELÓN

Nota: los comunicados de radio son textuales. Cf. Radio Base Naval Puerto Belgrano. 16–23 de setiembre de 1955. La Voz de la Libertad. Buenos Aires, 1957

PIEZAS BREVES

I. VECINOS Y AMIGOS

II. LOS CENSORES

III. EL MOROCHO

IV. LAS DE GORRITI

V. ESTACIÓN

VI. ASUNTO CON LAGARTOS

VII. OFICIO DE RÉQUIEM



I. VECINOS Y AMIGOS

PERSONAJES

UNO

DOS



ACCIÓN

UNO. — Buenos días.

DOS. — Buenos días.

Se miran. Sonríen.

DOS. — ¿Usted, cuando dice “buenos días”, piensa “ahí llega fulano, tengo que decirle buenos días”?

UNO. — No. Yo salgo y digo simplemente “buenos días”.

DOS. — ¿Así nomás?

UNO. — “Buenos días”. (*Prueba distintas formas de decir “buenos días”.*)

DOS. — Yo no puedo hacer así...

UNO. — “Buenos días”.

DOS. — Tengo que pensar, estudiar...

UNO. — “Buenos días”.

DOS. — Comprender...

UNO. —“Buenos días”..

DOS. —Alguien se acerca, viene, ya está aquí. Yo lo miro, sonrío. Está mal: antes de tiempo. Miro para un lado... ¡Me lo enfrento! El me dice: “¿Qué tal?”. Yo, “buenos días”...

UNO. —¡Y está muy bien!

DOS. —No está muy bien, porque viene difícil, viene complicado. Y para usted, por ejemplo, no es complicado.

UNO. —Sí, es complicado.

DOS. —Recién no era.

UNO. —Ahora empezó. Es complicado. Me puse a ensayar y “buenos días”. No sale. “Buenos días”. Me trabo.

DOS. —Son los inconvenientes de la educación. Si uno fuera un maleducado, no saludaría.

UNO. —Sería peor. (*Pausa.*) Usted va. El otro viene. Lo mira. Lo comprende: “Ése es un maleducado que no me quiere saludar”. Usted se obstina: “¡No lo saludo, no lo saludo nada!”. Baja la cabeza, mira hacia los costados, tuerce la cara... Los nervios lo delatan: ¡se le traban los músculos de la cara!... (*Transición. Se seca un poco de sudor.*) Cuando el otro pasó, usted está vencido.

DOS. —¿Vencido, por quién?

UNO. —Por la educación. No. Conviene ser educado.

DOS. —A mí me gusta saludar. Y decir “buenos días”. Pero, no buenos días: decir algunas cosas que den los buenos días.

UNO. —A mí, también.

DOS. —Buenos días.

UNO. —Me gusta llegar y apoyarme, por ejemplo. Donde yo llego hay una pared, ¿no es cierto? Yo llego y me apoyo en esa pared. (*Se apoya, con la mano derecha. Cruza la pierna.*)

DOS. —Con la otra mano.

UNO. — ¿Qué?

DOS. — Con la otra mano. Tiene que dejar la derecha suelta.

UNO. — ¿La derecha suelta?

DOS. — Claro, para saludar. Así puede apoyarse y decir: “Chocá esos cinco”, cuando aparece alguno.

UNO. — ¿Un conocido, no?

DOS. — Sí, un conocido. Usted se apoya y dice: “Chocá esos cinco”. (*Muestra la operación.*)

UNO. — ¿No es forzado?

DOS. — Sí, pero sale perfecto.

UNO. — Bueno, eso es lo que me gusta. Apoyarme y decir: “Chocá esos cinco”. O si no, “¿Cómo andamos?”, pegar una palmada, tener un poco de aire protector... “¿Cómo andamos?”. Yo agarro del brazo al que me escucha. “¿Cómo andamos?”, le palmeo el hombro... “¿Cómo andamos?”, le acaricio la nuca con una cordialidad sencilla y entradora...

DOS. — También puede decir: “¿Cómo anda todo?”. “Fenómeno”, le dicen los demás. Usted agarra a un par de personas por los hombros y camina unos pasos por el lugar.

UNO. — ¿Qué lugar?

DOS. — El que sea: una casa, oficina o club de amigos...

UNO. — Eso está bien.

DOS. — Yo conocí muchas personas que llegan y preguntan: “¿Cómo anda todo?”; los otros les contestan: “Fenómeno”; ellos toman a algunos por el hombro y caminan unos pasos por el lugar.

UNO. — A ver, practiquemos.

DOS. — No se puede. Tiene que abrazar por lo menos a dos.

UNO. — Entonces, lo hago solo. Usted míreme.

Dos se apresta a mirarlo. Uno levanta los brazos como un oso; deja las manos colgantes. “¿Cómo anda todo?”.

DOS. —(Aúlla.) “Fenómeno!”

Uno intenta pasearse, siempre con los brazos en alto. Se detiene muy pronto.

UNO. —Así no sale. Hágalo usted.

DOS. —Me cuesta.

UNO. —Sólo una vez.

DOS. —Me cuesta mucho.

UNO. —Por ayudarme.

DOS. —Bueno, aunque me cuesta enormemente. *(Se para, aspira aire, intenta una sonrisa.)* “¿Cómo anda todo?”. *(Alza los brazos, como si palmeara a dos personas.)*

UNO. —(Aúlla.) “Fenómeno!”.

DOS. —*(Queda un instante rígido.)* No sale. Ya le dije que me cuesta mucho.

UNO. —*(Exaltado.)* ¡Voy a probar yo! ¡Por última vez! *(Toma el lugar del otro. Grita.)* “¿Cómo anda todo?!”.

DOS. —*(Grita.)* “¡Fenómeno!”.

UNO. —“Yo, muy bien!”. *(Se pasea, angustiado.)*

DOS. —“¡Me alegro!”.

UNO. —“Estaba deseando venir por aquí!” *(No puede seguir la mímica. Se aplasta contra una pared.)*

DOS. —“Era hora!”.

UNO. —*(Se desliza por la pared.)* “¿Cómo?!”.

DOS. —“¡Que era hora!... Nosotros lo extrañábamos mucho!”.

UNO. —“Yo, también!... ¡Los extrañaba mucho!”.

DOS. —“¿¿Mucho?!”.

UNO. —“¿Mucho!”.

DOS. —“Todos a todos nos extrañábamos mucho!”.

UNO. —“¡Y ahora me alegra verlos!... ¡Y estar otra vez con ustedes!... ¡Y decirles que se vayan a la puta que los parió!”...
(*Cae, hasta quedar en cuclillas, con los brazos en la cara. Lloro.*)

DOS. —(*En transición. Con voz velada.*) ¿Por qué insulta?

UNO. —No sé. Me salió.

DOS. —¿Por eso llora?

UNO. —Sí. (*Afirma repetidamente con la cabeza.*)

DOS. —Tranquílcese. A cualquiera le pasa.

UNO. —(*Se va calmando.*) No es eso. Yo quería saludar y caerles simpático a todos.

DOS. —Por eso. Vuelva a probar...

UNO. —No me atrevo.

DOS. —... pero de otra manera.

UNO. —Tengo miedo.

DOS. —Busquemos dificultades, así será más emocionante salir a flote.

UNO. —¿Le parece?

DOS. —Sería maravilloso: usted se arrastra; la Humanidad camina ligero: tiene que saludar y caer en gracia.

UNO. —(*Se acuesta.*) “Buenos días”.

DOS. —(*Empieza a caminar en redondo, en torno del otro, velozmente.*)

No. No diga “buenos días”. Diga algo más importante.

UNO. —(*Se arrastra.*) “¿Cómo anda todo?”.

DOS. —Ya dijo “cómo anda todo”. Busque algo más importante.

UNO. —“¿Usted por aquí?”...

DOS. — Más importante... ¡Más importante!

UNO. — “¡Qué alegría verlo!”

DOS. — ¡Más, más, más!... ¡Más im-por-tan-tee!

UNO. — “¿Por su casa, todos bien?”

DOS. — ¡Más importante, carajo!

UNO. — ¡No me sale!...

DOS. — ¿Porque es un boludo! ¡No se ayuda a sí mismo ni se deja ayudar!... ¡No aporta nada!

UNO. — *(Llora e intenta de nuevo.)* “Estoy encantado de haberlo encontrado!”

DOS. — *(Sigue quejándose.)* ¡Así no va a ir a ninguna parte!

UNO. — “¡Y este encuentro me llena de regocijo!”...

DOS. — No va a llegar a nada en la vida.

UNO. — Y pienso que lo tendríamos que celebrar!”

DOS. — ¡Se va a joder solo, como un pelotudo!

UNO. — “Más aún, recordarlo todos los años...!”

DOS. — ¿Como un infeliz! ¿Como un idiota!

UNO. — “Más aún, marcarlo en rojo en el calendario! ¡Más aún, presentarlo al Gobierno para que lo haga feriado nacional!”...

DOS. — *(Se pana.)* ¡Decí algo importante o te aplasto la cabeza!
(Alza un pie, como para descargárselo en la nuca.)

UNO. — *(Grita.)* ¡Más aún!... ¡Elevarlo a las Naciones Unidas, para que hagan el Día Universal de la Amistad!”...

DOS. — Eso puede ser.

Baja el pie. Vuelve a caminar alrededor del otro, que se sienta en el piso y prosigue el diálogo.

UNO. — ¿Cómo andan las cosas?

DOS. — Como la mierda.

UNO. — ¿Los negocios... en marcha?

DOS. — Para el carajo.

UNO. — ¿La familia?

DOS. — Como siempre.

UNO. — ¿Qué quiere decir “como siempre”?

DOS. — Hasta la pudrición. Como siempre. ¿Por quién preguntó usted? ¿Por la familia?

UNO. — Sí, la familia.

DOS. — Bueno, ¿qué es la familia?

UNO. — No sé.

DOS. — Una punta de mangueros y putas y cagadores.

UNO. — ¿La familia?

DOS. — Sí, la familia.

UNO. — Eso no es una familia.

DOS. — ¿Y qué es, entonces?

UNO. — Cualquier cosa, menos una familia. Piense que ahí está su esposa.

DOS. — Puta.

UNO. — Sus hijas...

DOS. — Putas.

UNO. — Su madre.

DOS. — ¡Puta! ¿Se cree que no lo iba a decir?

UNO. — Sus hermanos y primos y tíos y abuelos y cuñados...

DOS. — Mangueros! ¡Mangueros y cagadores!

UNO. — Sus sobrinas, abuelas, ahijadas y cuñadas...

DOS. — ¡Yeguas! ¡Turras que quieren sacarme lo poco que yo tengo!

UNO. — ¿Y qué tiene usted?

DOS. — ¿Qué tengo?

UNO. — Sí. ¿Qué tiene?

DOS. — Nada.

UNO. — ¿Y entonces, qué pueden sacarle?

DOS. — Mi nada. Pero... ¿usted es amigo de toda esa basura?

UNO. — No.

DOS. — ¿Y por qué los defiende?

UNO. — No los defiendo. Yo digo que si usted no tiene nada... entonces... ellos no pueden sacarle nada. Usted no es nada.

DOS. — No somos nada.

UNO. — ¿Puedo llorar?

DOS. — Llore.

UNO. — ¿Por quién?

DOS. — Por usted.

UNO. — Por las putas, mangueros y cagadores que hay en su familia.

DOS. — ¡La suya!

UNO. — Mi familia es de lo más decente que hay en este barrio.

DOS. — ¿Ah, sí?... ¿Qué más?

UNO. — ¡En este suburbio!

DOS. — ¿Qué más?

UNO. — ¡En este partido, departamento, municipio!

DOS. — ¡¿Qué más?!

UNO. — ¡Déjese de historias! ¡Es lo más decente, dentro de lo que se conoce!

DOS. — Como la mía!

UNO. — ¿La suya, también?

DOS. — Es una familia ejemplar, dentro de lo que tiene...

UNO. — ¿Y qué es lo que tiene?

DOS. —Sus cosas. Todas tienen sus cosas. (*Pausa.*) A mí me angustia llegar y me da tristeza irme.

UNO. —Todo lo revienta a uno. ¿Por qué será?

DOS. —Porque es así. Pero, estas cosas son la base de otras cosas, y si uno no resuelve adecuadamente estas cosas y las otras cosas es probable que tampoco resuelva todo lo de más...

UNO. —Usted es un amigo. Nadie me había dicho algo así.

DOS. —Y con estas cosas, y las otras cosas, y todas las demás, se sostienen los principios de la civilización, que son la base de toda razón y justicia...

UNO. —Usted es más que un amigo. Es un patriarca.

DOS. —(*Con falsa modestia.*) Un hombre como cualquiera...

UNO. —¿Qué hace por las noches?

DOS. —El amor. Digo, cuando la cosa...

UNO. —Me refiero a... la vida de relación.

DOS. —Ah, sí... Visito alguna gente... o recibo en mi casa... visitas... por igual.

UNO. —Yo quisiera ir... o recibirlo.

DOS. —Muy bien, con mucho gusto.

UNO. —Yo estaría encantado.

DOS. —Igualmente, encantado.

UNO. —Mi mujer, encantada.

DOS. —Mis hijos, encantados.

UNO. —Mis sobrinos, ahijados, cuñados...

DOS. —Encantados.

UNO. —Avíseles que un día voy a ir.

DOS. —Yo también, voy a ir.

UNO. —Voy a ir y venir.

DOS. —Justamente, encantado.

UNO. — Encantado.

DOS. — Encantado.

UNO. — Y cuando deba encontrarme con usted en la puerta...

DOS. — Encantado.

UNO. — ...tenga la seguridad de que voy a saludarlo.

DOS. — Encantado.

UNO. — Con mucho gusto.

DOS. — Encantado.

UNO. — Y siempre con el mismo espíritu...

DOS. — Encantado.

UNO. — ... de entendimiento y cordialidad.

DOS. — Encantado.

UNO. — Encantado.

DOS. — Sumamente encantado.

Se vuelven, con expresión de angustia. Toman una escoba cada uno y se ponen a barrer algunas hojas que había en el piso.

APAGÓN



II. LOS CENSORES

PERSONAJES

CENSOR 1

CENSOR 2

CENSOR 3



ACCIÓN

Miran con anticuados catalejos, hacia el exterior desde las tres ventanas de una habitación sin puertas y sin muebles visten de una manera oscura y solemne

CENSOR 1. —Veo un poco de vida.

CENSOR 2. —Fíjese si es moral.

CENSOR 3. —Veo un caballo muerto.

CENSOR 2. —¡Que lo tapen!...

Se vuelven hacia él. Él se vuelve hacia ellos.

CENSOR 2. —¡Que lo tapen, amigo, que lo tapen! Ya sabemos cómo mueren los caballos.

CENSOR 3. —Sí, en realidad... mueren tal como viven... Pero, acostados.

CENSOR 2. —*(Con suficiencia.)* Pssss!...

CENSOR 3. —Con todo al aire.

CENSOR 2. —(*Frío y cordial.*) Hay aspectos que no merecen ser mencionados. Pausa. Siguen mirando.

CENSOR 1. —Veo a un carnicero con un cuchillo.

CENSOR 3. —(*Sobresaltado.*) ¿Qué hace con el cuchillo?

CENSOR 1. —Lo corre a uno.

CENSOR 2. —¡Que lo detengan!

CENSOR 3. —(*Tímidamente.*) No sé... Quién sabe lo corre porque le dijo alguna inmoralidad.

CENSOR 2. —Bien. (*Duda un instante.*) Aunque los carniceros... (*Transición.*) Que se averigüe el motivo, antes de pasar nuestro informe. Pausa. Siguen mirando.

CENSOR 3. —No veo nada.

CENSOR 1. —Eso es peligroso. Los otros lo miran. Cuando uno no ve nada, es porque ocultan algo...

CENSOR 3. —(*Asombrado.*) Seguro....

CENSOR 2. —(*Deja su ventana, violento.*) “Seguro”... ¡¿Y qué más?!

CENSOR 3. —Y... si se lo ocultan es porque no está bien...

CENSOR 2. —(*Al Censor 1, ferozmente.*) “No está bien”... ¡¿Y qué más?!

CENSOR 1. —Si no está bien... está mal.

CENSOR 2. —(*A punto de estallar.*) “Está mal”...¡¿Y qué más?!

CENSOR 1. —No sé...

CENSOR 3. —No sé.

CENSOR 1. —(*Propone.*) Si está mal, está mal.

CENSOR 2. —¡Tenga el coraje de decir que si está mal atenta contra los demás!

CENSOR 1. —Ah, sí, claro....

CENSOR 2. —¡Tenga la valentía de denunciar que todo eso se oculta porque contiene un fondo repugnante!

CENSOR 3. — Seguro... ¡Seguro!

CENSOR 2. — *(Más calmado.)* Cuando no se ve nada, hay que declarar que se oculta algo... y pedir la prohibición de la nada porque conspira contra la moralidad. *(Vuelve gallardamente a su puesto de observación.)* ¿Y ahora?

CENSOR 1. — Veo un perro con la... patita... levantada.

CENSOR 2. — ¡Veo un carrito! *(Transición. Baja la cabeza.)* No hay nada de malo

CENSOR 3. — Veo un ciempiés que avanza por una pared demasiado protuberante, en un carrito. Pero, las ruedas tienen un eje... El eje se encastra en las dos puntas, no sé si me explico. *(No se explica. Entonces, aclara.)* Un punta es bastante para constituir una inmoralidad. Dos puntas forman una exageración. *(Pausa. Los mira.)* Es algo que revuelve, ¿verdad?

CENSOR 3. — *(Se toca el estómago.)* Sí, revuelve.

CENSOR 1. — Convulsiona.

CENSOR 2. — Obligarnos a nosotros a ver todo este panorama... es algo que por momentos supera las fuerzas humanas, ¿no?

CENSOR 3. — Sí. Supera.

CENSOR 1. — Descansemos.

CENSOR 3. — ¿Dónde?

CENSOR 1. — No importa.

CENSOR 2. — *(Violento.)* ¿Pero, ustedes se sienten a la altura de la peligrosa misión que la sociedad les ha conferido?

CENSOR 1. — *(Reponiéndose.)* Si. ¡Yo me siento!

CENSOR 3. — ¡Yo, también!

CENSOR 1. — *(Grita.)* Descansemos.

CENSOR 3. — *(Grita.)* ¿Dónde?

CENSOR 2. —(*Los llama al centro de la habitación, paternalmente.*)
Amigos, amigos... Ellos se acercan. Él los toma por los hombros.
Hagamos una pausa y meditemos sobre nuestra misión. ¿Hay
algo ambicioso de nuestra parte?

CENSOR 1. —No.

CENSOR 2. —¿Hay algún objetivo personal, algún interés...?

CENSOR 3. —No.

CENSOR 1. —Descansemos.

CENSOR 2. —¡No hay nada! Todo lo que queremos es devolverle a
la sociedad u un poco... un poquito... de lo mucho que nos dio.
¿Y cómo?...

Los otros lo miran, expectantes.

CENSOR 2. —Cuidando la moral en que se forma la familia... ¿Qué
más?...Custodiando el pudor de tanta noble matrona... de tanta
digna señorita... de tanta exquisita joven apenas núbil... (*Se
florece con este último hallazgo.*)

CENSOR 3. —(*Embelesado.*) ¡Bravo!

CENSOR 2. —Entonces, ¿cuál es el carácter de nuestra misión?
(*Mantiene un dedo y la pregunta en alto.*) ¡Sagrado!

Los otros toman una actitud beatífica.

CENSOR 2. —(*El anuncia.*) Dios nos puso sobre esta ciudad como un
caballo...

CENSOR 1. —(*Tímidamente.*) Tábano.

CENSOR 2. —... sobre el noble tábano...

CENSOR 3. —Caballo.

CENSOR 2. —... para picarlo y para... Bueno, todo eso, que es una tarea difícil y muy responsable. *(Pausa.)* ¿Verdad? *(Más pausa.)* ¿Es así?

Los otros afirman, silenciosamente.

CENSOR 2. —Entonces, continuemos.

Los otros no se mueven.

CENSOR 2. —¡Continuemos!

CENSOR 1. —Era tábano.

El Censor 2 lo mira.

CENSOR 1. —El que estaba sobre el caballo. Tábano.

CENSOR 3. —Y caballo. El que estaba abajo del tábano. Caballo.

CENSOR 2. —¿Ah, sí?

Los otros afirman.

CENSOR 2. —¡No me digan!

Los otros vuelven a afirmar.

CENSOR 2. —Y díganme... en punto a comportamiento, eso no modifica las cosas, ¿verdad?

CENSOR 1. —*(Tristemente.)* No... O, quizás, sí. Al fin de cuentas, el tábano le hace una porquería al caballo.

CENSOR 3. — En cambio, el caballo... directamente lo aplasta al tábano.

CENSOR 2. — Lo mata.

CENSOR 3. — Pero, sin dejar dudas sobre su actitud.

CENSOR 2. — (*Piensa y masculla.*) ¡Ahhh... ha-ha! Si. Es mejor caballo. (*Reflexiona.*) Dios nos puso sobre esta ciudad como a un caballo sobre un noble tábano, para aplastarlo y listo.

CENSOR 1. — Dios.

CENSOR 3. — Dios nos puso.

CENSOR 1. — ¿Quién puede sospechar las intenciones de su insondable inteligencia?

CENSOR 2. — Eso. ¿Quién?

CENSOR 1. — Nadie.

CENSOR 3. — Somos ovejas ciegas; cumplimos lo que El nos manda.

CENSOR 2. — Ahí está: caballos y ovejas ciegas.

CENSOR 1. — Descansemos.

CENSOR 2. — ¡Pero, con la frente bien alta!

CENSOR 1. — Eso: la frente bien alta y el instrumento en la mano. (*Transición.*) Débil Es un modo de decir.

CENSOR 2. — Evitemos ciertos modos de decir.

CENSOR 1. — Si. Evitemos. (*Levanta el largavistas y mira por la ventana.*) ¡Salute, el carnicero!

CENSOR 3. — ¿Qué pasa con el carnicero?

CENSOR 1. — ¡Lo alcanzó al tipo!

Los otros se paralizan. Luego van marchando lentamente hacia esa ventana.

CENSOR 1. — ¡Lo tiró al suelo!... ¡Le está cortando una cosa!

CENSOR 2. — ¿Qué cosa?

CENSOR 1. — No puedo decir qué cosa. (*Oculto la cara.*) Los otros miran por su ventana.

CENSOR 3. — Se está desangrando.

CENSOR 1. — ¡Es terrible!

CENSOR 2. — ¡Habría que dar aviso! (*Transición.*) Sin entrar en detalles, claro...

CENSOR 1. — Pero... ¿cómo?

CENSOR 2. — ¿Cómo?

CENSOR 1. — ¿Cómo dar aviso sin entrar en detalles?

CENSOR 3. — Claro.

CENSOR 1. — Es más bien difícil.

CENSOR 2. — ¡Señores! Estemos a la altura de las circunstancias. Ese hombre debe haber ofendido seriamente al carnicero, para hacerlo reaccionar así. Ese hombre... ha sido herido en una parte más bien innombrable y decididamente insalvable de su humanidad. (*Concluye.*) A ese hombre hay que dejarlo morir... y a los carniceros pasarles una enérgica nota sobre las partes que moralmente pueden cortar cuando están muy ofendidos.

CENSOR 3. — De acuerdo.

CENSOR 1. — Ni una palabra más.

CENSOR 2. — Pensemos un poco, señores... en la esencia de nuestra misión. (*Pausa.*)

CENSOR 1. — Descansemos.

CENSOR 3. — ¿Dónde?

CENSOR 1. — No sé, pero... descansemos.

CENSOR 2. — (*Prosigue en lo suyo, enfático.*) La esencia de nuestra misión no es manipular suspicacias, sino detectar la afrenta

allí donde se encuentra y caer sobre ella con todo el peso de un informe.

CENSOR 3. — Ahí está.

CENSOR 1. — Ese es el objetivo.

CENSOR 2. — En cierto modo, nuestra labor se acerca a la de aquellos esforzados cazadores de brujas que debían establecer, cautelosamente, cuándo había pacto con el demonio y cuándo no lo había...

CENSOR 1. — Pero, después se aclaró que nunca podía haber pacto con el demonio...

CENSOR 2. — ¿Y eso, qué importa?!

El Censor 1 se achica espectacularmente,

CENSOR 2. — ¡Lo importante es el esfuerzo, el sacrificio, la dedicación que durante uno, dos, tres siglos, pusieron los cazadores de brujas en salvar a la comunidad de numerosos maleficios posibles!

CENSOR 1. — *(Entregado.)* Tiene razón.

CENSOR 3. — *(Tras una pausa.)* Ahora, yo digo... ¿Ustedes se acuerdan de los cazadores de brujas? *(Otra pausa.)* Al final se la dieron, ¿eh? También a ellos...

CENSOR 2. — Pero, es muy distinto.

CENSOR 3. — Recién decía que es igual.

CENSOR 2. — Es igual, pero distinto.

CENSOR 1. — No tiene nada que ver.

CENSOR 2. — Nosotros no mandamos a nadie a la hoguera...

CENSOR 1. — Nosotros buscamos...

CENSOR 2. — Indagamos...

CENSOR 1. —Detectamos la inmoralidad...

CENSOR 2. —... y después planteamos a otros nuestro parecer. Ellos son los que, en definitiva, deciden lo que hay que hacer.

CENSOR 1. —Y lo hacen.

CENSOR 2. —(*Sibilino.*) Nosotros no somos actuantes...

CENSOR 1. —Somos asesorantes.

CENSOR 3. —(*Entrando en el mismo tono, sonrío.*) Y si algún día... (*En el aire, gesto: "leña".*) Será con... (*Con el pulgar señala por encima de sus hombros: "la leña será para otros".*)

CENSOR 2. —¡Claro, m'hijo!... Y nosotros seguiremos asesorando.

CENSOR 3. —(*Saltando en una pata.*) ¡Qué bueno, qué bueno!

CENSOR 2. —¡A sus puestos! (*Corren, con los largavistas.*)

CENSOR 3. —¡Veo un mástil que se yergue derechito y sin bandera!

CENSOR 2. —Veo un árbol que se menea como una corista...

CENSOR 3. —(*Lo mira.*) Je, je... Son las coristas las que se manean como árboles... altas... espigadas...

El Censor 2 lo observa. Él se calla.

CENSOR 1. —Veo un carnicero que se va satisfecho.

CENSOR 3. —¿Un carnicero?

CENSOR 2. —Claro. Es el de antes. Ese que...

CENSOR 3. —(*Vuelve hacia el centro. Sonríe, íntimamente.*) Me acuerdo... cuando era chico... Iba a la carnicería y veía toda esa carnecita cortada... con hilitos de sangre, sobre el mármol...

CENSOR 2. —No tiene nada de malo eso. La carnecita cortada...

CENSOR 1. —Ni los hilitos de sangre...

CENSOR 3. —A veces, hacían raros dibujitos... Nubes...

Animalitos... Perfiles de gente haciendo cosas...

CENSOR 1. —¿Qué cosas?

CENSOR 3. —Cosas.

CENSOR 2. —Pero, ¿qué clase de cosas?!

CENSOR 3. —(*Empecinado.*) ;Cosas! (*Más íntimo, con una sonrisita.*) Se veían también pechuguitas...

CENSOR 1. —Pechu... guitas... (*Sonríe. Se pone serio.*) ¿Qué clase de pechuguitas?

CENSOR 3. —De señoras. (*Forma el dibujo en el aire.*) No tiene nada de malo. Yo en esos casos sólo pensaba en la pechuguita de mi mamá.

CENSOR 2. —Ah, su mamá.

Sensación de alivio, en el aire y en el Censor 1.

CENSOR 3. —Mi mamá tenía una linda pechuguita. Se le hinchaba cada dos por tres cuando estaba esperando un chico. ¿Y siempre esperaba un chico!

CENSOR 2. —(*Respira hondo. Sale del paso.*) Noble hogar el de sus... progenitores... donde sólo se hacían, en fin, las cosas, para aumentar la familia....

CENSOR 3. —Sí. Para aumentar la familia. Pero, a ella se le hinchaba la pechuguita.

CENSOR 2. —Así es como se vivía antes, no hay nada que hacer. Muy distinto de ahora.

CENSOR 1. —(*Repentino, feroz.*) Claro que si... ¿Porque ahora todo es inmoralidad Todo es estulticia, corrupción, bajeza?... (*Alza el largavistas. No se da cuenta de que, en vez de mirar el exterior, está*

observando a sus propios compañeros de tarea.) ¡Yo veo una corbata que se parece a un desnudo!

Los otros se tiran al piso, para escapar de su observación.

CENSOR 1. —¡Veo un ojal que me recuerda un sexo de mujer!... ¡Veo nalgas!... ¡Veo piernas!... Los otros gatean por debajo de él. Veo gente que se arrastra lascivamente! (*Apunta a la cara del Censor 2.*) Veo un ojo lleno de impudicia, grosería y sensualidad!

CENSOR 2. —(*Aparta el largavistas.*) Es el mío, estúpido!

CENSOR 1. —(*Salta sobre los otros y sigue hablando.*) Veo cataratas de sexo e inmundicia... Lujuriosas cantidades de espanto, violencia e iniquidad!... ¡Veo cortesanas alucinantes y sodomitas exasperados!... ¡Veo tipas y tipos en degradante morbosidad... Veo solteras expectantes, casadas manipulantes, viuditas anhelantes!... (*Pega un salto.*) ¡luuhuuuu!... ¡Leña, muchachos!... ¡A castigar con todo, que son nuestras! (*Corre de un lado para otro, hasta terminar apoyado en una ventana, con medio cuerpo afuera, silencioso. Los otros lo miran, desde el piso. Él se vuelve, muy lentamente.*) Pido disculpas. No sé cómo pudo ocurrir esto.

CENSOR 2. —No es nada.

CENSOR 3. —Olvidemos el asunto. (*Al Censor 2.*) Me parece, ¿no?

CENSOR 2. —(*Al Censor 1.*) Déme la mano. El Censor 1 ayuda a los otros a levantarse.

CENSOR 3. —Peor le pasó a San Antonio... y sin embargo salió a flote.

CENSOR 1. —Vuelvo a pedir disculpas.

CENSOR 2. —(*Se sacude la ropa.*) Olvídelo.

CENSOR 3. —(*Ídem. Mientras tanto, comenta.*) Es natural. Nosotros tenemos que ver todo eso... que se prohíbe a los demás...Y, al final, claro...

CENSOR 2. —Exactamente! Somos el médico que se inyecta el virus para estudiar qué pasa!... y salvar de ese modo a tantos inocentes.

CENSOR 1. —Es lo que yo pienso. Aunque, por momentos, me abrumba...

CENSOR 3. —¿Lo abrumba?

CENSOR 1. —Me pesa. (*Comienza a caminar muy lentamente en redondo, en torno a un punto imaginario.*) Me aplasta el peso de esta misión...

CENSOR 2. —A mí también me aplasta...

CENSOR 1. —Descansemos.

CENSOR 2. —(*Sigue en lo suyo, caminando en redondo como el Censor 1.*) Más aún, me agobia... Me entumece....

Camina los tres alrededor de un punto imaginario. La marcha se hace lentísima. No levantan los pies. Llevan las rodillas plegadas.

CENSOR 2. —Pero, ¿qué hacer?... Observamos la vida... ¿Y la vida es moral?... I Controlamos el arte... ¿Y está supeditado a la moral?... Miramos la cultura... ¿Y viene de la moral?... ¿O la moral viene de la cultura?

CENSOR 3. —Sin cultura... ¿cómo se puede llegar a una moral?

CENSOR 2. —¿Y eso a usted qué le importa?

CENSOR 1. —Sin moral... ¿para qué sirve una cultura?

CENSOR 2. —Eso es lo que hay que plantear.

CENSOR 1. —ESO.

CENSOR 3. — Eso.

CENSOR 2. — *(Sin aliento.)* Lo... demás...

CENSOR 3. — Lo demás...

CENSOR 2. — Es so...

CENSOR 1. — Es so...

CENSOR 2. — Es sólo una sar...

CENSOR 3. — Una sar...

CENSOR 2. — Una sarta de so...

CENSOR 1. — De so...

CENSOR 3. — De so...

CENSOR 2. — De so...

CENSOR 1. — De so...

CENSOR 3. — De so...

Parece que no van a arrancar nunca de ahí, hasta que el Censor 2, en un supremo esfuerzo, prosigue.

CENSOR 2. — De so... fisticaciones.

Siguen caminando, muy pesadamente.

CENSOR 2. — No hacen a la cuestión.

CENSOR 1. — Descansemos.

CENSOR 3. — No hacen...

CENSOR 2. — ...a la cuestión.

Siguen caminando. Pausa.

CENSOR 2. — Sin embargo, me abrumba, me agobia, me pe...sa...

CENSOR 1. — Me quita el aliento...

CENSOR 3. — Me... do... ble... g ga...

CENSOR 2. — Siento como una capa de plomo alrededor de mi cuer... po.... capa dorada... por fuera... oscura... por dentro... Una capa plomo... recubierta de oro... Una capa de oro... forrada de plomo...

CENSOR 3. — Lo que sea.

CENSOR 2. — No me deja... No me... deja... ca... mi... nat...

CENSOR 1. — Descansemos.

CENSOR 2. — No.

CENSOR 1. — Descansemos.

CENSOR 2. — Está bien. (*Abandona la marcha fatigosa. Se empieza a desplazar naturalmente.*)

CENSOR 1. — (*Ídem.*) Yo pienso... ¿Alguno de nosotros tuvo alguna vez algo que ver con la cultura?

CENSOR 2. — ¡Y dale con la cultura! (*Sale, también, del círculo fatigoso.*) ¡Yo hice el ciclo de estudios, de punta a punta!

CENSOR 1. — ¿Y es bastante?

CENSOR 3. — Yo, una vez, integré la comisión de una biblioteca pública... en mi barrio...

CENSOR 2. — Nosotros siempre integramos comisiones. (*Transición. Con cierto pudor, anuncia.*) Yo, una vez, escribí un libro de versos...

CENSOR 1. — (*Entusiasmado.*) ¿Y?

CENSOR 2. — Me lo prohibí.

CENSOR 3. — ¡Bravo! ¡Eso es un gesto!

CENSOR 2. — (*Sonríe, ligeramente avergonzado.*) Eran versos dedicados a un muchachito, como los de Shakespeare. (*Pausa.*)

CENSOR 1. — Entonces... ¿se lo prohibió?

CENSOR 2. —(*Con un suspiro.*) ¡Y, sí!... (*Transición.*) ¡Por eso digo!... Todos esos escritores, que largan cosas... y no saben medirse...

CENSOR 1. —¡Qué van a saber!

CENSOR 2. —¡No tienen el menor cuidado!...

CENSOR 3. —¡Qué van a tener!

CENSOR 2. —¡A ellos quiero decirles, yo!... ¡En la propia cara!...

(*Se enfrenta con el Censor 1, como si fuera el escritor en cuestión.*)

¿Cuesta mucho escribir cosas no censurables?

CENSOR 1. —No.

CENSOR 2. —¿Y entonces?

CENSOR 1. —Ahí tiene. (*Se aparta.*)

CENSOR 2. —(*Sigue en lo suyo.*) Cosas lindas... Historias bonitas...

Edificantes... Por ejemplo: una niña casta y pura se siente deslumbrada por un ella se joven apuesto y mundano.

El joven la confunde, la toma por orna cosa. Ahí viene el aspecto picante... Trata de seducirla, pero c resiste con una ingenuidad tan pura que el joven reconoce su error y cambia inmediatamente de planes... Va a desahogar sus bajos instintos con una mujerzuela, de las que siempre están dispuestas a eso... aspecto naturalista, correctamente insinuado, se entiende... vive en la serranía... aguarda el momento del desposorio para gozar los dones de la niña casta y pura, hija de un pastor de cabras que

CENSOR 3. —(*Entusiasmado.*) Otro caso, otro caso!... (*Se dispone a contar, con alguna tos previa.*) Una muchacha de mala vida se enamora de un joven formal y de buena familia... pero, al final comprende que para casarse con un joven formal y de buena familia debió haber empezado por no ser una muchacha de

mala vida. Todo con mucho asunto psicológico y discusiones, ¿no es cierto?

CENSOR 1. — Genial! (*Transición.*) ¡Otro caso más!... ¡Otro caso!
(*Hace, igualmente, una pausa antes de contar.*)

CENSOR 2. — Pero, que no sea siempre de amor.

CENSOR 1. — ¡No, no!... ¡Ésta tiene contenido social! (*Transición.*)
Un aristócrata perverso, que martiriza al pueblo, es enfrentado por el príncipe de los mendigos, que se pusieron en rebelión...

CENSOR 2. — ¡Epa!

CENSOR 1. — ¿Qué hay?

CENSOR 2. — ¡Guarda con eso! Porque tampoco podemos estar predicando el caos y el desorden...

CENSOR 1. — ¡Para nada! ¡Para nada! Escuche: el príncipe de los mendigos le gana la lucha al perverso y le entrega el poder a otro aristócrata bueno, que se hace amar de sus súbditos y vasallos...

CENSOR 2. — Por ahí va bien.

CENSOR 3. — Fantástico! ¡Ejemplarizante!

CENSOR 1. — Todo eso sin decir una mala palabra, ni poner una situación... erótica o chocante... Y hablando en un correcto castellano, de tú y vosotros y pardiez.

CENSOR 2. — Como es la verdadera literatura.

Van yendo hacia las ventanas.

CENSOR 1. — Claro,

CENSOR 3. — Sin lastimar a nadie.

CENSOR 1. — Eso es.

CENSOR 2. —Respetando a la sociedad que les dio un lugar en la vida.

CENSOR 1. —Ni más ni menos. (*Se ubican ante las ventanas.*)

CENSOR 2. —¿Y ahora?

CENSOR 1. —Veo un poco de ropa. Exterior.

CENSOR 3. —Veo un negocio abierto. Con frutitas. A mí me recuerdan no sé qué.

CENSOR 2. —Yo veo un automóvil que suelta gases por una parte indebida.

Los otros se vuelven, extrañados.

CENSOR 2. —Eso no será inmoral, pero tampoco es edificante para nadie.

CENSOR 3. —(*Vuelve a mirar. Empiezan a entusiasmarse paulatinamente.*) Veo un poco de vida.

CENSOR 2. —Hagamos un informe.

CENSOR 1. —¡Veo gente que se ama!

CENSOR 2. —Califiquémosla!

CENSOR 3. —¡Veo nubes, veo pájaros, veo muchachos ciegos!

CENSOR 2. —Impongámosles un criterio, una conducta!

CENSOR 1. —Veo sombras que se agitan!

CENSOR 2. —Parémoslas donde están.

CENSOR 3. —¡Veo ángeles, veo demonios!

CENSOR 2. —¡Pasemos un informe inmediatamente!

APAGÓN



III. EL MOROCHO

PERSONAJES

ACTOR

TIPO UNO

TIPO DOS

LA MINA



ACCIÓN

Escena lisa. Actor a un costado, sentado en una silla, al revés. Apoya sus manos en el respaldo, habla hacia el público. Al fondo: pantalla para proyecciones.

Diapositiva 1: foto de Gardel, plena, imponente.

ACTOR. —Cómo cantaba el Morocho... ¿El Morocho?...

¡Cantaba un kilo el Morocho!... ¡Cantaba un monumento, una barbaridad!... Con esa voz... ¡Qué voz tenía el Morocho!...

Comienza pantomima 1. El Actor sigue hablando. Al término de la pantomima 1, entra diapositiva 2. Diapositiva 2: misma foto, algo deformada.

ACTOR. —Tenía una voz que Dios mío!... ¡Una voz que pobres de ellos!... ¡Que Dios te libre y guarde!... ¡Que para qué te la cuento!... ¡Una voz bárbara tenía el Morocho!... Cuando cachaba un tango!... ¡Las cosas que hacía, cuando cachaba un tango!...

¡Lo sabía, lo bajaba, lo revoleaba!... ¡Se lo pasaba por debajo de las patas, cuando cachaba un tango!... ¿Y la pinta?... ¡Qué pinta tenía el Morocho!...

Comienza pantomima 2. El Actor sigue hablando. Al término de la pantomima 2, entra diapositiva 3. Diapositiva 3: misma foto, con mayores deformaciones.

ACTOR. —¡Una pinta de novela!... ¡Pinta de macho, pinta de figurín, pinta de todo!... ¡Qué pinta tenía el Morocho!... ¡Se ponía cualquier cosa y estaba al pelo!... ¡De gaucho, pobres de ellos!... ¡De reo, pobres de ellos!... ¡De pilcha, pobres de ellos!... ¿Y de frac?... ¡Pobres de ellos!... ¡De frac el Morocho era un balazo!... ¡Un poema!... ¡Un monumento!... ¡El monumento a la pinta era el Morocho, cuando estaba de frac!... ¡Qué le iban a enseñar!... ¡Qué le iban a enseñar esos crotos de la qué se yo!... ¡Esos natos de la no sé qué!... ¡Esa manga de rufianes!... ¡Al Morocho, ni medio le podían enseñar!

Comienza pantomima 3. El Actor sigue hablando. Al término de la pantomima 3, entra la diapositiva 4. Diapositiva 4: misma foto, nuevas deformaciones. La figura está prácticamente irreconocible.

ACTOR. —¿Y la clase?... ¡Qué clase tenía el Morocho!... ¡Con esa sonrisa matadora!... ¡Con esa mirada franca, de ñato derecho, de tipo leal!... ¡Estaba con los reos y era un reo!... ¡Estaba con los chorros y era un chorro!... ¡Estaba con los cambas y era un cambia!... ¡Estaba con cualquiera y era un cualquiera... (Reacciona.) ¡No!... ¡Eso, jamás!... ¡El Morocho jamás era un

cualquiera!... ¡Uno entre el montón, uno entre todos, no!... El Morocho brillaba como el sol en las pistas... ¿Como cuando los tungos!... ¡Como siempre!... ¡Porque roncaba en todas!... ¡Tallaba en todas!... ¡Se las sabía todas!... ¡De aquí hasta pasado mañana se las sabía el Morocho!... ¡Desde aquí hasta la China, se las sabía!... ¡De punta a punta!... ¡Como ninguno, el Morocho!...

Entra pantomima 4. El Actor sigue hablando. Al término de la pantomima. 4, entra diapositiva 5. Diapositiva 5: una mancha, una raya, una forma irreconocible. Luego, diapositiva 6: una imagen en blanco.

ACTOR. —¡Porque cantaba un kilo!... ¡Porque estaba en todas!... ¡Porque roncaba en forma... Porque era reo!... ¡Porque era piola!... Porque mataba!... ¡El Morocho!... ¡Mataba!... ¡Era único el Morocho!... ¡Parado!... Sentado!... Tirado en la catrera!... ¡Tomándose unos mates!... Pasándole un morlaco a los amigos!... Reventando a las grelas... ¡Aguantando a los giles!... ¡El Morocho!... ¡Mató en todas, Morocho... Las copó todas!... Todas!... ¡Era una cosa bárbara!... Una cosa terrible!... El Morocho!... Cantaba un kilo!... ¡Mataba!... Destrozaba!... Era supremo!... ¡Era Dios!... Era Dios!

APAGÓN

Pantomima 1: Entra un tipo guapeando, por lateral derecha. Se cruza con otro, en lateral izquierda. El segundo lo mira. El primero se achica y sigue viaje. El segundo va guapeando hacia lateral derecha. Aparece una Mina. Lo mira, Cabrera. El tipo dos se achica y sigue viaje. La Mina se queda brevemente apostada en el lugar.

Pantomima 2: Tipo dos con la Mina. Tipo uno aparece. Tipo dos agarra a la Mina y le pega un beso espectacular. La Mina, durante el beso, hace señas con la mano al otro para que se acerque. Tipo dos la sigue besando. Ella aprovecha la situación para enredar sus piernas con las del Tipo uno. Hace un movimiento, otro; se resbala entre los brazos del Tipo dos, que debe aferrarla bien para que no caiga al suelo. Tipo dos mira al Tipo uno. Tipo uno permanece tieso, mirando al frente. Tipo dos empieza a dar pasitos hacia lateral, para llevarse a la Mina. Tipo uno da también pasitos para el mismo lado, a fin de mantenerse en la distancia anterior. Tiende la mano hacia ella y le toca las nalgas. Salen de escena con movimientos rítmicos, manteniendo –los tres–ese cuadro.

Pantomima 3: Tipo uno aguarda en el centro del escenario. La Mina aparece con un bagayito. Se acerca al Tipo uno, mirando temerosa hacia atrás. Tipo dos aparece, por el mismo costado que la Mina. Se queda allí, mirando la situación y fumando. Tipo uno se desprende de ella y va hacia el Tipo dos. Tipo dos acude lentamente a encarar al otro. Se miran. Se miden. Echan mano al interior de sus ropas, cerca de la cintura. Tipo uno saca algunos billetes, los cuenta silenciosamente y se los va entregando al Tipo dos. Pasándose el pulgar por el sombrero, se saludan reciamente, entre contoneos. Tipo uno se vuelve, canturreando, al encuentro de la Mina. Tipo dos gira y se aleja con la guita. Salen, en opuestas direcciones.

Pantomima 4: Tipo uno entra, por derecha, bailando con la Mina. Cerca del lateral opuesto, se choca con el Tipo dos. La pareja se detiene. Tipo dos toma a la Mina, la separa violentamente del Tipo uno y comienza a bailar con ella. El Tipo uno queda desplazado, hasta que reacciona. Del brazo y la cintura, baila con ella. El Tipo dos se queda mirando, En el centro del escenario, se interpone entre ellos, retoma a la Mina furioso. En cuanto vuelven a pasar cerca de él, se repite el gesto del otro: mete

el brazo en medio de la pareja, los separa, toma a la Mina y baila. Dan dos o tres pasos y repite ese gesto el Tipo uno. Dan dos o tres pasos y repite ese gesto el Tipo dos. Ambos están violentos, exacerbados. Toman cada uno de un brazo a la Mina y la hacen a un costado. Se miran fijamente, a los ojos. Echan mano atrás y sacan sus puñales. Giran con cautela en torno a un círculo imaginario, que vendría a ser la zona de peligro. Ella, en segundo término, se arregla el pelo, hace mohines de satisfacción... hasta que ellos cruzan los cuchillos, se miran, se apartan y—como respondiendo a una orden precisa—clavan sus puñales en el cuerpo de ella. La Mina, sorprendida, cae. Ellos se abrazan cálidamente y se dedican a bailar entre sí.

TELÓN



IV.
LAS DE GORRITI

SOBRE UN POEMA DE HUGO
DITARANTO.

PERSONAJES

JACINTA

EULALIA

ACCIÓN

Eulalia y Jacinta Gorriti se encuentran sentadas en sus antiguas sillas mecedoras. Usan largas y oscuras polleras; el peinado a la antigua, culminando en rodete. Eulalia borda, Jacinta lee el diario. Hablan de un modo suave y apacible, lleno de discreción. De dignidad

JACINTA. — Se va la gente, Eulalia.

EULALIA. — Se va la gente. *(Pausa.)* ¿Quién figura hoy?

JACINTA. — Juanjosecito.

Nueva pausa. Eulalia deja de bordar por un momento; luego prosigue. Participan su madre, esposa, hermana, hijos y demás deudos.

EULALIA. — El viejo no está.

JACINTA. — No, claro. *(Pausa.)* Después de lo que pasó aquí, era seguro que no iba a durar mucho.

EULALIA. — ¡Qué sofocón! Yo le dije: si no puede, deje, no insista... Él quería.

JACINTA. — Hiciste todo lo posible.

EULALIA. — Eso, sí. *(Pausa.)*

JACINTA. — Se va la gente, Eulalia.

EULALIA. — Se va la gente.

JACINTA. — El que figuró ayer fue Severino.

EULALIA. — (*Afirma, sin dejar de bordar.*) Lo leí. Participaban la esposa, hermano, hijas e hijos políticos...

JACINTA. — “Hijos políticos... ¿Será por aquel que se acomodó con los radicales cuando?...”

EULALIA. — ¡Severino!... ¿Quién iba a decir?... (*Transición. Deja de bordar.*) ¿Te acordás, cuando se largó desnudo por esa escalera?

JACINTA. — ¿Cómo no voy a acordarme?

EULALIA. — Era loquísimo.

JACINTA. — Si. Muy divertido.

Sonríen. Mueven la cabeza. Eulalia vuelve al bordado. Jacinta mece su sillón, con el diario ante los ojos.

EULALIA. — Se va la gente...

JACINTA. — Se va... Se va...

EULALIA. — Como don Ramón... ¿Te acordás que tenía el almacén y...?

JACINTA. — ¡No voy a acordarme! Aunque tendría que haberlo olvidado, porque siempre te tuvo predilección...

EULALIA. — Y a vos, también..

JACINTA. — No... Para nada!

EULALIA. — Te quería mucho.

JACINTA. — Me quería. Pero, se encerraba una vez en mi pieza y diez en la tuya...

EULALIA. — Era por la ventana. Desde ahí podía mirar mejor cuándo entraba y salía el amigo de la mujer.

JACINTA. —El sastre. Yo lo sabía perfectamente. Era el único que pasaba por aquí orgulloso... durito... como si no existiéramos....

EULALIA. —¿Qué íbamos a existir, si el tenía su asunto?

JACINTA. —Una cosa no impide la otra. Si venía el esposo de la almacenera, ¿por qué no podía venir el amante de la almacenera?

EULALIA. —Ella lo tendría bien atendido.

JACINTA. —¿Al amante?

EULALIA. —Claro.

JACINTA. —Asquerosa, ahí. Yo estaba tan mortificada... Me decía: “No puede ser que no venga, ni a pedir el teléfono prestado”. El tipo, nada.

EULALIA. —No hay que tomarlo así, tampoco. *(Pausa.)* A él se lo llevó el intestino perforado. De tanto comer pickles. Y ají en vinagre...

JACINTA. —...que le daba ella.

EULALIA. —No iba a comprar. Con lo tacaño que era.

Pausa. Una borda. Otra lee el diario.

JACINTA. —Se va la gente, Eulalia.

EULALIA. —Se va, se va la gente. *(Más pausa.)* Ni siquiera salió aviso, ese día. Yo me enteré por el cartelito, en la puerta. Lo había puesto la encargada, CERRADO POR DUELO, decía. Le pregunté: “¿Quién está de duelo?” Me dijo: “Nadie, se murió el sastre”.

JACINTA. —El que se había dado cuenta era Cachito.

EULALIA. —Y, sí. No tenía un pelo de tonto ese chico...

JACINTA. —Ni de vivo. ¿Viste qué temprano lo atacó la calvicie? *(Transición.)* Sabía lo de la mamá....

EULALIA. —Y lo del papá. Cuando empezó a visitarnos, un día se encontró un jamón en la cocina. Vino corriendo: “Yo ese jamón lo conozco”. “Comélo con confianza, entonces”, le dije. Y se hizo un sándwich.

JACINTA. —El padre era generoso con los regalos.

EULALIA. —El hijo, también. Decí que después... esa novia que tuvo...

JACINTA. —(*Apresurada.*) ¡Lo empezó a controlar!

EULALIA. —Era muy ambiciosa.

JACINTA. —¡Con toda seguridad! (*En transición.*) Sino, no lo hubiera plantado. A él. Y a los seis meses de casada. (*Pausa.*) ¿Para irse con quién?

EULALIA. —Con el gerente...

JACINTA. —...que al final no le dio ninguna seguridad.

EULALIA. —(*Sin mayor énfasis.*) Le puso un departamento...

JACINTA. —...y gracias.

EULALIA. —¡Pero, qué departamento!

JACINTA. —Era suertuda.

EULALIA. —Pero, muy desalmada... ¡La cara que tenía Cachito el día que vino a contarnos!

JACINTA. —No había forma de consolarlo.

EULALIA. —Forma había. Pero, primero tenía que rehacer su posición. Tampoco eran épocas para hacerse las desinteresadas...

JACINTA. —Claro.

EULALIA. —Bastante trabajo nos dio a nosotras salir de dificultades.

JACINTA. —(*Rememora.*) Como el farmacéutico. ¿Te acordás cuando vino a pedir fiado? ¿Qué hermoso ese día!...

EULALIA. —Estuviste algo cruel.

JACINTA. —Y bueno. ¿Cómo iba a olvidarme que fue el primero en rondar esta casa después que papá...?

EULALIA. —El quería hacer un buen negocio, eso es todo.

JACINTA. —Papá también quería hacer buenos negocios. Pero, con decencia. Y, cuando no pudo, se pegó un tiro.

EULALIA. —Eran otros tiempos, Jacinta.

JACINTA. —Los mismos tiempos del farmacéutico. Papá no podía ejecutar a un deudor, pero el podía sacarnos la casa a nosotras que estábamos tan solas y que...

EULALIA. —No hables más de eso. Te hace daño.

JACINTA. —Es cierto.

EULALIA. —Además, el farmacéutico terminó bastante mal también. A Dios gracias.

JACINTA. —Tenía sus vicios.

EULALIA. —Sí, jugaba un poco. *(Transición.)* ¿Te acordás, cuando le diste el dato falso?

JACINTA. —*(Se ríe.)* Sí, ¡qué hermoso! *(Se cubre por momentos la cara, como quien recuerda una simple picardía.)* “Aquí nos visita un jockey y dice que Agapito gana este domingo. Usted sabe que a nosotras no nos mienten...”. ¡Se jugó hasta la balanza!... Esa que siempre marcaba tres kilos menos para no asustar a las gordas...

EULALIA. —¡Vino desesperado! *(Transición.)* Qué mal terminó ese hombre...

JACINTA. —*(Como si lo lamentara.)* Y, si... con la hidropesía...

EULALIA. —Además, arruinado. La hija tuvo que largar la carrera y emplearse de acomodadora en un cine...

JACINTA. —¡Pero, qué cine! Dicen que daban puras porquerías... Y la gente gritaba... cosas muy chanchas...

EULALIA. —Ella, que era tan... Salía de misa y pasaba por acá, hablando en voz alta: “Al menos, se hubieran ido del barrio”...
(*En transición.*) Mirá vos, si nos íbamos a ir del barrio.

JACINTA. —Con lo linda que es esta casa.

EULALIA. —No, y la calle arbolada. Al lado del segundo árbol fue que cayó el farmacéutico, cuando le dio el ataque...

JACINTA. —Y esa noche la hija tenía función y baile. Se enteró recién a la mañana siguiente. (*Pausa.*) Se va la gente, Eulalia.

EULALIA. —Se va la gente. (*Más pausa.*) Para mí, lo peor fue cuando se juntaron todas las brujas de la cuadra, que querían echarnos a toda costa. Ah, sí

JACINTA. —¡Ah, sí, eso fue terrible!

EULALIA. —Menos mal que el doctor Gardiola nos había contado algunas cosas, que si no... no sé cómo nos arreglamos esa vez.

JACINTA. —Pero, nos arreglamos. Cuando vos le dijiste a la de la esquina: “Usted no hable, que su hija ya tiene tres operaciones ilegales... Dos, de soltera...”.

EULALIA. —Casi le da un ataque. ¿Y cuando vos le gritaste a la flaca de la vuelta: “Si le preocupa su marido, puede decirle que no vuelva más, o que vuelva cuando crezca...?”.

JACINTA. —(*Remedando a la otra.*) “Mi marido es bastante grande, para que sepa”.

EULALIA. —“No en todas sus partes. Y a usted le consta igual que a mí”. (*Se ríen.*) ¡Roja se puso!... ¡Hecha un tomate!

JACINTA. —A los dos minutos, volaron todas. Y algunas empezaron a saludarnos al día siguiente; no fuera cosa de que les destapáramos algunos trapitos, también...

EULALIA. —La flaca murió de ictericia. ¿Y el marido?

JACINTA. —De fatiga. Haciendo un tratamiento.

EULALIA. — Se va la gente, ¿eh?

JACINTA. — Se va, se va la gente...

EULALIA. — Y una que los ha conocido tan de cerca, no sé... siente una tristeza...

JACINTA. — ¡Lógico! (*Transición.*) ¡Mirá! ¡Figura el zapatero, también! El que se había mudado después del escándalo... ¿Te acordás que había puesto una sucursal? Después la convirtió en casa central, para volar de aquí...

EULALIA. — ¿Qué dice el aviso?

JACINTA. — (*Lee.*) “Fulano de tal... que... bmmm... bl... gn... paz del Señor... a los 53 años de edad...”

EULALIA. — ¿53?... ¡Qué joven!

JACINTA. — “Sus hermanos Eduardo y Federico...”

EULALIA. — ¡Federico!... Debe estar viejo ya. Era bastante mayor.

JACINTA. — “... hermanas Matilde y Esther...”

EULALIA. — ¡Matilde! Pobrecita. Con ese esposo tan depravado...

JACINTA. — “...esposa...”

EULALIA. — No valía nada. Nunca lo comprendió.

JACINTA. — “... e hijos... Miguel...”

EULALIA. — ¡Miguelito, mi amor!... Un día lo ayudé a hacer los deberes y casi se arma el escándalo de vuelta.

JACINTA. — “... Julián, Andrés y Azucena...”

EULALIA. — A la chiquita no llegamos a conocerla.

JACINTA. — “... invitan a acompañar sus restos, hoy a las 17, al cementerio de Morón...”

EULALIA. — Sucursal número tres. Se habrán mudado nuevamente.

JACINTA. — “... donde recibirán descanso eterno”. (*Cierra el diario.*)
Se va la gente, Eulalia.

EULALIA. —Se va, se va la gente... (*Sigue bordando.*)

Lento apagón.

TELÓN



V. ESTACIÓN

PERSONAJES

ÉL

ELLA



ACCIÓN

Una mujer, atendiendo un quiosco de cigarrillos. Un viajero, acercándose a comprar más que cigarrillos, lo que precisa es estirar las piernas, respirar aire libre, sacarse de encima la atmósfera del vagón. Pero, va y compra.

ÉL. — ¿Me da un paquete de cigarrillos? Negros, con filtro.

ELLA. — ¿Qué marca señor?

ÉL. — Cualquiera marca. *(Se queda mirándola.)* Perdón, usted no se llama Estela?

ELLA. — No. Me llamo María. Sí, pero podría llamarme Estela. No, pero no...

ÉL. — ¿Pero sí o pero no? *(Sonríe.)*

ELLA. — *(Con el vuelto en la mano. Piensa, sonríe: más que sonrisa es una expresión de melancolía lo que muestra.)* Pero no. *(En transición.)* No tiene importancia, señor.

ÉL. — No tiene importancia, pero ¿cómo se llama?

ELLA. — María. *(Gesto: "¿no le dije?")*

ÉL. — Ah, cierto. *(Guarda el vuelto. Guarda los cigarrillos.)* Me recordó a una Estela, pero no puede ser... *(Gira, como para irse.)*

ELLA. —¿No puede ser... por qué?

ÉL. —Y, porque... *(En transición.)* ¿Pero, usted no se llamó alguna vez Estela?

ELLA. —No, pero sí.

ÉL. —Hasta en el modo de contestar se parece. *(En transición.)* Y con el tiempo que ha pasado... *(Nueva transición.)* Porque yo conocí a una Estela. Fue en el año... Espere... *(Saca cuentas mentales, hace un gesto.)* Fue hace muchos años.

ELLA. —Entonces, no.

ÉL. —Es claro que no. Pero, me recordó en un momento...

ELLA. —¿Está de viaje?

ÉL. —Sí.

ELLA. —¿A Córdoba?

ÉL. —Sí. Este tren va para... *(“Córdoba: es obvio”).*

ELLA. —Yo viví en Córdoba, hace tiempo.

ÉL. —*(La mira. No termina de encender el cigarrillo que había sacado. Casi grita.)* ¡Sos Estela!

ELLA. —¡Sí!

ÉL. —¡Me cago en la gran puta, sos Estela! ¿Pero, cómo no me decís que sos Estela, cuando yo te pregunto si sos...? *(Se interrumpe.)* ¿Qué hacés aquí, Estela?

ELLA. —Y... vendo cigarrillos.

ÉL. —Como yo. Vendo seguros. Claro, no es lo mismo. Bah, más o menos: vos matás a la gente, yo le pago la póliza. *(Sonríen. Él se exalta, otra vez.)* ¡Pero, qué hacés, Estela!

ELLA. —*(Gesto.)* Aquí estoy... Vendo cigarrillo... *(Transición.)* Pero, no te emociones, ¿eh?

ÉL. —No, qué me voy a emocionar... si yo... *(Nueva transición.)* ¡Estela... Salí un cachito afuera, dejáme verte!...

ELLA. —(*Duda. Tal vez sea mejor un buen recuerdo que una mala confrontación actual. Por último, accede.*) Bueno. (*Sale. Se muestra.*)

ÉL. —Estela... Si me lo dicen, no lo puedo creer.

ELLA. —(*Algo seria.*) ¿Qué cosa?

ÉL. —No, que te voy a encontrar así... de pronto... en una estación.....

ELLA. —Sí, claro.

ÉL. —¡Cómo te va, Estela!

ELLA. —No repitas tanto el nombre, por favor.

ÉL. —¿Por qué? ¿Lo dije mucho?

ELLA. —A cada rato. (*Transición.*) Yo nunca me llamé Estela, además. Me llamé María. Siempre.

Él la mira, sin entender.

ELLA. —Allá... los muchachos me decían Estela, por el personaje que hice en la obra. Después me quedó.

ÉL. —Costumbre de mierda: no poner los nombres en los programas.

ELLA. —Y, por la cosa colectiva. Entonces se estilaba. (*Transición.*) Seguís tan mal hablado, eh?

ÉL. —¡Ah, me reconociste!

ELLA. —De entrada, no. Pero, después, sí.

ÉL. —Después, sí. Claro. (*Pausa.*) No tenemos tiempo de contarnos la vida ahora. El tren para unos minutos.

ELLA. —(*Hace un gesto. Sonríe. Siempre sonríe, por lo demás.*) Son cosas.

ÉL. —¿No lo viste más a...?

ELLA. —No. A ninguno. (*Pausa.*) Me casé y vine aquí. Después me separé y...

ÉL. —Pusiste el quiosco.

ELLA. —¡No!... Heredé el quiosco. De mi abuelito. (*Nueva transición.*) ¿Vos te creés que un quiosco se consigue así nomás?... y con esta ubicación...?

ÉL. —(*Mira la ubicación.*) No... Supongo.

ELLA. —¡Es imposible!

ÉL. —¿Es imposible?

ELLA. —¿Conseguir un quiosco aquí? Es imposible.

ÉL. —¿Qué me contás? Y cualquiera diría...

ELLA. —La gente no sabe.

ÉL. —Sentáte.

ELLA. —(*Lo mira.*) ¿Y si cae un...?

ÉL. —Te levantás. (*En transición.*) Sentáte..

Ella accede. Ocupan un banco de la estación. El vuelve a exclamar.

ÉL. —¡Estela!

Ella hace un gesto: "y dale con el nombre".

ÉL. —¿Así que la gente no sabe?

Ella hace otro gesto: "qué va a saber". Él reacciona.

ÉL. —Siempre tan rápida, ¿eh?

Ella lo mira.

ÉL. —Para contestar, digo. Aunque sea, con un gestito. Tac, el hilo. Ahí estaba la respuesta.

ELLA. —¿Y qué querés?

Él la vuelve a mirar, con su sonrisa de sorprendido, de satisfecho por verla. Está por repetir su nombre, cuando ella se le adelanta.

ELLA. —“¡Estela!”... La tenés con el nombre.

ÉL. —Es que no todos los días...

ELLA. —*(La corta, pensativa.)* Es cierto, no todos los días. *(Pausa.)*

ÉL. —*(Se anima y pregunta.)* Decime... ¿vos no tuviste el nene, no?

ELLA. —No... No tuve el nene.

ÉL. —Ah, porque... me dejaste... con eso de que te habías casado...

ELLA. —Me casé porque me casé. *(Pausa. Corre otro silencio.)* Lo perdí al tercer mes. *(Otro silencio.)* Bah, lo saqué.

ÉL. —Es lo que yo pensaba... *(Leve transición.)* Aunque, más de cuatro veces...

ELLA. —¿Qué?

ÉL. —...me agarró la viaraza... “Putá, aquélla no tenía un mango... A ver si en una de esas...”.

ELLA. —No. *(Fue un “no” simple y contundente.)* ¿Y vos?

ÉL. —No me hablés.

ELLA. —¿De qué?

ÉL. —No me hablés de nada. Una vida... *(Transición.)* ¡Dejáme de jorobar!

ELLA. —Yo te deajo.

ÉL. —No, decía... porque... A las corridas. *(Transición.)* Este viaje lo iba a hacer en avión.

ELLA. —¿Ah, sí?

ÉL. —(Gesto: “uno viaja en avión”.) No había pasajes. El turro, que quería largar la sucursal... (Transición.) ¿Sabés quién es el turro, no?

ELLA. —S... si. (En realidad, ni se lo imagina.)

ÉL. —El otro. (Leve transición.) Porque hay otro... No voy a estar yo sola con todo lo que... (Nueva transición.) De uno soy medio socio y del otro más bien empleado... Pero, como el otro es medio socio de éste, que en otra cosa es medio socio mío...

ELLA. —Todos socios a medias.

ÉL. —No, porque... es distinto... y... (Como si siguiera hablando del mismo tema.) ¿Tuviste algún otro pibe?

ELLA. —¿Cómo otro? Tuve uno.

ÉL. —Ah, claro. Yo, también. (Sigue el relato.) Y resulta que me insistía: “Tenés que viajes en ir vos, porque si no”... “Es que a mí me pudren los trenes”... ¿Y qué querés, que vaya el otro?”.

ELLA. —¿Cuál otro?

ÉL. —Bueno, el otro de la... (Nueva transición.) Es un incapaz...

ELLA. —¿Un incapaz?

ÉL. —Seguro. (Nueva transición.) Pero, créeme... me sentí hecho mierda.

ELLA. —¿Con el viaje en tren?

ÉL. —No, con la cuestión del... (Nueva transición.) No tiene nada mi ¿entendés? No se parece en na...

ELLA. —¿Tu socio?

ÉL. —(Casi furioso.) ¡El pibe! ¿De quién hablo yo? (Casi con un gemido.) Ni un carajo de mi... En el carácter, ¿no? (Da por sentado que, en otras cosas, si.) Pero, es que ella...

ELLA. —Bueno, él también...

ÉL. —¿El también...? (Resignadamente.) Y, si....

ELLA. —Son cosas.

ÉL. —¿Lo sacaste adelante? Al pibe, digo: ¿lo sacaste...?

Ella afirma. Él se pone de pie.

ÉL. —Lo importante es eso.

Ella también se levanta.

ÉL. —Lo importante es que... *(Transición.)* Éste se va, carajo.

ELLA. —Sale y doce.

ÉL. —Te sabés todos los trenes... Todos los horarios, quiero decir...

ELLA. —Seguro. Es mi turno. Porque después atiende...

ÉL. —¡El pibe!

ELLA. —No. Otra persona. *(Transición.)* Que tengas suerte... este...
(Se queda, como dudando de pronunciar su nombre.)

ÉL. —¿Qué pasa? ¿No te acordás mi nombre?

ELLA. —*(De pronto, le surge un gesto lastimero.)* No lo quería decir.
No sé por qué.

ÉL. —Y... no lo digas. Se oye una llamada del tren. Ella se decide y aclara

ELLA. —El pibe se llama igual, ¿sabés?

ÉL. —Ah, claro... *(Gesto: "me explico". Nueva llamada. Transición.)*

Chau, Estela.

ELLA. —María...

ÉL. —Si alguna vez vuelvo a pasar por acá... te busco.

ELLA. —Fenómeno.

Se dan la mano. Él va pegando saltitos hacia atrás.

ELLA. —¿Te di el vuelto, no?

ÉL. —¡Sí... Lo guardé. (*Se toca los bolsillos.*) Hasta otra vuelta, Estela...

ELLA. —¡María...!

Él se trepa al tren. Desaparece.

APAGÓN



VI. ASUNTO CON LAGARTOS

PERSONAJES

LAGARTO 1

LAGARTO 2

LAGARTO 3

LAGARTO 4

LAGARTA



ACCIÓN

Escena vacía, sólo un montículo en el centro, con ascenso por rampa en un costado y descenso por escalera en el otro. Por todos estos planos reptan los personajes. Al hacerse la luz, están todos los lagartos en escena. Lagarto 1 y lagarto 2. Juntos los otros distantes y—al principio—como adormilados.

LAGARTO 1. —¿Tenés coche?

LAGARTO 2. —*(Responde con eructo, afirmativo.)*

LAGARTO 1. —Tenés bulín?

LAGARTO 2. —*(Ídem.)*

LAGARTO 1. —¿Tenés mina?

LAGARTO 2. —*(Ídem.)*

LAGARTO 1. —Tenés de todo, tenés. ¿Qué comiste hoy?

LAGARTO 2. —*(Le eructa largamente en la cara.)*

LAGARTO 1. —Ah. ¿Estaba rico?

LAGARTO 2. —*(En un eructo más, vuelve a afirmar.)*

LAGARTO 3. —No me alcanza. El tiempo no me alcanza. La plata no me alcanza.

LAGARTO 2. —(*Eructa.*)

LAGARTO 2. —Vos sí que sabés vivir.

LAGARTO 3. —Si me alcanzara el sueldo, me alcanzaría el tiempo..

LAGARTO 1. —Estás en todas, vos.

LAGARTO 3. —O bien, si me alcanzara el tiempo, yo ganaría otro sueldo.

LAGARTO 2. —(*Eructa.*)

LAGARTO 1. —También! Te las sabés todas.

LAGARTO 3. —¡No es posible!

LAGARTO 1. —Te las sabés todas, porque estás en todas.

LAGARTO 2. —(*Eructa.*)

LAGARTO 3. —Ni la plata ni el tiempo. No es posible. Alguna cosa me tendría que alcanzar.

LAGARTA. —No escucho. Yo soy así, me hablan y no escucho.

LAGARTO 2. —Para tener bulín, hay que tener mina.

LAGARTO 1. —Claro.

LAGARTO 2. —Si no tenés mina, ¿para qué querés bulín?

LAGARTO 1. —¡Seguro!

LAGARTA. —Si me pongo a escuchar a cada uno que me habla, estoy bien arreglada.

LAGARTO 1. —Es como el coche.

LAGARTO 2. —SI. Como el coche. (*Eructa.*)

LAGARTO 3. —Alguna vez me tiene que alcanzar.

LAGARTA. —Yo conozco a una que escucha a todos y está bien arreglada.

LAGARTO 3. —Me tiene que alcanzar para alguna cosa. Porque, si no pretendo que me alcance para todo, me parece que me tiene que para algo, ¿no?

LAGARTO 2. —Vos tenés el coche y te alzás la mina.

LAGARTO 1. —Sí.

LAGARTO 2. —La mina va con vos a cualquier parte.

LAGARTO 1. —Claro.

LAGARTO 2. —Pero, si no tenés coche, ¿adónde querés ir con la mina?

LAGARTO. —A mi viene uno y me dice “cómo le va”. Le digo “bien”. No paso de ahí, porque cuando una pasa de ahí ya quieren ir a otra cosa. Pero, no es cuestión que con todos una vaya a otra cosa. Porque al final va con todos y no se queda con ninguno. Hay que pensar un poco en esta vida.

LAGARTO 4. —Vertical. Nuestra condición fue alguna vez vertical.

LAGARTO 2. —Lo mismo que el bulín. El coche y el bulín se necesitan cuando se quiere vivir un poco.

LAGARTO 3. —No me alcanza.

LAGARTO 2. —Al fin de cuentas, vida hay una sola. Y hay que saberla vivir, ¿no es así?

LAGARTO 1. —Es lo que siempre dije: hay que saberla vivir.

LAGARTO 4. —La verticalidad está o estuvo en la esencia de nosotros mismos. ¿La hemos perdido o aspiramos a ella?... ¿Y de algún modo la tenemos que lograr?... ¿O recuperar?

LAGARTO 3. —Cuando me alcance, hago de todo. ¿Y si no me alcanza nunca?

LAGARTO 1. —La cuestión es tener dos o tres cosas.

LAGARTO 2. —Y el q I que no puede tenerlas es un infeliz.

LAGARTA. —A veces, si me gusta, le sigo la corriente. Le sigo la corriente, si me gusta, porque al final me gusta y una no es estúpida. Pero, también hay que cuidar las cosas. Y si el tipo me gusta le sigo la corriente, pero después le digo que no se ponga a hablar.

LAGARTO 3. —No puede ser que no me alcance, ni me dé para nada, ni me resulte nada

LAGARTO 4. —No puede ser que en el fondo de nosotros mismos no exista una conciencia vertical, o al menos un deseo de verticalidad.

LAGARTO 3. —No puede ser.

LAGARTO 2. —Yo me agarro una mina y le digo “qué tal”, y me dice “aquí andamos”. Y “¿qué hacés esta noche?”. Y “no hago nada”. Y “bueno”. Y “no”. “Y está bien”... Entonces, la mina dice “éste tiene comienzos, la maneja de altura”...

LAGARTO 1. —¿Y después?

LAGARTO 2. —Entra.

LAGARTO 1. —¿Entra?

LAGARTO 2. —La mina entra.

LAGARTO 1. —Con ese juego, ¿cómo no va a entrar?

LAGARTO 2. —Es que yo se lo hice como corresponde. (*Eructa.*)

LAGARTO 3. —Pero, si nunca me alcanzó y nunca me va a alcanzar... y siempre me voy a seguir quedando sin que me alcance... yo prefiero colgar los guantes y chau... (*Grita, desde el promontorio.*); Prefiero colgar los guantes y chauuuu!

LAGARTO 1. —Chau.

LAGARTO 3. —Prefiero pedir la esponja y chauuu!

LAGARTO 1. —Chau.

LAGARTO 3. —¡Prefiero tirar la toalla y chauuu!

LAGARTO 1. —Chau. Cómo saluda éste, che.

LAGARTO 2. —¿Quién lo conoce?

LAGARTO 3. —(*Grita, cada vez más fuerte.*) ¡Me voy a un caño y chauuuu! ¡¡Me juego entero y chauuuu!! Me tiro al río y chauuuu!!! Hago cualquier cosaaaa!!! (*Rueda desde el promontorio.*)

LAGARTA. —Supongamos que yo me encuentro a uno y qué. Me viene a hablar y qué. Lo escucho un poco y qué. No cuesta nada escuchar cuando le hablan. Pero, también se necesita un poco de seguridad. Porque al final si una es decente es para algo y no para que vengan a entretenerla así nomás. Yo conocí a muchos que lo único que buscan es entretener a la gente. Pero una no está aquí para que se entretengan. Salvo en algunos casos, que no se puede pedir a una que bueno, si a una le gusta, ¿por qué se va a privar? Pero, si a una no le gusta, no es cuestión de que la entretengan.

LAGARTO 2. —(*Eructa.*)

LAGARTO 4. —La horizontalidad encarna con nuestras mejores tradiciones y hace al espíritu de la nacionalidad.

LAGARTO 1. —Chauuu...

LAGARTO 3. —Si no me alcanzará nunca, ¿qué motivos tengo para vivir?

LAGARTO 1. —Saludos.

LAGARTO 3. —Si me muero, ya sé que nunca me habrá alcanzado. Si vivo, queda la esperanza de que alguna vez me pueda alcanzar.

LAGARTO 2. —(*Eructa.*)

LAGARTO 4. —Todo es cuestión de ubicación.

LAGARTO 2. —Yo a las minas les hablo siempre claro.

LAGARTO 1. —Claro.

LAGARTO 2. —A las minas, lo bueno es hablarles con claridad. Vos les decís “esto es así” y ellas ya saben a qué atenerse. Vos no les decís nada y las minas dicen “con éste qué puede pasar?”.

LAGARTA. —Viene un tipo y me agarra. “Salimos esta noche?”. “Ya tengo compromiso. ¿Por qué voy a salir? ¿Tiene coche? No tiene. ¿Tiene guita? No tiene. ¿Tiene un lindo bulín para llevarme? Tampoco tiene buenas intenciones, porque si tuviera buenas intenciones no me agarraría así, de repente. “¿Salimos esta noche?”. Para eso salgo con mi jefe, que tiene coche y tiene flor de bulín”.

LAGARTO 2. —(*Eructa.*)

LAGARTO 3. —Si me alcanzara alguna vez me sentiría realizado... me sentiría logrado... me sentiría...

LAGARTO 2. —(*Eructa.*)

LAGARTO 1. —¿Qué es eso que está ahí?

LAGARTO 2. —Es una mina.

LAGARTO 4. —Tal vez la horizontalidad es lo nuestro. ¿Entonces, de dónde viene la nostalgia de la verticalidad?

LAGARTO 2. —Es una mina en banda.

LAGARTO 1. —Es una mina suelta.

LAGARTO 2. —Es una mina-mina.

LAGARTO 1. —Qué vas a hacer?

LAGARTO 2. —Arrimarme. (*Se va acercando a la Lagarta.*)

LAGARTO 3. —Me sentiría completado... Me sentiría sustanciado... Me sentiría terminado... ¡Aaay! (*El Lagarto 2 le pasa por encima, indiferentemente.*)

LAGARTO 2. —Es una mina-mina. Yo me acerco y le digo: “Che, mina”...

LAGARTO 1. —(*Desde lejos.*) “Che, mina”...

LAGARTO 2. —“¿Qué hacemos?”

LAGARTA. —El jefe es madurito, pero tiene un coche y un bulín. Habla de muchas cosas, tiene mundo. Y una sabe que no puede esperar nada. Entonces, es distinto. Porque una cosa es cuando se puede esperar algo y otra cuando no se puede esperar nada. Del jefe no se puede esperar nada. Y hay que estar para todo. Siempre es así.

LAGARTO 4. —La horizontalidad no estaba en la esencia de la nacionalidad, porque en el origen hubo quienes soñaron con la verticalidad.

LAGARTO 3. —Yo conozco a algunos que les alcanza. ¿Cómo les puede alcanzar?

LAGARTA. —Mi jefe es un caballero y no dice lo que hace.

LAGARTO 2. —La mina es una mina y yo sé cómo hay que actuar.

LAGARTO 1. —(*Acercándose.*) Vos tenés checo.

LAGARTO 2. —La mina es balurdera y yo sé cómo hay que hablar.

LAGARTO 1. —¡Tenés bulín!

LAGARTO 2. —La mina es de primera y yo sé cómo hay que entrar.

LAGARTO 1. —Tenés de todo! (*Se aleja.*)

LAGARTO 3. —Porque miden las cosas! ¡Porque llegan muy alto!
¡Porque saben estar donde hay que estar!

LAGARTO 2. —Oiga, ¿cómo le va?

LAGARTA. —Muy bien, ¿y a usted?

LAGARTO 2. —Muy mal, porque estoy solito.

LAGARTA. —Dígale a su madrina que lo acompañe

LAGARTO 2. —No puede.

LAGARTA. —Dígale a su mamita.

LAGARTO 2. —Está de viaje.

LAGARTA. —¿Hermanita no tiene?

LAGARTO 2. —No. Ni abuela.

LAGARTA. —Entonces, ¿qué pretende?

LAGARTO 2. —Que se venga conmigo. Paseamos en el coche. Tomamos un traguito...

LAGARTA. —¿Y después?

LAGARTO 2. —Lo que venga.

LAGARTA. —Usted me ha confundido.

LAGARTO 2. —¡A que no!

LAGARTA. —¡A qué bueno!

LAGARTO 2. —¡A que ya!

LAGARTA. —¡A que sí! (*Se revelan por el lugar.*) ¿Alguien le habló alguna vez de mí?

LAGARTO 2. —¿Cómo se le ocurre?

LAGARTA. —¿Y usted va a hablar?

LAGARTO 2. —¿Le parece?

LAGARTA. —¡Qué tipo piola que es!

Comienza a hablar Lagarto 1. Donde aparece el primer asterisco, comienza a hablar también el Lagarto 2, con la letra del párrafo siguiente. En el segundo asterisco, comienza a hablar la Lagarta. En el tercero, el Lagarto 4. Y en el cuarto, el Lagarto 3. El efecto que se busca es un crescendo de voces superpuestas, que llegan simultáneamente a un mismo neto final.

LAGARTO 1. —¡Y yo le tengo una bronca!.. Le tengo mucha bronca.... ¡Porque puede! ¡Y tiene! ¡Y llega a todo!... ¡Porque consigue todo lo que quiere!... Porque tiene las cosas!... ¡Porque en todo momento se da lo que él espera!... ¡Porque sí... ¡Porque claro!... ¡Porque siempre!... Porque mina y bulín y guita y

coche... Porque coche y de todo!... Porque mina y de todo!... ¡Guita y de todo!... ¡Y bulín!... ¡Y de todo! (*) Porque al final de cuentas... Porque siempre... ¡Porque tuvo y tendrá y habrá tenido!... ¡Porque vive la vida!... Porque minga a la muerte!... ¡Porque se caga en todos!... ¡Porque está regalado... ¡Porque sigue y no sigue... ¿Porque tira y la pega!... ¡Porque mata y la dice!... ¡Siempre la dice!... ¡Porque nunca se calla! ¡Nunca se va a callar, se callará, se habrá callado!... ¡Porque para él la cosa y el suceso!... ¡Y para el resto, el cuento!... ¡Para el resto, el relato, la novela, la historia!... ¡No quiero más la historia!... ¡Quiero el asunto!... ¿Quiero el balurdo... ¿Quiero!... ¡Que alguna vez se de... ¡Que se dé una vez sola!... ¡Para mil... Para m... Solamente para mi... ¡Minga los otros!

LAGARTO 2. —Yo soy un tipo piola, porque me las pienso... ¿Qué se pensó? Yo estoy canchero en todas: canchero en los aprontes, canchero en las largadas, canchero en las llegadas... (") Yo estoy canchero en todas porque me hice de chico!... ¡Y la seguí de grande!... ¡Y la mantuve siempre... ¡Yo estoy canchero porque estoy canchero!... ¡Estoy canchero en todas y no pierdo!... Porque me puse fuerte!... ¿Porque las pienso todas!... ¿Porque calculo y tiro!... Y cuando tiro, pego!... ¡Me las sé de memoria... Las carburo!... ¡Las carburo de entrada... de avance!... ¡de llegada!... Del vamos al llegamos, me las carburo siempre... ¡Me las pienso y no aflojo!... No aflojo ni aunque tiren!... las tengo!... ¡Y me hice duro!... ¡Y me hice!... ¡Bravo!... ¡Y me hice!... ¡Ni aunque revienten todos... ¡Porque sé!... Porque estoy!... Porque ¡Fuerte!... ¡Y me hice!... ¡Como hay que hacerse en esta vida!... ¡Esta vida de turros!... ¡De guachos, de rufianes!... ¡Y de

tipos podridos!... ¡Esta vida de crotos!... ¡Que hay que andarles encima!... ¡Pisarles la cabeza!... ¡Yo me hice!... ¡Me hice así!

LAGARTA. —Ya me di cuenta. Y por eso me gusta. Me gusta porque está, porque sabe y se apiola; porque aprieta y se queda; porque ajusta lo justo, que es cuando ajusta a gusto. (".) Tal como a mí me gusta! Porque sí una se presta... si una entra y se presta... si una engancha y se presta... no es para que digan "ésta"... ¿Esta, que?... ¡Esta, nada!... Ni que venga un chambón, un chabón, un chauchón, un vulgar champaleón... y la quiera jugar...y la quiera enredar... ¿Y de dónde?... ¿Y con qué?... ¡Porque no corresponde ¡Porque entonces hay muchos!... ¡Pero, no es la cuestión! ¡No es cuestión de que siempre!... ¡Y con muchos, con todos!... ¡Ni es cuestión de que nunca!... ¡Con ninguno!... ¡No quiero!... ¡Yo no quiero ni puedo.... Yo no quiero, ni debo, ni me gusta, ni nada!... ¡Ni todo, que embromar!

LAGARTO 4. —Hay algo que hace a la verticalidad y está subyacente en la horizontalidad... Todos los verticales fueron horizontales alguna vez... (*) Todos los horizontales sueñan con la verticalidad, en un momento dado... Nuestra horizontalidad es un enredo histórico... Un denuedo.... Un de pedo... ¡Un accedo a curvarme por algo y quedar horizontalmente horizontalizado!... Un accedo, un concedo, un enredo... ¡Tramado horizontalmente por tipos gustosamente horizontalizados!... ¡Pero, lo mío no puede seguir siendo así!... ¡No puede seguir siendo este horizonte!... ¡Este horizonte, horizontalmente manchado de horizontalidad!... ¡Segura horizontalidad!... ¡Eterna horizontalidad!...

LAGARTO 3. —La cuestión es llegar... Llegar hasta alcanzar... No todos llegan, lo sé... No todos llegan... Si yo llegara un día, no

estaría rabioso... No estaría furioso... No estaría roñoso... Con esta roña enorme de vivir arrastrado... ¡Yo estaría... gozoso!... ¡Yo estaría... cuantioso!...¡Yo estaría... pringoso!... ¡Pringado o en esta dicha de vivir realizado!... ¡Quiero vivir... ¡Quiero lograr la cosa!... ¡Quiero encajar el bulto!... ¡Quiero hacer el asunto!... ¡Quiero hacerlo!... ¡Yo quiero!... ¡¡Yo quiero, quiero, quiero!!!!

Se produce el silencio, total, repentino. Tras una pausa, vuelve a hablar la Lagarta, en su tono habitual.

LAGARTA. —Porque una tiene que mirar también un poco por sí misma. Y si está manoseada, llevada, trabajada... se postergan las cosas... hay que cambiar de ambiente. Hay que empezar de nuevo. Y no se puede empezar de nuevo toda la vida, ¿verdad?

LAGARTO 2. —Sí, es verdad. *(Pausa.)* Yo lo creo así.

LAGARTO 1. —*(Aparte.)* Lo creo así.

LAGARTO 3. —*(Aparte.)* Lo creo así.

LAGARTO 4. —*(Como para sí.)* Pero, eso no combina con el sagrado espíritu de verticalidad.

Los otros lo miran. Él se arrastra, angustiado, hacia un lado y otro.

LAGARTO 4. —Mariano Moreno fue vertical, y así terminó. Envenenado.

Los otros se van acercando a él, en forma amenazante.

LAGARTO 4. —Manuel Belgrano fue vertical, y así terminó. Angustiado. Atormentado...

Los otros se le siguen acercando, cada vez con más disgusto.

LAGARTO 4. — José de San Martín fue vertical... ¿Y cómo terminó?... ¡Exiliado! ¡Desesperado!...

Los otros, prácticamente, están encima de él. Se yerguen, a uno y otro lado de su cuerpo, en un esfuerzo supremo.

LAGARTO 4. — Juan Bautista Alberdi fue vertical!... ¿Qué le pasó?... ¡Terminó distanciado, desvirtuado!...

Los otros están por caerle encima. Comprende la amenaza. Se yergue, también, y grita.

LAGARTO 4. — ¡Viva la patria!

Los otros caen al unísono sobre él. Lo aplastan con sus cuerpos. Dejan correr una larga pausa; luego se empiezan a mover, muy lentamente. Cruzan sobre el cuerpo del Lagarto 4. Siguen hablando.

LAGARTA. — Y si una piensa que cualquiera puede venir a ofrecerle cosas...

LAGARTO 3. — No me alcanza.

LAGARTA. — Y pretender que una les afloje....

LAGARTO 3. — ¡No puedo más!

LAGARTA. — Y se preste a sus juegos y caprichos....

LAGARTO 3. — Basta!!! (*Se vuelve a descargar desde el promontorio.*)

LAGARTO 1. — Lo lógico es que sepa a qué atenerse...

LAGARTO 2. — Porque si no...

LAGARTO 1. —(*Rabiosamente.*) Es usada, gastada, manoseada...

LAGARTA. —¿Y después?

LAGARTO 2. —¿Quién agarra el asunto?

LAGARTO 1. —Ahí está: ¿quién lo agarra?

LAGARTA. —¿Y entonces?

LAGARTO 2. —Se corta el manyamiento.

LAGARTO 1. —(*Se yergue, luego cae.*) ¡¿Y al final?!

LAGARTA. —(*Contesta, siempre hacia Lagarto 2.*) Me quedo sin el pan y sin la torta yergue, luego cae ¡¿Y al final?!

Avanzan.

LAGARTA. —Ah, no. Eso, no. Conmigo, al menos, no. Quiero el pan, o la torta, o las galletas...

LAGARTO 2. —Algo vas a tener.

LAGARTA. —Cosita mía.

LAGARTO 2. —Algo te voy a dar.

LAGARTA. —¿Esta misma noche?

LAGARTO 2. —Claro que sí.

LAGARTO 1. —Algo les va a pasar.

LAGARTA. —¿Y sin problemas?

LAGARTO 2. —Claro que no, mi cosita dorada... Van saliendo.

Mi montón de chauchitas... Mi basurita loca.... Salen Lagarta y Lagarto 2.

LAGARTO 3. —Aunque nunca me alcance, yo seguiré luchando.

LAGARTO 1. —Aunque nunca lo pueda, yo seguiré buscando.

LAGARTO 3. —Yo seguiré gritando.

LAGARTO 1. —Yo seguiré llamando.

LAGARTO 3. —Aunque nunca me alcance.

LAGARTO 1. —Aunque nunca lo tenga.

LAGARTO 3. —Aunque nunca lo agarre.

LAGARTO 1. —Aunque nunca lo pueda. Se cruzan por el camino.

LAGARTO 3. —¿Quién es usted?

LAGARTO 1. —¿Yo?... Uno que pasa.

LAGARTO 3. —Ah.

Buscan la salida, por distintos lados. En escena queda sólo el cuerpo del Lagarto 4, sin vida. Sube música.

APAGÓN



VII. OFICIO DE RÉQUIEM

PERSONAJES

OFICIANTE

ACÓLITOS



ACCIÓN

Entran varios actores, vestidos de negro. Mezcla de sacerdotes y togados. Se ubican en posición geométrica uno de ellos es el Oficiante, los demás, sus acólitos. Se oye música, de tipo sacramental

OFICIANTE. —¡Gloria a los muertos que han muerto justo en el Día de los Muertos!...

ACÓLITOS. —¡Ohemmmmm!...

En contraposición con la circunstancia, inician un juego de picardías y agresiones: uno le toca las nalgas a otra, ésta se vuelve y le pega un feroz puntapié a un tercero, que se aferra los testículos. En cuanto puede, responde con un duro golpe en los riñones de la anterior, que queda ostensiblemente derrengada. En otro sector, uno tira miguitas de pan a los restantes. Otro saca una botellita y bebe; los demás tratan de capturar esa botella, etcétera.

OFICIANTE. —¡Gloria a los muertos que no han muerto justo en el Día de los Muertos!...

ACÓLITOS. —¡Ohemmmmm!...

Uno de ellos saca una yerbita para fumar. Alguna de las muchachas empieza a rondarlo, con propuestas sensuales, para ver si logra pitar de esa yerbita.

OFICIANTE. —¡Paz en las almas de aquellos que dejaron esta vida con suficiente, muy buena, diez puntos, medalla al mérito, Rotary Club y certificado de buena conducta!...

ACÓLITOS. —¡Ohemmmmm!...

Por algún lado se organiza una manteada: varios se ponen a desnudar a alguno y escupirle los genitales.

OFICIANTE. —Gloria eterna a sus nombres y a su memoria, mediante placas descubiertas...

Agredido, tironeado, en medio del aquelarre, se las ingenia para continuar su recitado. De vez en cuando, los Acólitos también se arreglan un poco la ropa o el peinado, intentan guardar alguna compostura ante el público.

OFICIANTE. —Y ofrendas florales...

Y premios en su homenaje...

Al mejor compañero de la promoción...

A los jóvenes distinguidos en el cuadro de honor...

¡Y al vecino más antiguo!...

¡Y al carcelero que no faltó nunca!...

ACÓLITOS. —¡Como Sarmiento!... Como Sarmiento!....

Es intensamente agredido el Oficiante que aún grita.

OFICIANTE. —¡Al vendedor cienporcientista!....

¡Al deportista más caballeresco!....

Al funcionario más diligente!....

ACÓLITOS. —¡Ohemmmmm!...

OFICIANTE. —(*Desde el suelo, fatigado.*) ¡Vivan en nuestra alma, rodeados de inmarcesibles lauros, los próceres que nos legaron el pasto y el desierto, las vacas y la veda, el trigo y el hambre! Y el menú...

Hecho de arroz con manteca... Fideos con manteca...

Pan con manteca...

¡En días de abundancia:

del uno al cinco de cada mes!...

ACÓLITOS. —¡Ohemmmmm!...

OFICIANTE. —¡Paz en el más allá para los que fundaron las sagradas instituciones de la patria!...

¡Y las cámaras de comercio!...

Argentino-francesa...

Argentino-germana...

Argentino-inglesa...

Argentino-norteamericana...

ACÓLITOS. —Ohemmmmm!...

OFICIANTE. —Gloria y loor a los patriarcas que inundaron de sangre argentina los campos y de ripio solemne los libros...

Las actas...

Los diarios de sesiones...

Los periódicos...

Los cuadernos escolares...

Los textos...

Y las antologías...

ACÓLITOS. —(*Recitan frases aprendidas de memoria.*)

“Ningún argentino, ni ebrio ni dormido, puede conspirar contra la libertad de su patria...”.

“Viva mi patria aunque yo perezca...”.

“Muero contento, hemos batido al enemigo...”. “Salve Argentina, bandera de mi patria, jamás atada al carro triunfal de ningún vencedor que no fuera occidental y cristiano!”.

“Audaz se eleva en vuelo triunfal...!”.

“Y el firmamento su color le dio...”.

Uno se adelanta y recita.

ACÓLITOS. —“Patria es la selva, es el oscuro nido,
la cruz del cementerio abandonado,
la voz de los clarines que han rasgado,
con su flecha de bronce nuestro oído...”¹

Alguien imita el sonido de un clarín. Uno de los Acólitos, con su ropa hecha jirones, se cuadra ante el Oficiante, le hace la venia, solicitando permiso para iniciar el desfile. El Oficiante se lo concede, con un breve y firme gesto. Los Acólitos –drogados, exacerbados, borrachos– comienzan a desfilar en redondo: menos uno, que toma el papel de relator. El Oficiante sigue atentamente el desfile, en que vemos: primero, Infantería; segundo, Caballería, tercero, Artillería...

ACÓLITOS. —“Y en otra jornada gloriosa desfilan las huestes criollas... gallardas, rutilantes de fervor patriótico... conmemorando una de las más altas efemérides nacionales... Allí van. Allí van los bizarros combatientes... bajo el sol

refulgente de la tarde creciente... o naciente... o muriente...
(Sale del paso.) Lo cual, en el fondo, es indiferente... (Prosigue la
arenga.) Allí van... henchidos de amor por nuestras tradiciones...
bajo el fervoroso aplauso de la multitud... que así los corona...
sin distinción de raza, credo, ni color... ¡porque ésta, señores, es
una de las magnas festividades populares!...”.

*Suena un pito de referí. El desfile se trunca, para convertirse en un partido
de fútbol. Otro Acólito asume el lugar del relator.*

ACÓLITOS. —“Toma la pelota Allanamiento,
éste se la pasa a Tortura, que la retiene,
la domina, la amasa contra el piso
y hace un pase corto hacia Picana.
Picana corre por el lateral derecho,
se detiene bruscamente,
la juega corto para Violación
que está sin marca.
El veloz puntero la para con el pecho,
la baja.
aúllan las tribunas.
Violación comienza a hacer jueguito,
retrocede,
hace la bicicleta.
El equipo rival se estremece
ante la habilidad de este delantero.
Reclama la pelota Amasijo. Amasijo se la cede a Masacre,
quien la juega con Secuestro
Mientras, Fusilamiento en veloz corrida

y éste, en feliz combinación, para Asesinato
se ubica solo frente al arco.
Hay un rebote. La recibe Humillación.
Humillación da media vuelta hacia Ejecución.
Ejecución tira y....
Gooooool!!!!!!... Gol del equipo argentino!!!!!!”.²

*Uno de los Acólitos se adelanta, como un niño de escuela y recita
modosamente.*

ACÓLITOS. —“Gorilita criollo del cabello corto,
de los dedos largos y el bolsillo fiel.
Gorilita criollo, que fue como un guardia
para el negociado que anduvo sobre él”.
“Gorilita criollo, que de puro turro fue milico y cana y
torturador... y en alas de extraños afanes de lucro vendió
nuestras cosas al mejor postor”.
“Se alzaré algún día, maguer las izquierdas,
sobre una eminencia un boludo en pie.
Y estará tallada tu figura en mierda,
gorilita criollo que pasó y se fue”.

Los otros aplauden; alguno grita.

ACÓLITOS. —“Haga patria, mate a un estudiante”.
Otro responde, con voz de locutor.
“Se lo recomienda su Policía Federal”.

Se generaliza otra vez el descalabro. Los Acólitos se reparten el siguiente texto, en tanto luchan entre sí, agreden al Oficiante, hacen públicas obscenidades.

ACÓLITOS. —“La Secretaría de Prensa facilitará las fotos del nuevo presidente. En esta noche aciaga para la República. Dios salve a usted por muchos años, o unos meses al menos. De mi mayor consideración. Su seguro servidor.

Comando subversivo.

Cuatro maleantes fueron muertos en un extraño suceso.

Lamentablemente, la policía se vio obligada a reprimir. Nunca dimos tanto, los palos se quebraban como paja en las espaldas”.³

El Oficiante irrumpe, gritando desaforadamente.

OFICIANTE. —¡Claudiquen los que aún luchan y pelean!...
Perezcan los que aún llevan la esperanza!... Caigan los que deliran, los que sueñan!... Padezcan el suplicio los que están disconformes!... ¡Mueran los que disienten!... Que nada... cambie!... ¿Que nada... cambie!... ¡Que nada... cambie!...

Van cayendo todos exhaustos, al fin de la ceremonia. Lento apagón

TELÓN

1. Texto de Leopoldo Díaz
2. Texto de Ramón Plaza
3. Texto de Horacio Salas

**BUENAS NOCHES,
DOCTOR FAUSTO**

TEXTO DEL ESPECTÁCULO MUSICAL
EN DOS PARTES.

Gris es toda teoría y verde es el árbol de oro de la vida.

J.W.G.

NOTA

* Los personajes marcados con un asterisco (*) no podrán ser doblados. Los otros serán absorbidos por un núcleo de actores, que cumplirá diversas funciones, lo mismo que el coro-ballet. En algunos casos será importante que se vea la repetición de los personajes: por ejemplo, los seisun del Club reaparecen en la fiesta del Sr. Juárez y luego en sus reuniones de conspiración. En otros será conveniente que—sin cambiar de máscara—el actor asuma dos roles o más aparentemente contrapuestos. Por ejemplo, el Maître del cabaret aparece entre los retratos del club.

PERSONAJES

FAUSTO*

VECINA*

MARIDO

ENCARGADA

FORNARO*

CAMISETA

PANRALLADO

COMPADRE

PIBE

PIBA

METISTÓFELES*

MARGARITA*

VALENTÍN

MAÎTRE

GEORGETTE

SUZZETTE

PRIMO DE HELENA

UN AMIGO DEL PRIMO DE HELENA

ANIMADOR

CONTADOR

HELENA

AMIGOS DE HELENA 1, 2, 3, 4

SEÑORÓN 1

SEÑORÓN 2

SEÑOR JUÁREZ*

CRIADO

SEÑORA JUÁREZ

PRESIDENTE DE LA ACADEMIA
VIEJITO AFEMINADO
OFICIAL DE POLICÍA
PEQUEÑO Y GRIS PERSONAJE
MUJER 1
MUJER 2
MADAMA
GENTE EN UN CABARET/GENTE POR LA CALLE/GENTE EN
UNA FIESTA/ETC.



PRIMERA PARTE: EL PACTO

OBERTURA

Calle gris, en perspectiva Barracas. 1927. Un atardecer de invierno al costado, frente del inquilinato donde vive Fausto. Los personajes desfilan, caminando o bailando, en tanto la música anticipa los temas musicales que se vincularán con cada uno de ellos durante la historia. Primeros compases. Llegan unos compadres-matarifes sin conchabo-y se detienen en la calle tiritando de frío. Tema: "todos a triunfar". Pasa a su lado la encargada del conventillo, que regresa con una bolsa de compras. Entra a la casa. Se cruza con la vecina, que sale. Tema: "yo busco un pipiolo". Marcha hacia foro, haciendo volver la cabeza a los compadres. Pasa Valentín, pisando fuerte. Los compadres lo saludan con prudencia y esquivan su mirada. Tema del duelo criollo. Pasa Margarita, sin mirar,

sin ver a nadie. Tema: "todos los muñecos". Va hacia Valentín que la espera a un costado y vuelve a mirar torvamente a los compadres.

Pasa Mefistófeles, delgado, flexible, con aires de cajetilla fanfarrón. Se detiene ante la casa. Luego sigue andando –bailando– en medio de la calle. Tema: "todos pactan". Es evidente que está estudiando algo, investigando el lugar. Los compadres se pasan codazos, mirándolo en estilo sobrador. En una de sus vueltas, Mefistófeles queda plantado de nariz frente a uno de ellos. Lo toca, con la punta de los dedos, y el otro se quiebra en dos. Mefistófeles sale, displicentemente. Dejando a los otros sumidos en un gran asombro.

Vuelve a pasar la vecina, que empieza a coquetear con los compadres. Se topa de pronto con el marido, que con un movimiento de cabeza la hace marchar hacia el interior de la casa. Ella obedece, agachando la cabeza. Él se reacomoda el cuchillo en el cinturón, mirando a los otros, y desaparece detrás de ella. Pasa Fornaro, caudillejo del lugar, a quien esperan los compadres. Tema: "todos a triunfar".

Pasan cuatro rameritas del prostíbulo cercano, en su tarde de salida. Por un instante retienen y hacen bailar a los cuatro individuos. Tema: "milonga embrujada". Salen todos por distintos lados. Entra Helena, con su corte de intelectuales. Tema: "voilà Paris... ici Paris". Tienen el aire característico de la gente bien, cuando hace turismo por los barrios pobres lo ideal sería que llegaran en un automóvil de la época. Descienden y se desparraman por el lugar. Rápidamente pasan de observadores a observados por todos los rincones. Vuelven a aparecer los personajes ya vistos, mirando a los visitantes. Estos montan en el coche o se vuelven a nuclear y se alejan de manera elegante mientras aún esto es posible. Los otros personajes también desaparecen. Solo, mustio y silencioso, entra por último el doctor Fausto. Rostro viejo, espaldas encorvadas. Lleva un simple maletín, como si pesara mil kilos. Tema: "la vida es un árbol de

oro". Al fondo se ve, en proyección, la figura de un perro negro que se vuelve hacia él y permanece mirándolo como si intuyera su presencia. Fausto se vuelve a su vez y se queda mirando al perro. Por la rigidez de su actitud se comprende la tremenda impresión que la imagen le ha causado. El perro desaparece repentinamente. Fausto se pasa una mano por los ojos y retoma el camino hacia el inquilinato. Al girar se topa con una parejita-barrial. Adolescente que se besuquea y lo ignora. Puede ser más de una parejita. Fausto hace mutis y ellos siguen de largo. La música sube, subrayando este momento. Objetivamente, es sólo un viejo médico que vuelve a su casa. Esencialmente, es un paso más, tal vez el último, de un titán que ve en todo esto el corolario de sus frustraciones. Concluye la obertura.

ESCENA I

Tras un breve apagón, vemos que ha desaparecido la pared frontal del inquilinato. Ante nuestros ojos están la habitación de Fausto y un sector del patio. Esta habitación es manifiestamente rara, en medio del revoltijo y la pobreza que presenta. Hay una mesa vulgar cargada de libros: una estantería, cargada de libros, piedras y probetas; una silla simple; una cama vulgar: una vieja, sucia y desgarrada cortina, para correr delante de ésta cuando entra alguien. Y una estufilla pequeña, cilíndrica, que no es precisamente una estufilla: es un horno de alquimista, un atamor oscuro por el manipuleo de varias generaciones.

En las paredes se ven algunas láminas, antiguas e inquietantes: una figura con carácter de típica demonología, los signos del zodiaco, un astrolabio, un esqueleto con acotaciones, un cráneo, una desagradable ilustración de anatomía, el árbol de los zephirots según la cábala mística...

El otro sector abarca patio y galería, con la puerta de Fausto perpendicular al proscenio, y la puerta de la vecina frente al espectador. Hay alguna maceta con plantas, también; y un par de finas columnitas, que sostienen el delgado techo, con su guarda de lata, recortada al estilo de las flores de lis.

Fausto está junto a la puerta, dentro de su habitación acaba de prender la luz: una sola lámpara, que pende del techo sobre su mesa de trabajo. Exclama:

FAUSTO. —Un perro!... ¡Un perro negro!... *(Se oye el silbido, largo, intenso y feo.)* Un silbido... Y ese espantoso olor, que se confunde con el de los frigoríficos... *(Larga el maletín, corre a su mesa de trabajo, donde busca algo apasionadamente, entre apuntes y libros.)*

Mientras tanto, se oyen ruidos en la pieza de al lado: pasos apresurados golpes, quejidos. La Vecina abre fugazmente la puerta que da hacia el patio. El Marido la tira hacia adentro y vuelve a cerrar.

VECINA. —¡Ay!... ¡No!... ¡No los miré!... ¡No!... ¡Te lo juro!... ¡Son ellos lo que me miraron!...

MARIDO. —¿Y vos cómo lo sabías?...

VECINA. —Porque son unos gua... ¡Ay!... Unos gua... ¡Ay!... ¡Unos guarango ¡Te lo juro!...

ENCARGADA. —*(Entra. Se pasea delante de la puerta, nerviosa.)*; Dios mío!... Siempre igual...

VECINA. —¡Pero, créeme!... ¿No me creés?... ¿No es cierto que si?... *(Transición.)*

Hmmm... Mi viejo feo...

ENCARGADA. —¡Siempre Igual! *(Sale, fastidiada.)*

Por el sector de la calle entran los Compadres, con Fornaro a la cabeza Fausto se aprieta los oídos como si estos diálogos retumbaran en su interior).

CAMISETA. — ¿Pa' cuándo es el balurdo?

FORNARO. — Pa' esta noche. ¡Y guarda! Que esa gente tiene esquina, tiene reja y tiene callejón.

PANRALLADO. — ¿Y nosotros?

FORNARO. — Tenemos de todo. Pero nos falta tordo que nos proteja. (*Van saliendo.*) Ellos tienen tordo, tienen puente y tienen milicada.

Mutis, Vuelve a oírse la voz de la Vecina.

VECINA. — ¡Bueno, basta!... Ya está, ¡qué te pensaste! (*Más tierna.*) ¡Viejo!....

Fausto hunde profundamente la cabeza entre las manos. Ante su ventana se detiene una parejita de adolescentes, ya vista durante la obertura

PIBE. — ¿Y?... ¿Qué hacemos?

PIBA. — No.

PIBE. — Dale.

Ella niega con la cabeza.

PIBE. ¿Siempre sos la misma, vos?

Siguen andando.

FAUSTO. —Viven, gritan, se gozan!... ¡Se enojan, reclaman!... ¡Se aturden, se desprecian!... ¡Sólo yo estoy negado a todos ellos!... Sólo yo estoy negado a ese destino!... (*Vuelve a oírse el silbido.*) Y los signos me llaman!... Y yo sin creer...

Por la puerta vuelve a asomarse la Vecina. Está a medio vestir, despeinada. Llama hacia un costado.

VECINA. —Tch, tch... ¡Oiga!... (*Entra la Encargada. Ella le habla en voz baja.*) ¿Está el doctor?

ENCARGADA. —Sí, llegó hace un rato.

VECINA. —Dígale si me quiere atender. Vea cómo estoy... (*Le muestra alguna magulladura.*) Me dejó mal esta vez.

ENCARGADA. —¡Qué barbaridad! (*Transición.*) V'ia preguntarle. Ya sabe que él s'enoja, que no quiere atender... (*Se prepara a golpear en la puerta de Fausto.*)

VECINA. —Dígale que estoy mal.

ENCARGADA. —(*Golpea.*) Diga, doctor... (*Vuelve a golpear.*)

FAUSTO. —Si... (*Va hacia la puerta.*)

ENCARGADA. —Soy yo, doña Teresa...

Fausto abre. Las mira.

ENCARGADA. —Mire a la pobrecita... La golpeó toda ese bruto....

La Vecina intenta marcar algunos sollozos.

FAUSTO. —Sin llorar. Después de la paliza pasaron un buen momento, ¿no es así?

VECINA. —(*Se sorprende.*) ¡El pasó un buen momento! ¡Yo no, le juro que no!...

FAUSTO. —No me interesa.

ENCARGADA. —¿Ha visto?... Parece mentira. Un hombre tan bueno, tan trabajador... con esas mañas...

Mientras hablaba, iba introduciendo a la Vecina en la habitación de Fausto. Este fue a buscar unos medicamentos. Ellas se detienen junto a la mesa.

FAUSTO. —Por algo será. *(Transición.)* ¿Dónde están los golpes?

VECINA. —Acá.

Saca una pierna afuera de la bata. La apoya en la silla.

VECINA. —¿Le parece que le doy motivo... al podrido ese?

Fausto hace un gesto de no saber.

VECINA. —¿Y si le diera, qué? Se lo merece.

ENCARGADA. —¿Ha visto? Qué desgracia...

FAUSTO. —¿Dónde más?

VECINA. —Aquí.

Se descorre la bata. Muestra parte del busto. Fausto le aplica unos apósitos.

VECINA. —¿Cualquier día... se me presenta un gavión y chau...

Ese infeliz no me ve más el pelo. *(Transición. Mina a la cara a Fausto.)* ¿Le parece mal?

Fausto la observa, sin responder.

VECINA. —Que se vaya a pegarle a su abuela.

Fausto sigue trabajando, sin responderle.

VECINA. —¡Ay!

FAUSTO. —Lo siento.

VECINA. —¿Usted nunca atiende gente aquí?

FAUSTO. —Con el hospital me alcanza.

VECINA. —Para vivir así... *(Tararea algo.)*

ENCARGADA. —*(Que ha estado mirando atentamente la situación.)* ¡Es lo que yo digo!

¡Un hombre tan preparado!...

Fausto la mira.

ENCARGADA. —*(Ella no se silencia, insiste.)* La plata que podría ganar...

Fausto vuelve a mirarla.

ENCARGADA. —Con todo lo que sabe, ¿no?

La Vecina aprueba. Hace un gesto de impaciencia. Mira para todos lados. Canta.

VECINA. —Yo busco un pipiolo que tenga con qué parar un cotorro, hacerse el beguén... *(Transición.)* ¿Conoce ese tango?

FAUSTO. —No.

VECINA. —Es muy lindo.

Fausto se yergue.

VECINA. —¿Ya está?

FAUSTO. —Si no hay más golpes por unos días, se va a curar bien.

VECINA. —(*Se arregla.*) ¡Pobre de él si vuelve a tocarme!... (*Se hace una cruz.*) ¡Por ésta! ¡Lo planto! (*Transición. Se arrima.*) No sé cómo hacer para darle las gracias... Usted atiende a tantas mujeres, que...

FAUSTO. —Vaya tranquila.

VECINA. —Claro, a su edad...

FAUSTO. —Le dije que vaya tranquila.

ENCARGADA. —Al doctor lo único que le interesan son los libros. (*Va abriendo la puerta.*) Parece mentira. Un hombre que sabe tanto... ¿para qué quiere estudiar más?

VECINA. —Hasta luego.

Deposita un beso en su mano y se lo sopla. Fausto las mira salir, impasible. Ellas desaparecen, comentando.

ENCARGADA. —Después viene la gente y no le cobra... Como a usted ¿se dio cuenta?

La Vecina afirma y entra a su pieza. La Encargada sale hacia el costado. Fausto, rígido, junto a su mesa, con un solo movimiento voltea bruscamente una pila de libros. El movimiento es acompañado por un golpe orquestal. Da un paso y con furia creciente voltea otra pila. Nuevo

golpe orquestal. Finalmente, comienza a romper, patear, tirar, todo lo que está a su alrededor: mesa, libros, probetas... mientras avanza la orquesta. Fausto recita y luego canta la siguiente letra, mientras persiste el destrozo total de su habitación.

FAUSTO. —Filosofía,
psicología
puras teorías
sin emoción.
No hay un concepto,
ni el más correcto,
que haga el efecto
de una canción.
Materialismo,
positivismo,
iluminismo,
¿qué más me da?
oscurantismo,
y agnosticismo,
van a lo mismo:
nada es verdad.

Entra el coro, apoyando su voz en los estribillos.

FAUSTO/CORO. —Porque la vida es un árbol de oro, porque la vida es un brote azul, porque los frutos que más añoro son el amor y la juventud....

FAUSTO. —Mientras los sabios
mueven los labios

con el resabio de su pensar...
cualquier mocosu
simple y pringoso se entrega al gozo
que da el besar...

Todos los días
ontología,
mil tonterías
sin ilusión.

Yo estoy cansado,
martirizado,
de haber callado
mi corazón.

FAUSTO/CORO. —Porque la vida es un árbol de oro, porque la vida
es un brote azul,
porque sus frutos, que tanto añoro,
son el amor y la juventud...

FAUSTO. —Basta de armarios
y diccionarios
y recetarios
para seguir...

la vieja pista
del alquimista,
del cabalista,
que va a morir.
Quiero la vida
fuerte y sentida,
las sacudidas
que dan pavor.
¡Risas y llantos

que valen tanto,
quiero el encanto
que da el amor!

FAUSTO/CORO. —Porque la vida es un árbol de oro, porque la vida es un brote azul,
lleno de frutos que siempre añoro,
como el amor y la juventud... y la juventud... y la juventud
(*Queda volcado sobre su mesa de trabajo, pegando puñetazos contra la misma y sollozando.*)

La Encargada ha reaparecido y llama a su puerta.

ENCARGADA. —¡Doctor, doctor!... ¡Qué le pasa, doctor!...
Fausto levanta la cabeza. Se dispone a abrir, mientras ella insiste.

¡Doctor, doctor!...

FAUSTO. —(*Abre.*) ¿Qué ocurre?

Ella entra, antes de responderle.

ENCARGADA. —No sé. ¿A usted qué le ocurre?... Oímos ruidos... Yo me asusté.

FAUSTO. —(*Vuelve hacia el interior, agobiado.*) No me pasa nada.

ENCARGADA. —¿Y esto?... ¿Cómo está así? (*Mira el absoluto desorden de la habitación.*)

FAUSTO. —Ah, si... Recién... Se cayeron algunas cosas

Se agacha para levantar algún libro. La Encargada lo mira extrañada. Oscuridad.

ESCENA II

Luz en el patio, la vecina, con otra ropa, esta haciendo limpieza y canta.

VECINA. —Yo busco un pipiolo... *(Etcétera.)*

Mientras ella canta, vuelve a aparecer Mefistófeles, Entra desde el sector de la calle. Se para frente al patio del inquilinato y la mira. Ella lo ve de pronto y se sorprende.

VECINA. —¡Epa!... ¿Quién es usted?

MEFISTÓFELES. —El pipiolo de tu balurdo.

VECINA. —¡Vamos!

MEFISTÓFELES. —¿No me andabas buscando?

VECINA. —Mirá que llamo, ¿eh?

MEFISTÓFELES. —Hacélo. *(Se mira las uñas.)*

VECINA. —*(Lo mira. Mira la pieza, repentinamente excitada.)* Bueno, ¿cómo es la cosa?

MEFISTÓFELES. —Bagayito... Cartita... Voiturée acá a la vuelta...

VECINA. —¿Y después?

MEFISTÓFELES. —Decile al fercho que no me espere. Te vas con él.

VECINA. —¿Y después?

MEFISTÓFELES. —Bulincito.... Pilchitas... Tanguito a la medianoche en el mejor cabaret... *(Le toma la barbilla, con desfachatada ironía.)*

Esa voz de calandria se hizo para algo, ¿no?

VECINA. —*(Se ríe.)* ¿Verdá que sí?

Mefistófeles afirma. Ella vuelve a reír.

VECINA. —Vos que sos púa...

Mefistófeles gesto: "se hace lo que se puede"

VECINA. —¿Cómo sabías que yo estaba a punto... p'al espiente?

MEFISTÓFELES. —Tengo alguna experiencia. *(Transición.)* ¡Ya!

Ella se mete velozmente en su pieza. Se cruza en la puerta con el Marido, que sale a investigar qué pasa. Mira a Mefistófeles con cara de perro. Este reacomoda cómicamente su estilizado aire de cajetilla. Le pregunta

MEFISTÓFELES. —¿Aquí vive un doctor?...

El Marido afirma.

MEFISTÓFELES. —¿Viejacho, él?... ¿Callado, él?... ¿Cabrero, él?

El Marido sigue afirmando.

MEFISTÓFELES. —¿Cuál es su pieza?...

El Marido señala.

MEFISTÓFELES. —Gracias. ¿Nunca va hasta el boliche usted, a tomar una copa?

MARIDO. —Sí.

MEFISTÓFELES. —¿Por qué no lo hace ahora? Es el mejor momento.

El Marido lo vuelve a mirar, pensando que está loco, y se mete adentro. Mefistófeles se queda observando la puerta de Fausto. Una luz lateral –rara, amarilla– proyecta su figura contra esa puerta.

MEFISTÓFELES. — ¿Conque aquí está nuestro hombre?... Muy bien.

Se enciende el interior de la habitación de Fausto. Éste, sentado en el suelo, hojea ansiosamente libros que luego arroja a cualquier parte.

ESCENA III

FAUSTO. — Ridículas... ¡Ridículas!... ¡Son ridículas todas las palabras de invocación!... Si viene, él vendrá porque sí, o... *(Tira un libro. Toma otro. Lee.)* “Viva lo negro, guerra a lo blanco, traiga el Terrible su negro manto”. *(Le tira. Agarra otro.)* “Triguli, triguli, tríguli–trú... Tráigame Triguli o Belcebú”. *(Lo tina.)* Cosas de viejo, ridículas!...

Toma otro. Mientras empieza a leer la invocación, Mefistófeles levanta su bastón y señala hacia la puerta. Esta comienza a abrirse lentamente. Su sombra se proyecta en la pared interior de la habitación.

FAUSTO. — “Yo te conjuro... negro melón... cabro sin cuernos... voz del infierno... sin co... ra... zón...”. *(Ve la sombra proyectada en la pared. Pronuncia desconcertado.)* ¿Estás aquí?

Mefistófeles avanza. Fausto se yergue lentamente.

FAUSTO. — ¡Estoy preguntando si estás aquí!

Mefistófeles entra.

MEFISTÓFELES. — Menos gritos.

Avanza. Se instala en el medio de la habitación. Fausto lo mira, camina alrededor suyo.

MEFISTÓFELES. — ¿Suficiente?

Fausto vuelve a instalarse en un costado. Él se pasea displicente. Analiza las condiciones en que vive su candidato.

MEFISTÓFELES. — Muy bien... Miseria... Postración... Tristeza. ¡Es claro! Después tiene que venir papá a arreglar el fato. *(Lo mina.)* Avivar giles: ése es mi oficio.

FAUSTO. — Te estoy preguntando si sos... vos...

MEFISTÓFELES. — ¡Es claro! ¿Quién iba a ser? ¿Otro? *(Pega un salto. Le da una palmada en la espalda.)* ¡Hola!

Fausto se queda rígido, con la desagradable sensación de la palmada ¿Qué desastre, viejo... ¡Vivir así!... Cuando hay tanta guita que corre por el mundo, en manos de los otarios!... ¡Tantas minas piponas; y algo más: con ganas de tirar la chancleta!... Tantos cabarets bacanes...

FAUSTO. — *(Minando fijamente un punto.)* A mí no me interesan... especialmente... minas... los cabarets....

MEFISTÓFELES. — ¿Ah, no?

FAUSTO. —Deben tener un pobre concepto de mí... si piensan que todo lo que deseo está en... esas cosas...

MEFISTÓFELES. —¡Ya sé, viejito!... Eso es sólo un aspecto...

(Transición. Enfático.) A vos te interesa llegar a la Esencia Misma... de la Feh-li-cidad... y el Poh... der... y el Coh-nocimiento y la...
¿No es así?

FAUSTO. —Sí. Es así.

MEFISTÓFELES. —¡Y bueno! ¿Por dónde se empieza?

FAUSTO. —No sé. ¿Por dónde se empieza?

MEFISTÓFELES. —Se empieza por la pinta, la guita, la garufa. Lo demás viene por añadidura. *(Transición. Cercano, prometedor.)*
Decime... esa vecina tuya, por ejemplo...

Fausto empieza a negar, lentamente.

MEFISTÓFELES. —... no te interesa, ¿no?

Fausto sigue negando.

MEFISTÓFELES. —Pero, una cosa pura, delicada... fresquita... Y de este mismo barrio... ¿A que nunca la viste? Mirá. *(Toma un espejo de mano. Se lo pone ante los ojos.)* ¿Qué ves ahí?

FAUSTO. —¡Una imagen divina!

MEFISTÓFELES. —*(Tose.)* ¡Hum! Dijiste bien. Vive a tres cuerdas de tu casa. ¿Cómo es que nunca le echaste el ojo?

FAUSTO. —No me explico.

A un costado se va iluminando un sector de la casa de Margarita, Y es hermosa... rubia... angelical... Se ve a Margarita.

MEFISTÓFELES. —Está siempre sola... con una vieja enferma... muy enferma...

Entra Valentín. Le da a Margarita algún consejo –inaudible–luego la besa en la mejilla y sale.

MEFISTÓFELES. —Ese es el hermano... labura en un frigorífico... Un tipo serio, cabrero... Anarquista, ¿me explico?... La cuida más que a su vida No es para menos.

FAUSTO. —¿Cómo es su nombre?

MEFISTÓFELES. —Mar-ga-ri-ta

Se oscurece el sector de Fausto y Mefistófeles. Crece la luz en el de Margarita. Entra canción. Margarita canta y arregla una colección de muñecos.

MARGARITA. —Todos los muñecos del barrio están aquí.

Don Juan el verdulero,

don Pedro el albañil.

la vieja muy chismosa,

el viejo picaflor,

la niña pretenciosa y el mozo cantor.

(Hablando. Compone los distintos personajes.)

Ay, yo no debería vivir en este barrio... Nací para otra cosa. Mi familia tuvo dinero, hasta que caímos en esto.

¡Pero, buena moza, si usted es la flor de estos arrabales! Sí, pero, qué quiere, con eso no me conformo.

Canto.

MARGARITA. — Mi madre que está enferma, postrada en un sofá, mirando los bigotes que usaba mi papá Mi hermano el anarquista, que es todo un bravucón, y anuncia noche y día la revolución.

¡Por la huelga a la toma del poder!... ¡Contra la burguesía explotadora!... ¡Por la unión del proletariado!... ¡Biennnn!...

Suenan unos compases de Hijos del Pueblo. Vuelve tema de la canción

MARGARITA. — Mi tío el calavera,
que siempre da que hablar,
se para en la vereda y empieza a piroppear.

Mi abuelo el navegante,
mi primo el cachafaz,
y yo que soy muy niña para los demás.

Sí, porque Margarita es un ángel... Va a la Iglesia todos los domingos... reza que es un primor... se ocupa de su mamita... No tiene un pensamiento dudoso esa criatura...

Entra tema lento, más melódico.

MARGARITA. — Sin embargo,
me gustan las flores,
los dulces amores que pueblan la vida...
Las palabras dichas en secreto,
los ojos inquietos que a veces me miran...
Las estrellas que cruzan el cielo,

las aves en vuelo,
las noches en calma...
La alegría de hallar al que espero,
decirle te quiero,
darle toda mi alma...

Vuelve el tema musical de los muñecos.

MARGARITA. —Don Paco el barrendero,
don Julio el remendón,
Antonio el carnicero,
Cachito el remolón.
Son estos los muñecos
que bailan por aquí.
Y yo los quiero a todos
porque soy así.

Vuelve a iluminarse el sector de Fausto. Se apaga el de Margarita.

FAUSTO. —¡Quiero conocerla!... Quiero tenerla... Quiero estar
cerca de esa cristata..

MEFISTÓFELES. —De esa criatura virtuosa...

FAUSTO. —Sí.

MEFISTÓFELES. —De esa criatura piadosa...

FAUSTO. —¡Sí!

MEFISTÓFELES. —De esa criatura maravillosa...

FAUSTO. —¡Sí, sí, sí!... ¡¿Cuántas veces te lo tengo que repetir?!
Se enfrenta con Mefistófeles. Este hace girar el espejo y se lo
pone ante los ojos.

MEFISTÓFELES. —¿Y cómo pensás ir? ¿Así?

FAUSTO. —(Enfriado. Se mira.) ¿As... ¿Cómo?

MEFISTÓFELES. —¿Con esa cara?

De la habitación de al lado vuelve a salir la Vecina; esta vez, con un atadito de ropa. Camina cautelosamente. Mira hacia atrás. Canta entre dientes, para disimular sus intenciones.

VECINA. —Yo busco un pi-piooo... looo... que ten-ga... con quéee...

FAUSTO. —Sí, claro... Esta cara...

MEFISTÓFELES. —¿Y con esa pinta? (Lo mira de arriba abajo.)

FAUSTO. —Esta pinta.

VECINA. —Parar... un... co-torrooooo... (Se choca con la Encargada. Gran susto, hasta que la reconoce. Luego le marca silencio.) ¡Sssh! Está apoliyando.

ENCARGADA. —¿Y usted? (Mira el bagayito.)

VECINA. —¡Me estoy despertando, doña! Me estoy despertando...

Prosigue hacia el sector de la calle, donde luego desaparece por perspectiva. La Encargada la mira unos segundos y mueve filosóficamente la cabeza. Luego sale hacia interiores por el inquilinato.

MEFISTÓFELES. —Te va a llamar “don Fausto”, y va a creer que estás interesado en la mamá, que es una vieja achacada.

FAUSTO. —¿Entonces?

MEFISTÓFELES. —(Saca de los bolsillos diversas cosas. Las pone sobre la mesa.) Pócima... Negocios... (Saca una chequera. Luego un pergamino.) Pacto.

FAUSTO. —(*Mira. Hay música que crece marcando la intensidad de la situación. Da un paso atrás. Luego otro adelante.*) ¡Firmo!

MEFISTÓFELES. —(*Desenrolla el pergamino.*) Eeee... las condiciones...

FAUSTO. —¡Conozco las condiciones! (*Busca sobre la mesa una lapicera común. Va a firmar.*)

MEFISTÓFELES. —Con sangre, por favor.

Fausto arroja la lapicera contra su propia mano. En su excitación, parece no sentir el dolor. Levanta con la lapicera una gota de sangre y se dispone a firmar. Mefistófeles comenta.

MEFISTÓFELES. —¿Sin esterilizarla?

Fausto lo mira. Se reclina sobre la mesa y firma. Hay un fuerte golpe musical. Mefistófeles sonrío. Se realiza un trueque: pergamino firmado contra chequera y pócima.

MEFISTÓFELES. —¡Macanudo!

Le tiende la mano. Fausto lo mira. Le deja la mano en el aire. Levanta el frasquito para bebérselo de un trago.

MEFISTÓFELES. —Je, je... Qué cosa, ¿no? (*Transición.*) ¡Guarda!

Fausto se detiene.

MEFISTÓFELES. —Despacito... No me gustan los cambios violentos.

Fausto sigue bebiendo hasta el final. Luego se retuerce en un gesto de repulsión.

MEFISTÓFELES. — ¿Y qué creías?... ¿Que era el Licor de las Hermanas? (*Transición.*) Bueno, rajemos. (*Mira la hora en su reloj de bolsillo.*) Nos espera tu sastre, para hacerte unas pilchitas... Y yo me quedé sin coche. Una changa que agarré al pasar, entendés?

Salen de la habitación. Previamente, hay disminución de luz. Ahora se ven siluetas. No se nota el paso, repentinamente elástico y seguro de Fausto. Mefistófeles habla fuerte, junto a la puerta de la Vecina.

MEFISTÓFELES. — ¿Cómo anda eso?

Salen hacia el sector de la calle. Por la puerta mencionada aparece el Marido, en camiseta. Saca una silla. Luego una carta y la guitarra. Mira la carta con amargura. La estruja, la tira, empieza a pulsar el instrumento. Apagón.

ESCENA IV

Por el otro costado del escenario, aparece un ambiente nuevo cabaret mesas con parejas y barras. Tomando champagne, suisses y copitas de licor. Coro-ballet haciendo un charleston. La escena se ilumina de a poco. Puede empezar con uno o dos bailarines, y un nivel bajísimo de sonido. Luego va creciendo hasta mostrar un ambiente de pretensión lujosa. Un ballet completo, que actúa con música a todo vapor. Entran Fausto y Mefistófeles el primero, con treinta años menos a la vista. Vestido a la última moda. Los dos evidencian una especial elegancia. Mefistófeles

es saludado desde distintas mesas. Se integra por un momento al coroballet, luego va a sentarse con Fausto, en medio de aplausos.

MEFISTÓFELES. — ¡Manyá! ¡Manyá! lo que es la popularidad. En este ambiente tengo un prestigio bárbaro.

Fausto afirma, aceptando. El Maître se les acerca, obsequioso.

MAÎTRE. — ¿Cómo está el señor? ¿Cómo andan los señores?... Tengo reservado algún Pommery del 23, como le gusta al señor.

MEFISTÓFELES. — Bien frappée, Filomeno!

MAÎTRE. — Bien frappée, por supuesto. ¿Qué más desean los señores?

MEFISTÓFELES. — Dos locas de primera, para agradar al amigo. ¿Vino Georgette? ¿Vino Suzzette?....

Maître afirma.

MEFISTÓFELES. — ¡Macanudo! Si andan con un gil a cuestras, que lo larguen, que aquí está papá para que lo atiendan!

Maître afirma: "no habrá ningún problema".

MEFISTÓFELES. — Decime, Filomeno... ¿Qué fue de la cantatrice que yo recomendé hace unos días?

MAÎTRE. — ¡Está trabajando, señor! Es toda una estrella de la casa. Esta noche la va a ver.

MEFISTÓFELES. — Sos un tigre, Filomeno! ¡Que venga el Pommery!

MAÎTRE. — Enseguida, señor.

Se retira. Mefistófeles mira a Fausto, que muestra una cara de malestar.

FAUSTO. —No me gusta este asunto.

MEFISTÓFELES. —¿Ah, no?

FAUSTO. —No me interesa esto.

MEFISTÓFELES. —De noche y en Buenos Aires... ¡No sé dónde se puede estar mejor!

FAUSTO. —¿Qué es eso de las locas?

MEFISTÓFELES. —Papa paponia! ¡Mercadería de la mejor calidad!

FAUSTO. —No me gustan las locas...

MEFISTÓFELES. —¡Pero, che! ¿Vos pactaste conmigo o con San Pedro? *(Transición.)* Toco fierro. *(Nueva Transición.)* ¿Qué pretendés, al fin y al cabo?

FAUSTO. —Mucho más que esto. O menos que esto. Nunca esto, en todo caso.

MEFISTÓFELES. —Aquí llegan. No las vas a despreciar, verdad?

Por un costado aparecen Georgette y Suzzette, seguidas por un par de muchachos. En uno de ellos vamos a reconocer más tarde al primo de Helena.

UNO. —Pero, ¿qué hacés? ¡Vení para acá!

GEORGETTE. —Oh, no-no-no... ¡Mon ami e la! ¡Mon ami e la!

SUZZETTE. —¿Lesé-mud, stupid!

OTRO. —Pero, ¿quiénes son éstos?

SUZZETTE. —¡son tres important... Tres important, stupid!

UNO. —A vos te voy a agarrar un día sin los mixtos...

GEORGETTE. —¡Ce tud le mixtó!

UNO. —Ya vas a ver.

Georgette y Suzzette les hacen pito catalán y los dejan. Uno y otro desaparecen por el costado, hacia un privado. Ellas hablan, mientras se acercan a la mesa de Fausto y Mefistófeles. Se acomodan la ropa.

GEORGETTE. —Che, hay uno nuevo. ¿Quién será?

SUZZETTE. —¿Qué sé yo? Si aquél lo trae, debe tallar fuerte.

MEFISTÓFELES. —¿Viste como largan a todos por seguirme? Las chicas se detienen antes que ellos. Hacen gestos de asombro.

SUZZETTE. —Mon sher! Tua eté eci!

MEFISTÓFELES. —Qui, je suis ici!

GEORGETTE. —Mon amour, qué jua!

MEFISTÓFELES. —Oui, qu'el joie!... *(La abraza. Transición.)* ¡Salúdalo a aquél; no me arruines, jetona!

GEORGETTE. —Qu'is qui ce lui? *(Parece muy asombrada por la presencia de Fausto Farfulla expresiones en mal francés.)*

MEFISTÓFELES. —C'est un ami! Beacoup de tout!

SUZZETTE. —Coman't alé vi?

FAUSTO. —*(Tímido, muy serio.)* Je suis bien, et vous?

GEORGETTE. —*(Aparte.)* ¿Parla en francés?

MEFISTÓFELES. —Debute. Qué macana, ¿no?

GEORGETTE. —¡Me, non!... ¡Ye l'em!... ¡Ye t'em!... ¡Y'em tuts!...

Se sientan, intentan unos abrazos. Mefistófeles deja hacer, pero, Fausto se resiste al manoseo y la sensualidad fácil. Viene el Maître con la botella de champagne en el balde y cuatro copas. Gran excitación.

ANIMADOR. —*(Se ubica en el centro del escenario.)* Y ahora... Si la indiada lo permite.... *(Aplausos Gritos desde distintas mesas.)*
Gracias, muchachos. Calma, por favor... *(Transición.)* Una nueva

figura de esta casa... Susana Morán... La morocha Susana... y su tango de más éxito: Yo busco un pipiolo, para la barra brava!...

Aplausos. Animador se retira.

FAUSTO. — ¡No puede ser!

MEFISTÓFELES. — ¿Cómo?

FAUSTO. — ¿Es en serio?

MEFISTÓFELES. — Mirá.

Entra la Vecina, con un lujoso vestido. Se ubica en el centro. Aplausos

FAUSTO. — ¿Y qué pasó?

MEFISTÓFELES. — Una changuita menor, que me mandé aquella noche... Escuchá.

VECINA. — *(Canta.)*

Soy una mina diquera,
deschavada y retrechera,
que no encuentra quien la quiera
como pide el corazón.

Le dije al bulín salute,
por seguir a un farabute,
y al final quedé debute
sin calmar esta pasión.
Porque yo no sé
qué es lo que tendré,
que no encuentro un camba
como el que soñé.
Yo busco un pipiolo

que tenga con qué
parar un cotorro,
bancarse el beguén.
Yo busco un sofaifa
de gran calidad,
con guita y polenta
para un festival.
Yo busco un pipiolo
pero de mi flor,
pa' darle papita,
papita en la boca,
volviéndome loca,
loquita de amor.

(La orquesta sigue en menor volumen. Ella habla con el público.) ¿Qué te reís, Querejeta?... ¡Un pipiolo como el que yo busco todos los días!... Desde que largué al gavión tranquilo y laburante, hice como trescientas experiencias!... Nadie responde, che! ¡Así son no se encuentra los bacanes de estos tiempos!... Si no tienen la pris, no aguantan nada. Enganchan con una y quedan como el faquir que anda con arañas por Corrientes. ¡Se acabaron los taitas! No hay calavera que aguante los berretines de una mina sencillita como yo. ¿Todo por qué? Porque yo sé lo que pido. Menos lujo y más catrera, como polilla e' convento! El único que me mantuvo con un fierro a fondo fue un petiso... Por fuera no valía nada; pero, por dentro, ¡qué sangre que tenía el petiso!... Lo paré, lo mimé, le aguanté la mishiadura... Le puse pilcha y sarso, pa' que luciera como un rey... Lo único que faltó fue crecer al lado mío. Y cuando estuvo pipón, se me lo alzó una parda que me olisqueaba el cotorro noche y día. Caprichosa y jodida

como ella sola. Así le fue al petiso... La parda era mañera y venía envenenada. ¡Le sacó hasta el intestino y lo rompió de un sifilazo! Que aprenda por ser otario!

Sube la música.

VECINA. —Yo busco un pipiolo
pero de mi flor,
pa'darle papita,
papita en la boca,
volviéndome loca,
¡loquita de amor!...

(Saluda. Desde todas las mesas la aplauden con entusiasmo. Ella se retira hacia el fondo.)

MEFISTÓFELES. —¿Qué me decís?

FAUSTO. —No puedo creer que sea la misma.

MEFISTÓFELES. —Cuando papá hace las cosas, las hace en forma.

GEORGETTE. —¿Vos la destapaste a ésta?

MEFISTÓFELES. —¡No, Carcavallo!

SUZZETTE. —¡Tesoggo!

MEFISTÓFELES. —¡Dale con la gu!

SUZZETTE. —Sos maggavilloso

MEFISTÓFELES. —Engrupíme que estoy justo.

GEORGETTE. —¿Qu'és que vu'diz?

MEFISTÓFELES. —Francesas como ustedes son las que me gustan.
Las auténticas están muy fichadas...

GEORGETTE. —Pego, ¿vos la destapaste a ésta?

MEFISTÓFELES. —¡Claro! ¡No ves que es la reina de la noche!

SUZZETTE. —¿Y tenés muñeca para seguig destapando?

MEFISTÓFELES. — ¡Pero, si vos sos francesa! ¿Te querés largar a cantar tangos, ahora?

SUZZETTE. — *(Se le echa encima. Le apoya los senos en la cara.)* ¿Qué impogta que sea fgrancesa?... ¡Sé cantag cualquieg cosa, mon Dieu!

MEFISTÓFELES. — ¡Sacá, sacá!... ¿Cómo qué impogra?... Entonces, chamuyátelo al quía, que ronca mucho! Ahí lo tienen: amigo de Gardel, compinche de Carlos de la Púa, asesor de toda la bacanada en cuestiones génito-urinarias! Porque, además, es doctor... ¡Y tiene una palanca bárbara! Arrímense a él...

Las muchachas se vuelven hacia Fausto, que se sienta de costado para evitarlas.

GEORGETTE. — ¡Mon ciel!

SUZZETTE. — ¡Mon amug! *(Fausto se levanta y emprende el camino hacia la salida. Ellas se desconciertan.)* Eh!...

GEORGETTE. — ¿Qu'és que vi fetes?

Fausto avanza hacia el mutis.

MEFISTÓFELES. — ¡Pero, che!... ¡Pero, viejo!... Que no se diga... *(Camina unos pasos atrás de él. Luego vuelve a la mesa, falsamente intrigado.)* No comprendo por qué se puso así... *(Sin sentarse, saca algún dinero del bolsillo, para pagar la cuenta. Las chicas lo miran, sin entender en absoluto que ha pasado.)*

ESCENA V

Fausto reaparece en otro sector de la escena, caminando por una calle de Barracas entre las dos o tres casas que integran la perspectiva, hay una que se destaca de las demás. Flota música. Fondo de tango, lejano, mezclado con el tema de Margarita. Fausto se apoya contra la pared, o un árbol. Enciende un cigarrillo, piensa, entra Mefistófeles. Camina en puntas de pie.

MEFISTÓFELES. —Hola.

FAUSTO. —*(Sin mirarlo.)* Hola. *(Pausa.)* Esta es su casa, ¿verdad?

MEFISTÓFELES. —Sí. Ésta es su casa. ¿Cómo te diste cuenta?

FAUSTO. —Se nota en cada detalle.

MEFISTÓFELES. —Es por la limpieza. En medio de esta mugre, ¿qué querés?

FAUSTO. —*(Se vuelve hacia él.)* ¡Vos me estás fallando! Éste era el primer capítulo del arreglo. Me lo negás.

MEFISTÓFELES. —¡No!... ¡Pero, no!

FAUSTO. —¡Me entretenés con turras! ¡Me distraés con porquería!

MEFISTÓFELES. —Y vos querés corromper esa carne purísima, ¿verdad?

FAUSTO. —¿Corromper? *(Baja la cabeza.)* Yo la quiero para mí... eso es todo.

MEFISTÓFELES. —Mañana la tendrás.

FAUSTO. —¿Mañana?

MEFISTÓFELES. —Yo le mandé unas flores, a nombre tuyo... Y una joyita. Para todas vale mucho una joyita. Y una nota diciendo que mañana... estarás por aquí, en la noche...

FAUSTO. —¿Y el hermano?

MEFISTÓFELES. —Al hermano, casualmente, lo cambiaron de turno en el trabajo. Mañana está de noche.

FAUSTO. —Pero, es que... ¡No basta una sola noche!

MEFISTÓFELES. —¿Para tenerla? Con esa ingenuidad, alcanza y sobra. *(Se vuelve, como para marcharse.)*

FAUSTO. —*(Lo persigue.)* Aún así... Para mí, no será bastante una sola noche.

MEFISTÓFELES. —Para mí, sí.

Salen. Oscuridad.

ESCENA VI

Escritorio de Fausto. Gran mesa, un sillón, un ventanal al foro. Entra Fausto, seguido de Mefistófeles. Detrás de ellos. Muy ceremonioso, muy compuesto, el contador.

CONTADOR. —¡Doctor Fausto!... Doctor Fausto, me permito informarle que las operaciones que usted ordenó andan viento en popa.

FAUSTO. —¿Ah, sí? Mefistófeles, sentado a un costado, se mira las uñas.

CONTADOR. —Las acciones que estaban bajando la semana pasada, y que usted ordenó que se compraran...

FAUSTO. —Sí.

CONTADOR. —Subieron. *(Transición.)* Y las que estaban subiendo y usted ordenó que vendieran...

FAUSTO. —Sí.

CONTADOR. —Bajaron.

FAUSTO. —Qué notable, ¿no?

CONTADOR. —Sumamente notable. La gente opina que usted es un genio... o... o que tiene un pacto con el diablo.

MEFISTÓFELES. —¡Qué absurdo!

CONTADOR. —(*Le mina. Luego sigue informando.*) Esos colonos que no querían vender sus tierras... ahora las dan por cualquier precio.

FAUSTO. —¿Qué pasó?

CONTADOR. —Bueno, repentinamente se inundaron. La gente no comprende, porque hasta ese momento hubo sequía.

FAUSTO. —Me explico.

CONTADOR. —¿Qué cosa se explica?

FAUSTO. —Lo de la gente, que... quiere vender...

CONTADOR. —(*Se queda mirándolo unos segundos. Parpadea. Vuelve a informar.*) En el frigorífico inglés que no quería comprar su ganado hubo grandes cambios.

FAUSTO. —Qué me dice.

CONTADOR. —Aquel gerente que no lo quiso recibir una vez...
(*Gesto: "lo echaron".*)

FAUSTO. —¡Pero!...

CONTADOR. —Ese miembro del directorio que protegía a aquel gerente... (*Gesto: "como quien rompe un piolín en el aire".*) Sincope.

FAUSTO. —¿Qué me cuenta?

CONTADOR. —Ahora sólo hay que superar la barrera de cierto hacendado, que es el principal proveedor: Juárez.

MEFISTÓFELES. —¿Qué pasa con él?

CONTADOR. —Es prácticamente el único que le vende al frigorífico....

FAUSTO. —Habrá que convencerlo de que empiece a vender por los dos.

CONTADOR. —Eso será muy difícil, doctor Fausto... Salvo que... le empiecen a suceder cosas a él...

Fausto se levanta, lo mira. Mefistófeles también. El Contador retrocede asustado.

CONTADOR. —Como les... sucedieron a los... los demás... los... los...

FAUSTO. —(*Lo mira fijamente, para asustarlo más aún.*) A todo el que se enfrenta conmigo le suceden cosas...

CONTADOR. —¡Sí, sí, sí!... Yo le... le creo, señor...

Mefistófeles: ¿Cómo, “señor”?

CONTADOR. —¡Doctor, digo... doctor!

FAUSTO. —A usted mismo... Ya le está saliendo una erupción en la piel, por decir lo que no debe...

CONTADOR. —(*Se toca.*) ¡No, no!... No es po... sible...

MEFISTÓFELES. —(*Le toma el pulso.*) Tiene problemas de circulación....

FAUSTO. —Mal aliento... Trastornos biliares... pancreáticos... renales...

MEFISTÓFELES. —¡Se nos va! ¡Se nos va!...

CONTADOR. —¡No, no!... ¡Yo no hablo má... no hablo más...! ¡Con permiso, doctor! Sale, como si le estuvieran quemando los fundillos. Fausto y Mefistófeles se ríen.

ESCENA VII

Avenida de Mayo, un día de primavera. Fausto y Mefistófeles avanzan caminando apaciblemente, entre diarieros, lustrabotas y paseantes.

FAUSTO. —¿Así que es muy difícil ese señor Juárez?

MEFISTÓFELES. —Imagináte. Hijo y nieto de estancieros.

Cualquier cantidad.

FAUSTO. —¿De qué?

MEFISTÓFELES. —De plata, de prestigio... Cualquier cantidad de todo...

Se acercan al frente de un bar. Mesas en la vereda.

MEFISTÓFELES. —¿Tomamos algo?

Fausto acepta. Se sientan. Se acerca el mozo y Mefistófeles pide. Dos imperiales. Y bastantes papitas.

MEFISTÓFELES. —(Transición Sigue explicando.) Esta gente agarró la manija hace tiempo y no la larga... Tienen la tierra, tienen la menega... Y hasta tienen el poder político, aunque se diga que ahora gobiernan los radicales...”

Viene el mozo, deja dos vasos altos y estilizados de cerveza, sobre tapitas de cartón. Un plato con maníes y otro con papas fritas. Ellos comen, beben y siguen conversando, en tanto la gente pasa.

FAUSTO. —Vos no habrás estado ajeno a todo eso.

MEFISTÓFELES. —Claro que no. Así es como hicieron lo que hicieron. Y te digo más: aflojaron un poco el tranco últimamente, porque... en fin... Pero, atrás de estos años de dulcedumbre estúpida, se viene una década del pecado que será una gloria.

Irrumpe en el lugar Helena, con su Corte de intelectuales.

CORO. —Voilà, Paris...

Ici, Paris...

Tres bien, Paris...

C'est tout, Paris.

FAUSTO. —¿Quién es ella?

MEFISTÓFELES. —Agarráte del asiento. Es Helena Juárez.

La hija de ese estanciero que nos está preocupando. Cuando lleguemos a ella, lo habrás conseguido todo, al menos en esta república... o en este viejo y loco Buenos Aires. (*Transición.*) Pero, ahora estás en otra cosa, no?

FAUSTO. —Sí. Ahora estoy en otra cosa.

Sigue canción de Helena y sus amigos, con coros y solos.

UNO. —Allá van los burgueses

a ver a Mistinguette.

Los pálidos ingleses,

buscando una grisetete.

Los turros diplomados

que quieren adquirir

un modo afrancesado

de hacer caca y pipí.

CORO. —Voilà, Paris... Ici, Paris... (*Etcétera.*)

OTRO. —Si de la Academia te querés reír... y a las “bellas artes” mirarlas morir... tan sólo un museo debes visitar... tan sólo ante el Louvre debes vomitar...

CORO. —Voilà, Paris... Ici, Paris... (*Etcétera.*)

FAUSTO. —(*Hablando, en su aparte con Mefistófeles.*) No imaginaba que estuvieran en estas ocupaciones...

MEFISTÓFELES. —Es su derecho. Pará, hasta acá. (*Cintura.*) eso los antepasados estuvieron con la bosta.

HELENA. —Que no te importe el millonario americano, ni te interese el señorito español...

UNO MÁS. —El barón ruso, o el príncipe gitano... Vete a los quai para mirar el sol.

UNO. —En el mercado de pulgas compra un libro ponte a leer sobre la Rive Gauche...

CUATRO. —Poco después, al Sena tirá el libro; olvidáte del mundo bebiendo un bistro.

CORO. —Voilà, Paris... Ici, Paris... (*Etcétera.*)

OTRO. —A los argenti-i-i-inos... no hay que saluda-a-a-arlos... pues son muy creti-i-i-inos... y hay que recorda-a-a-arlo... y te hablan de la estancia de papá. Y del Hispano Suiza que me compró mamá. Y resulta el que que no es gigoló. Es un cafiolo y que lo reparió.

CORO. —Voilà, Paris... Ici, Paris... (*Etcétera.*)

HELENA. —¿Pueden decirme adónde está Picasso? ¿Quieren decirme dónde vive Joyce? ¿En qué ciudad se encuentra a cada paso un radiante y brillante genio de hoy!

UNO. —¿Adónde va Tristán Tzará?

¿En qué país está Dali?

HELENA. —¿En qué ocasión con Aragón vas a encontrar a Paul Eluard?

TRES. —Yo me topé con Scott Fitzgerald.

CUATRO. —Y yo bebí con Ernst Hemmingway

OTRO. —Con Henry Miller un tiempo viví, la doncellez casi perdí.

HELENA. —Yo lo besé a André Bretón.

UNO. —Lo escuché hablar a Henry Bergson.

OTRO. —Me entristecí hasta ya no dar más recordando a Bubú de Montparnasse.

CORO. —Voilà, París... Ici, Paris... Très bien, Paris... C'est tout, Paris...

Repiten el estribillo hasta que salen, siempre bailando y cantando, Fausto se muestra deliciosamente impresionado.

FAUSTO. —Es una criatura encantadora.

MEFISTÓFELES. —Habrà vuelto de uno de sus viajes... Y la corte de amigos corrió a recibirla.

FAUSTO. —Es hermosa. Pero, hay algo más.

MEFISTÓFELES. —Te recuerdo que estás en otra cosa.

FAUSTO. —Sí. Estoy en otra cosa; pero esto no lo olvidaré fácilmente. Hay que entrar muy pronto en negocios con ese señor Juárez... Gritos. Corridas. Algún estallido, Mefistófeles salta en su asiento.

MEFISTÓFELES. —¡Salute! ¿Qué pasa ahora?

FAUSTO. —Si vos no lo sabés.

MEFISTÓFELES. —Esto no lo organicé yo. *(Transición.)* ¿No te digo? Una manifestación obrera. *(Grita.)* ¿Qué mierda quieren, manga de insolentes?

Un obrero se le para delante.

MEFISTÓFELES. —*(Él disimula.)* Así les dijo el tipo. Y los otros, calculá...

El obrero sigue andando, con un estandarte.

MEFISTÓFELES. —*(Transición.)* ¡Uy, mirá quién es el dirigente!....

Entra Valentín, alentando a un piquete.

VALENTÍN. —¡Compañeros!... A la Casa de Gobierno, hasta que nos escuchen! Por mejores salarios!... ¡Mejores condiciones de trabajo!... ¡Respeto a las leyes obreras... ¡Y si no, huelga por tiempo indeterminado!... *(Siguen andando.)*

MEFISTÓFELES. —¡Te voy a dar! ¡Les voy a dar!... *(Transición.)* ¡Ahí vienen los míos!

Se sienta, entusiasmado, a escucharlos. Fausto bebe lentos y placenteros sorbos de cerveza. Entra un grupo de hombres, identificados porque todos se presentan con agresivos bastones y usan ranchos.

FAUSTO. —¿Quiénes son?

MEFISTÓFELES. —Los de la Liga Cívica. Yo los entusiasmé para que se tiren con los otros... así revientan todos de una buena vez, y...

CORO. —(*Canción Bastones y ranchos.*)

Somos la gente que llama la gloria.

Somos la crema para esta Nación.

Y estamos listos hacer historia.

para con las razones que da este bastón.

Leña y más leña con los anarquistas.

Leña y más leña con la inmigración.

Agitadores, procaces huelguistas.

Leña y más leña será la lección.

Somos patriotas de larga prosapia.

Y al que nos habla de revolución

lo acorralamos detrás de una tapia

y le aplicamos nuestra persuasión.

Cuando el gobierno se muestra muy blando.

Cuando el poder se resiste a la acción.

Nuestra conciencia pregunta hasta cuándo.

Y nuestra mano levanta el bastón.

Leña y más leña con los anarquistas.

Leña y más leña con la inmigración.

Agitadores, semitas, huelguistas.

Leña y más leña será la lección.

Salen. Fuera de escena se produce el choque entre huelguistas y perseguidores. Ruidos y gritos. Sensación de tremenda gresca, A Fausto y Mefistófeles les resulta divertido el juego. Se levantan y tiran algún dinero sobre la mesa.

FAUSTO. —No va a quedar uno con un hueso sano.

MEFISTÓFELES. —Mejor. (*Transición.*) Tenemos que almorzar y pasar después por el Circulo Progresista. No podés entrar en negocios con Juárez si no pertenecés a la institución...

FAUSTO. —Sí, vamos. (*Salen, mirando hacia atrás.*)

ESCENA VIII

Sala de retratos del círculo progresista. Un par de señores hojean los diarios Fausto y Mefistófeles se pasean distraídamente.

SEÑOR 1. —¿Se fijó, en Italia?... Camisas negras.

El otro le responde con toses y murmullos: hum, hum. Pausa.

SEÑOR 2. —¿Y en Alemania?... Camisas pardas.

El Señor 1 responde de la misma manera: hum, hum. Pausa

SEÑOR 1. —¿Yo me pregunto, ¿qué camisas nos tocarán en la Argentina?

MEFISTÓFELES. —¡De fuerza!

Los dos señores se dan vuelta, sorprendidos. Mefistófeles los saluda con un gesto amable. Ellos dejan sus diarios y optan por retirarse.

SEÑOR 1. —Mientras no cambien de camisa en Inglaterra... nosotros no tenemos por qué preocuparnos....

SEÑOR 2. — ¡Ese es un país, amigazo! Mutis, Fausto mira los retratos.

FAUSTO. — ¿Y éstos, quiénes son?

MEFISTÓFELES. — Los viejos caporales de la casa. ¿Conocés a alguno?

FAUSTO. — Sí. A unos cuántos... Señalando un cuadro Este fue un personaje importante en la época de...

MEFISTÓFELES. — Justamente.

FAUSTO. — Tenía un origen muy humilde. ¿Cómo llegó a esa situación?

MEFISTÓFELES. — ¿Cómo llegaste vos?

FAUSTO. — Por un... pacto.

MEFISTÓFELES. — El también: por un... pacto.

Al pronunciar Mefistófeles esta palabra, el cuadro se ilumina por dentro. El personaje cobra vida, hace un gesto de recelo.

FAUSTO. — ¿Y este otro? ¿No fue ministro en la época de...?

MEFISTÓFELES. — Exacto.

FAUSTO. — Era famoso por sus obras de bien.

MEFISTÓFELES. — Pacto.

El cuadro se ilumina. El personaje hace un gesto.

FAUSTO. — ¿Y aquél?... ¿No es un fulano que se destacó en el periodismo, la literatura, la vida parlamentaria?

MEFISTÓFELES. — ¡Pacto!

El cuadro se ilumina.

FAUSTO. —Pero, este otro, no... Fue un científico... Un hombre que heredó una fortuna... dedicó su vida al bien de la Humanidad... fundó hospitales, dirigió institutos, bibliotecas...

MEFISTÓFELES. —Tenía sus vanidades. (*Transición.*) Pacto.

En el acto. El personaje se ilumina. Como los anteriores, hace un gesto de contrariedad. Mefistófeles va recorriendo y señalando otros cuadros, mientras empieza la música.

MEFISTÓFELES. —Y casi todos los que ves aquí... ¡Pacto, pacto, pacto... pacto!

Entra canción: Todos pactan. Los personajes de los retratos acompañan en los estribillos a Mefistófeles.

MEFISTÓFELES. —Sin desear, sin buscar, y también sin pensar, todos vienen conmigo a pactar...

CORO/RETRATOS. —Todos vienen con él a pactar.

MEFISTÓFELES. —La muchacha que corre ligera, hace su carrera brillante y triunfal... Y nosotros decimos el modo en que por el lodo se debe arrastrar...

CORO/RETRATOS. —Sin desear, sin buscar, y también sin pensar, todos vienen con él a pactar...

MEFISTÓFELES. —Todos vienen conmigo a pactar.

El señor
financista arribista,
que como un artista
se armó un paquetón...
Nos recuerda

que por perdulario
somos emisarios
de su perdición...

CORO/RETRATOS. —Sin desear, sin buscar. (*Etcétera.*)

MEFISTÓFELES. —La ancianita
rapaz, indiscreta,
que va de alcahueta
en un sucio amor...
nos obliga con toda firmeza
a poner la prosa de inmenso terror.

Los bacanes
los grandes señores

Los gobernadores
Y algún maricón....

los rufianes,
las regias putitas
y las milonguitas,
son nuestra legión.

Porque todos con nuestro acomodo,
llegan a su modo de satisfacción...

y la vía
que toman los guía
hasta el “no hay tutía”

DE LA PUNICIÓN.

ESCENA IX

Comedor en la casa de Margarita. Mismo ambiente que vimos en una de las primeras secuencias. Los muñecos descansan en un anaquel. Hay puertas en lateral y foro. Margarita está sola.

MARGARITA. —¿Qué, mamá?... ¡Sí, mamá!... ¿No es hora de cantar?... Pero, yo canto. No sé qué me pasa. *(Se sienta.)* ¡Me siento tan rara hoy!... *(Se para.)* No puedo estar dos segundos en el mismo sitio. *(Transición.)*

¿Qué, mamá?... Sí, mamá. Tengo todos tus remedios listos. Uno por hora, ¿me olvidé alguna vez? Entonces, ¿por qué me voy a olvidar hoy? Tus remedios son la preocupación más grande que yo tengo. ¿o no? *(Piensa un instante.)* O sí, claro que sí. Valentín está trabajando No sé por qué tuvieron que cambiarle el horario, justo hoy. Algo me dice que sería mejor que él estuviera aquí. Sin embargo, no quiero, no quiero... que él esté. *(Toma un estuche, de algún lugar escondido.)* ¡Qué hermoso collar! Debe ser un hombre muy rico el que me lo manda. Pero, tiene una forma muy rara de acercarse a mí.

Entra Fausto, por el acceso lateral. Margarita se sorprende.

MARGARITA. —¡Oh! ¿Quién es usted? ¿Cómo entró?

FAUSTO. —Por allí. *(Se pasea por la casa, encantado con el sitio.)* Yo conozco esta casa. Sus muebles... sus costumbres... Margarita lo mira, con gran desconcierto.

El vestido a cuadros que usted usa entre casa... La colección de muñecos en paño lenci... El aparador, con la tapa de mármol, que guarda un juego

de platos ornamentados con una banda azul... una casa, dos árboles, tres aldeanos... otra banda azul... otra casa, dos árboles, tres aldeanos... El bargueño, con sus copitas chicas... y la botella de licor...

MARGARITA. — ¡Con uvas adentro!

FAUSTO. — Con uvas adentro, que se comen en invierno, porque dan calor en el estómago...

MARGARITA. — ¿Qué más?

FAUSTO. — El cuarto de su mamá... con los tres remedios, que tiene que tomar uno cada hora, otro cada tres horas y otro una vez por día... y que si no los toma... Sobre todo el cada hora...

MARGARITA. — ¡No lo diga!

FAUSTO. — Conozco también su canción.

Ella lo mira asombrada. Él empieza a tararear vagamente: Todos los muñecos.

MARGARITA. — ¿Cómo puede saber tantas cosas?

FAUSTO. — Muy sencillo. Hice un pacto con el diablo.

MARGARITA. — ¡Con el d...!

Empieza a hacerse una señal de la cruz. Él le detiene la mano.

MARGARITA. — ¿Qué es un pacto!

FAUSTO. — Un acuerdo... Un... arreglo. Una componenda... que nos crea compromisos... *(Mientras habla, él avanza y ella retrocede, siempre con la muñeca aprisionada.)* Él me dijo todo lo que sabía de usted... y yo le entregué mi alma por toda la eternidad...

MARGARITA. — ¡No puede ser! (*Lo mira, por fin, miedosa.*) Usted... Usted se está burlando de mí.

FAUSTO. — Nunca hablé más seriamente.

MARGARITA. — Me da miedo... lo que dice...

FAUSTO. — (*Abrazándola.*) No tenés nada que temer...

MARGARITA. — (*Se zafa brevemente.*) ¡Mi canción! ¿Qué más sabe de mi canción?...

FAUSTO. — Que es tuya... Y por ser tuya es hermosa...

MARGARITA. — Y ahora me tutea. ¿Por qué me tutea?

FAUSTO. — Porque te quiero. Y vos también me querés a mí... ¿no es cierto?

MARGARITA. — Sí, yo también... No sé. Eso pienso. Y por eso tiemblo... ¡Pero usted no tiembla!

Fausto la mira, sonrío y no contesta. Se para a un paso de ella. Comienza a cantar otro fragmento de su canción: Sin embargo, me gustan las flores... Ella también canta. La canción, antes alegre y transparente, ahora suena lenta, cargada de presagios. Se interrumpe de pronto, porque están juntos. Se abrazan. Él comienza a besarla. Ella, al principio, deja hacer. Luego trata de resistirse.

MARGARITA. — ¡No!... ¡Así, no!... ¡Por favor, no!... ¡La hora del medicamento!... ¡No!... ¡Amor mío, noooooo...! Oscuridad.

ESCENA X

Se ilumina el sector de calle, frente a la casa de Margarita, está Mefistófeles solo, montando guardia. Mira la hora en su reloj de bolsillo. Pausa. Pasa

un vigilante: luego, un par de compadres; luego, una prostituta. Situación con cada uno de ellos. Mefistófeles solo, vuelve a mirar la hora.

MEFISTÓFELES. —Ya debería salir. *(Se alza de hombros.)* Que no salga. Cuanto más tarde, mayor será el bodrio que se armará. *(Transición.)* Salute, ¿qué pasa ahí? *(Nueva transición.)* ¡El hermano! ¡Atorrante, huelguista, en vez de cumplir con su trabajo, anda haciendo pavadas por ah

Entra Valentín y se para a conversar dos palabras con otro.

MEFISTÓFELES. —¡Eso, eso!... ¡Mandáte la estrategia de la huelga, Bakunin! Ya te voy a arreglar. *(Transición. Se acerca a la puerta de la casa y—disimuladamente da unos golpes en la puerta con el bastón.)* Y éstos, que no terminan!... Vamos! ¡Larguen ahí!

Valentín se despide del amigo, al mismo tiempo que se abre la puerta y sale Fausto. Lo rodean los brazos de Margarita. Valentín se detiene, al ver la situación. Mefistófeles se hace a un lado.

VALENTÍN. —*(Encara a Fausto, una vez que la puerta se cierra.)* ¿Quién sos vos y qué hacías ahí adentro?

FAUSTO. —No lo conozco.

VALENTÍN. —*(Más fuerte.)* ¡Quién sos vos y qué hacías ahí adentro, he dicho!

FAUSTO. —Y yo he dicho que no lo conozco.

VALENTÍN. —*(Lo toma de las solapas. Lo mira. Luego lo empuja a cierta distancia.)* Ahora me vas a conocer. *(Saca un cuchillo.)*

Mefistófeles hace relucir otro. Velozmente lo pone en las manos de Fausto, quien mira el arma y mira a su rival con total desconcierto. Se oye la voz de Margarita en el interior.

MARGARITA. —Mamá!!! (Largo grito de dolor. Llanto.)

MEFISTÓFELES. —(Sonriente.) Sonó la vieja.

Mira a los otros. Ellos se miran entre sí. Valentín está totalmente desencajado. Entra música: un tema vigoroso y siniestro; tango; el duelo se convierte en una macabra coreografía de dos hombres frente a frente. Dura bastante. Por último, sobre la música se impone una pitada de ronda. Mefistófeles mira hacia el fondo, se acerca sigilosamente a Valentín, le hace una zancadilla. Este debe abrir la guardia, para no caer. Y Fausto aprovecha esa circunstancia para llegarle con su puñal. Valentín cae. Mefistófeles apura a Fausto.

MEFISTÓFELES. —¡Vamos, vamos!... ¡Por aquí!....

Fausto se deja llevar, sin tener una idea exacta de todo lo que ha sucedido, Camina hacia atrás, mirando el cuerpo de Valentín en el piso. Queda flotando en el aire el llanto de Margarita.

ESCENA XI

Oficina de Juárez. Fausto y Mefistófeles envuelven a este personaje en una especie de discurso combinado. En tanto le revisan desaprensivamente los papeles, le abren los cajones, le vuelcan los tinteros, le fuman los cigarrillos, etcétera.

MEFISTÓFELES. —Le diré, señor Juárez...

FAUSTO. —... Usted hizo muy bien en recibirme, por fin....

MEFISTÓFELES. —....puesto que su situación es verdaderamente comprometida.

JUÁREZ. —¿Por qué? ¡Yo no tuve nada que ver con... con ese asunto!

MEFISTÓFELES. —La muerte de ese obrero...

FAUSTO. —... Tratándose de un anarquista reconocido, provocador de huelgas...

MEFISTÓFELES. —... se está interpretando como algo vinculado a los intereses del frigorífico...

JUÁREZ. —Y bien. El frigorífico no es mío.

MEFISTÓFELES. —Hay gente maliciosa y muy pérfida en este país.

FAUSTO. —Ahora se dice que usted les habría hecho ese pequeño servicio a los ingleses...

JUÁREZ. —Absolutamente ridículo!

MEFISTÓFELES. —Por ridículo que sea, usted ya no puede despreocuparse...

FAUSTO. —Nadie lo salva de la investigación.

MEFISTÓFELES. —¡Y la difamación!

FAUSTO. —¡Y de un proceso público!

MEFISTÓFELES. —Huelgas y más huelgas!

FAUSTO. —Represión violenta.

MEFISTÓFELES. —¡Otra Semana Trágica!

FAUSTO. —Mientras tanto, el ganado esperando en pie, meses y meses...

JUÁREZ. —¿Qué... qué solución proponen?

MEFISTÓFELES. —El doctor Fausto quisiera vender algunas cabezas, junto con usted, a ese frigorífico...

JUÁREZ. —¿Algunas cabezas?

FAUSTO. —El treinta por ciento... O el cuarenta, digamos...

MEFISTÓFELES. —El cincuenta. No más.

FAUSTO. —Ni un ternero más.

MEFISTÓFELES. —Y podría demostrar en cualquier momento que esa muerte se debió a una cuestión personal... Resulta que la hermanita del anarquista había recibido a un tipo en su casa...

Fausto, al oír esta explicación, retrocede con visible desagrado. Mefistófeles codea y palmea a Juárez, que tolera todo con visible inquietud.

MEFISTÓFELES. —Lo debía hacer todas las noches, ¿se da cuenta?... Hoy con uno, mañana con otro...

JUÁREZ. —¡Sí, sí! ¡Me doy cuenta!

MEFISTÓFELES. —Y entonces, resulta que vino el hermano... Y descubrió al visitante... Y se armó una de puñaladas. ¿Qué le parece?

Vuelve a palmearlo; se ríe. Juárez se ríe, también, nerviosamente.

MEFISTÓFELES. —¿Vio qué sencillo era todo?... *(Transición.)* El doctor Fausto tendría mucho que hablar sobre este asunto... Y con respecto al ganado.... también: mejoramiento de razas... rendimiento por animal...

Porque, aparte de financista, es un científico... Tal vez, la próxima recepción en su casa... sea una buena oportunidad... para conversar...

JUÁREZ. —¡Sí, sí! ¡La próxima recepción!

FAUSTO. —(Voz baja.) Vamos.

MEFISTÓFELES. —Usted no se arrepentirá de haber entrado en negocios con el doctor Fausto...

FAUSTO. —¡Vamos de una vez!

MEFISTÓFELES. —... que pronto tendrá su banca en el Congreso...
Y...

FAUSTO. —¡Dije que vamos! (Toma del brazo a Mefistófeles, para obligarlo a salir.)

MEFISTÓFELES. —Y que, ya ve... No tiene más tiempo para dispensarle... Por hoy...

FAUSTO. —(A Juárez.) Hasta siempre.

JUÁREZ. —Hasta la próxima... recepción. Los ve salir. Se tira en su sillón, agarrándose la cabeza, muy confundido.

ESCENA XII

Sector de calle. Fausto y Mefistófeles andando. El primero, serio, reservado. El segundo, con aparente entusiasmo.

MEFISTÓFELES. —¿Viste lo que son estos señorones? ¡La aristocracia argentina!... ¡Las ilustres cabezas!... Se asustan de nada...

FAUSTO. —De nada, no. Viniste vos en persona...

MEFISTÓFELES. —Yo aprendí de los sajones cómo hay que tratarlos. (Transición.) No te podés quejar del encuentro...

FAUSTO. —No. No me quejo. (Pausa.) ¿Y adónde vamos ahora?

MEFISTÓFELES. —A... este... (Sonríe, para sí, de antemano.) A conocer a cierto individuo...

Te va a ser muy útil si querés hacer carrera política.

Entra en escena un ambiente montado en carro. Frente de boliche: Almacén y Bar La Cuchillada. Hay un par de compadres en la puerta. Son los mismos que vimos durante la obertura.

MEFISTÓFELES. —Por aquí.

Van a entrar. Los Compadres les cierran el paso.

MEFISTÓFELES. —Permiso.

COMPADRE 1. —¿Adónde va?

MEFISTÓFELES. —Al boliche, ¿por qué?

COMPADRE 2. —Para entrar a este boliche hay que tener santo y seña.

MEFISTÓFELES. —Lo de santo viene bravo... En cuanto a seña, ¿alcanza ésta?

Lo toca con la punta de los dedos. El Compadre se retuerce. Lo sigue tocando; el Compadre parece que recibiera descargas de electricidad. El otro quiere intervenir, Fausto lo neutraliza

MEFISTÓFELES. —Y no saqués la que te dije, porque es peor. Acá te revienta. Y no sabés dónde se juega el segundo tiempo de este partido.

Los guapos quedan muy confundidos. Transición.

MEFISTÓFELES. —Adelante.

Fausto y Mefistófeles entran al boliche. Sube telón frontal. Vemos interior, donde aguarda Fornaro, sentado de espaldas a los que entran Hay otros dos ayudantes; y, eventualmente el bolichero. Mefistófeles anuncia a viva voz.

MEFISTÓFELES. —Ando buscando a un tal Fornaro y no es pa'despacharlo al otro mundo.

FORNARO. —(*Se vuelve.*) Fornaro está pa' lo que pidan.

MEFISTÓFELES. —Pido poco y pago mucho.

FORNARO. —Así oferta la miseria.

MEFISTÓFELES. —La miseria paga poco.

FORNARO. —Y empieza ofreciendo mucho.

MEFISTÓFELES. —(*Cambia una sonrisa con Fausto.*) El que no está para mucho ve miseria en todas partes.

FORNARO. —Quisiera ver al que parla, cuando venga la mancada.

MEFISTÓFELES. —La mancada no se da cuando el que talla es un taura.

FORNARO. —¿Y quién talla aquí?

MEFISTÓFELES. —El doctor.

FORNARO. —¿Con qué liga?

MEFISTÓFELES. —Billetazos.

FORNARO. —(*Lo piensa. Luego se levanta.*) Yo estoy pa'lo que se pida. Los billetes no son todo. Pero, arreglan muchas cosas en esta vida de mierda.

MEFISTÓFELES. —Así es.

FORNARO. —Y uno se arma un bulín... billetes pa mantenerlo. ¿Se quiere tomar el once? Billetes pa'aguantar de entrada. ¿Quiere sacar derecha a una fulana, pa'que camine y rinda como Dios manda? Billetes pa'alimentarla y alzarle un poco la estantería,

que siempre viene media cáida... (*Lanza una gruesa carcajada.*) ¡No me haga caso, mi tordo! Son cosas que siempre digo pero que no hago. Yo vivo de mi trabajo: escruche, lanza o furqueta. Para eso tengo potrero, tengo gayola y tengo cortada. Si viene el caso, un poco de politiquería, para aguantar la timba y la protesión de quecos y otros balurdos... porque también tengo queco, tengo boliche y tengo comité.

MEFISTÓFELES. —Justamente, de eso se trata. El doctor, y desde ahora amigo y correligionario, está empezando a enredarse en la cosa de la política, ¿me explico?... Y tiene literatura, tiene salón, tiene historia antigua, pero le faltan libretas...

FORNARO. —¡Le falta comité!

MEFISTÓFELES. —Exacto.

FORNARO. —¡Y barricada!

MEFISTÓFELES. —Ni más ni menos.

FORNARO. —(*Inquieto.*) Digo yo... y oratoria... no le falta?
(*Transición. Se toca los labios.*) Porque, hasta ahora... no...

MEFISTÓFELES. —(*A Fausto.*) Hablá..

FAUSTO. —Me hace falta todo. Pero, estoy dispuesto a aprenderlo.

FORNARO. —(*Se echa hacia atrás, respira hondo, luego exclama.*) ¡Eso es hablar! (*Transición.*) ¡A ver, che!... ¡Camiseta!... ¡Panrallado!... Vengan un cacho. Los quiero presentar al tordo...

FAUSTO. —Yo no tengo interés en conocer a esa gente.

FORNARO. —(*Enfriado.*) ¿No tiene interés? (*Transición.*) Pero, hace falta, mi tordo... Yo no puedo ir con los grullos y pedir las libretas... Tengo que hacer ambiente... arreglar la cuestión...

FAUSTO. —Que vengan.

FORNARO. —(*A los compinches.*) ¡Aquí el doctor me decía que tenía unas ganas bárbaras de conocerlos!... Camiseta...

CAMISETA. — Tanto gusto.

FORNARO. — Panrallado...

PANRALLADO. — Servidor.

FORNARO. — Quiere lanzar su candidatura por esta sección a una banca en el Congreso, y precisa hombres de bien... como un servidor y como ustedes... para armar el balurdo y cumplir con los altos ideales que le pide la civilidá. Y como había un toco de por medio, yo acepté. Porque soy patriota y de una pieza. Y tengo dotrina y tengo pedigré. ¡Y aquí me la juego!... Y como consecuencia, habrá una serie de puestos y arreglos para todos los que estuvieron con la causa. (*A Camiseta.*) A ver, vos, ¿qué querés?

CAMISETA. — Y... Si fuera posible... Un puestito de vigilante....

FORNARO. — ¿Cuántas entradas tenés?

CAMISETA. — Catorce.

FORNARO. — ¡El doctor dice que el puesto es tuyo! (*Transición. A Fausto.*) Es un hombre con experiencia en cuestiones policiales.

Camiseta agradece. Fornaro se dirige al otro.

FORNARO. — Y vos, ¿qué precisás?

PANRALLADO. — Un puesto en el Ministerio... de esos de firmar y tomarse el raje... si se puede....

FORNARO. — Está bien. Te nombramos nodriza, a cargo de Salú Pública. No vayas a darle el pecho a un pibe, porque se muere hambriento. Pero, andá y cobrá.

Panrallado agradece a Fausto.

FORNARO. — ¡Y yo les digo que esto es el comienzo. ¡Sólo el comienzo!... Hasta que lleguemos al momento sagrado del acto electoral... Porque después...

Salta sobre una mesa. Entra música. Va canción: Todos a triunfar.

FORNARO. — Yo les digo que estoy con el amigo. Y les digo que viene la ocasión de mandarse muy pronto una completa: pasarme la libreta y alzarse el paquetón.

MEFISTÓFELES. — La política viene muy raquíca.

El Peludo no sabe más qué hacer.

Y el Pelado se siente muy cansado,

pues no se ha decretado

ni un viaje de placer.

FORNARO. — No me digan

adónde está la Liga....

No me digan, que pierdo la razón.

Pues la Liga

será del que consiga

que el tordo lo bendiga

después de la elección.

VARIOS. — ¡Viva el doctor!...

FORNARO. — ¡Viva!... *(Siguen exclamaciones.)*

MEFISTÓFELES. — Los radichas

están en la desdicha.

Los conservas

esperan concretar

con la izquierda,

para que no se pierda
una elección de mierda,
y así contuberniar.

VARIOS. —¡Viva el doctor!... ¡Viva!... ¡Es el hombre para el momento!..

FAUSTO. —No me apuren, amigos no me apuren. que me dure mi luz elemental. Pues la vida no muere en este día, ni nuestra ideología es sólo electoral...

VARIOS. —Fiiii... ¡Está macaneando!...

Fausto se ríe.

MEFISTÓFELES. —Aquí todos...

FORNARO. —...buscan el acomodo.

MEFISTÓFELES. —No hay modo...

FORNARO. —...mejor de comenzar...

FAUSTO. —...la carrera

MEFISTÓFELES. —...más loca y rastacuera...

FORNARO. —...que es la politiquera.

CORO. —¡¡¡Y todos a triunfar!!!

Apagón.

ESCENA XIII

Sector privado, en el departamento de Fausto. El criado de este dispone la vestimenta que va a usar el personaje. Un frac negro y todos sus complementos. Entran Fausto y Mefistófeles.

FAUSTO. —¿Todo listo?

CRIADO. —Sí, señor. *(Pausa.)* Usted es el personaje más esperado de la noche.

FAUSTO. —¿Cómo lo sabe?

CRIADO. —Todo se sabe.

MEFISTÓFELES. —Es veterano en su oficio este amigo. *(Transición. Palmea al criado.)*

¿Le gustaría tener 30 años menos?

El Criado se sorprende por esta sugerencia.

MEFISTÓFELES. —No se preocupe, usted no podrá.

CRIADO. —Si el señor no me precisa, por el momento...

FAUSTO. —No, gracias. El Criado se retira.

FAUSTO. —¿Y vos?

MEFISTÓFELES. —Yo tengo tiempo para cambiarme. Hago en un minuto lo que a ustedes les lleva una hora... y después me queda la eternidad por delante.

FAUSTO. —*(Cambiándose.)* Te reís de nosotros, ¿verdad?

MEFISTÓFELES. —No siempre.

FAUSTO. —Nos odiás, entonces.

MEFISTÓFELES. —Tal vez.

FAUSTO. —¿Por qué?

MEFISTÓFELES. —Antes de ustedes todo era silencio. Y después de ustedes, todo volverá a ser silencio. Y la cosa resultará mucho más polenta.

FAUSTO. —*(Insiste.)* ¿Por qué?

MEFISTÓFELES. —Lo que puede no existir, siempre es mejor que no exista. ¿No te parece?

Fausto lo mira. Decididamente: no, no le parece.

MEFISTÓFELES. —Ustedes son los perros rabones de este juego. Y ladran como gilastrunes, dando vueltas, antes de tirarse al apoliyo para no levantarse más. Son criaturas de Aquél y han venido a jorobar esa dulce frescura de la nada.

FAUSTO. —¿Acaso estamos solos en el universo?

MEFISTÓFELES. —¿Acaso están acompañados? Ja. Mirá si te voy a dar ésa también. *(Transición.)* Vamos. Terminá de cambiarte, que en lo de Juárez te esperan como un invitado principal... Yo vuelvo en un minuto.

Sale. Fausto se queda mirando hacia donde él salió. Apagón lento.

ESCENA XIV

Gran salón en la casa de Juárez. Amplios cortinados, arañas enormes, una decoración lujosa y abusiva, donde se mezclan –no siempre con armonía– diversos estilos. Mucha luz. Todo el elenco en escena, de frac y vestidos largos. Suena música brillante, como un vals de opereta. Helena pasa, rodeada por su corte de intelectuales. El señor Juárez recibe a los invitados. La señora Juárez conversa con uno y con otro.

MUJER 1. —¿Y se puede saber quién es ese invitado especial?

SRA. JUÁREZ. —¡Nadie! En esta casa no hay invitados especiales...

MUJER 2. —No digas, che. Porque a ese doctor no sé cuanto se dice que tu marido le da una importancia...

SRA. JUÁREZ. —El doctor Fausto... Si, lo conoció hace poco y le tomó una gran estima...

MUJER 1. —¿Viste?

SRA. JUÁREZ. —Lo único especial es que hoy viene por primera vez.

MUJER 3. —Entonces, es un parvenú.

SRA. JUÁREZ. —Tu padre también lo fue. Y no vamos a estar recordándolo a cada momento...

Se aparta. Pasa junto a un matrimonio que comenta:

ELLA. —Con estos radicales en el poder, cualquiera es un invitado de honor últimamente...

SRA. JUÁREZ. —En esta casa nunca entraron los radicales, como no sea por la puerta de servicio...

ELLA. —Vamos, querida... ¿Y Marcelito?

ÉL. —¡Epa! Marcelito es otra cosa.

SRA. JUÁREZ. —Eso es. *(Se aparta de ellos.)*

ELLA. —¿Y entonces?

ÉL. —Éste no es radical. Es un gran financista, o un gran sabio, o un gran qué sé yo...

ELLA. —¿Y? Otro grupo

HOMBRE 1. —Se enredó en negocios con Juárez, parece que lo tuvieron en un puña.

HOMBRE 2. —¡Qué me contás, che!

HOMBRE 1. —Lo que oís. Vamos de mal en peor, viejo. Pronto no de lo que fue la auténtica argentinidad... ¡Esta invasión de gringos va a terminar con todo! Quedará nada

HOMBRE 3. —¡Si ese tal Fausto no es gringo!

HOMBRE 1. —¡Pero, lo parece, che! ¡Lo parece! (*Transición.*) Anda con otro a cuentas y lo da vuelta todo... No respetan nada... Créeme lo que te digo...

JOVENCITA 1. —¿Cuál es? ¿Ese que entra?

JOVENCITA 2. —Me parece que sí.

Fausto y Mefistófeles, elegantísimos, impecables, aparecen enmarcados por la suntuosa decoración.

JOVENCITA 1. —Che, qué maravilla!

Mefistófeles no pierde la oportunidad de hacer alguna pirueta. Fausto avanza sin demostrar la curiosa mezcla de sensaciones que lo envuelve. La señora Juárez y el señor Juárez van hacia él.

SRA. JUÁREZ. —Mi querido doctor... Buenas noches...

FAUSTO. —(*Besándole la mano.*) Buenas noches...

OTROS. —Buenas noches... Buenas noches...

SRA. JUÁREZ. —Buenas noches, doctor Fausto.

Sube música. El señor Juárez se interna con Fausto en el clima bullicioso de la reunión. La música sube hacia gran volumen. Fausto se vuelve y comprueba con delectación que ese mundo que lo rodea está girando momentáneamente alrededor suyo.

TELÓN

SEGUNDA PARTE: LA CONTRICIÓN

ESCENA I

Mismo ambiente del cuadro anterior. Varios grupos pasan por el salón, o bien están allí, y juegan –en su momento–una situación dominante. Grupo uno: Matronas. Grupo dos: Señorones. Grupo tres: Elemento joven. Fausto, mientras tanto, va de un lado al otro con el señor Juárez

MATRONAS

1. —¿Y quién es ese doctor Fausto?

2. —Un hombre poderoso.

1. —Pero, sin apellido...

3. —Su apellido es muy antiguo, pero de cuna europea...

4. —Un antepasado de él fue amigo de Gutemberg.

1. —¿Y quién fue Gutemberg?

4. —El que inventó la imprenta, o algo así.

1. —¿Pertenece a la nobleza?

4. —Ah, no sé....

1. —Porque, entre estos inventores se encuentra cualquier cosa...

3. —En eso, tenés razón.

2. —Yo lo único que sé es que es un hombre muy poderoso.

1. —Para mí, no basta.

2. —Para mí, sí.

3. —Porque, además, es muy elegante, y muy refinado, y muy..

Sube música.

1. —¿Y de dónde salió ese caballerito?

SEÑORONES

2. —Vaya a saber...

3. —Parece que maneja una fortuna impresionante...

1. —Hecha del día a la noche....

3. —De la mañana a la tarde...

2. —En un parpadeo; pero, vaya a saber....

4. —Esta semana hizo temblar la Bolsa...

2. —¿Sí, che?

4. —Compró acciones en cantidades monstruosas... pero, muy caídas. La gente decía “ése está loco”...

1. —¿Y?

4. —En tres días empezaron a subir las acciones... Hoy la gente piensa que el loco es un genio... o nadie sabe más nada de negocios...

3. —Y el petimetre que lo acompaña, ¿quién es?

4. —¿El cachafaz ese? No sé. Un hombre prácticamente desconocido, hasta ahora... Pero, que parece conocernos a todos...

2. —Y no sólo de una, sino de varias generaciones...

1. Habrá que cuidarse, entonces.

3. —El que tenga motivos.

1. —Siempre hay motivos para cuidarse... cuando a uno lo conocen de varias generaciones...

Sube música.

JÓVENES

1. —¿Che, quién es?

2. —No sé.

1. —¿Lo viste en el cabaret, alguna vez?

2. —Sí. Hace tiempo. Se le tiraron Georgette y Suzzette. No les lleve el apunte.

1. —¿Y qué pretendía?

2. —No sé. Para mí que le gusta la prima de él.

PRIMO DE HELENA (PRIMO). —¿Te creés que no me di cuenta?

JÓVENES

1. —Ni la miró cuando entró...

2. —Fue ella la que lo miró a él.

1. —Ninguno de los dos se miró... y sin embargo... ese caradura.

PRIMO. —Mi prima es un bocado muy fuerte para

JOVEN 1. —Para vos, también. **PRIMO.** —(*Mastica las palabras.*) Es un bocado muy fuerte para cualquiera.

JOVEN 2. —A que ese tal Fausto le pone el número.

PRIMO. —¡Qué le va a poner!

Sale, furioso. Sube música. El señor Juárez llama a Helena, que pasa con su grupo de amigos. Éstos siguen hacia interiores.

SRA. JUÁREZ. —Helena... Querida... Te presento al doctor Fausto. (*Transición.*) Doctor Fausto, mi hija.

Fausto retiene, suave y persistentemente, la mano de Helena. Conversá con él, mientras recibo a otros invitados...

HELENA. —Bien. (*Baja la vista. Pausa.*)

FAUSTO. —Bien.

HELENA. —¿De modo que usted es el famoso doctor Fausto?

FAUSTO. —¿Famoso?

HELENA. —Desde ayer o anteayer, al menos. En varios círculos no se habla más que de usted.

FAUSTO. —Es algo. De otro modo, no me habrían invitado a esta reunión. O no me estaría atendiendo usted personalmente.

HELENA. —¿Le parece un privilegio eso?

FAUSTO. —El de todos.

MEFISTÓFELES. —(*Rodeado por un grupo de gente.*) Les propongo algo: una prueba para conocer la virginidad de las mujeres...

Gritos, risas.

MEFISTÓFELES. —Tengo otra; se hace con porotitos: sirve para saber cuántos amantes tienen....

Ídem.

MEFISTÓFELES. —Y otra más: con un papel doblado y la ceniza de un cigarrillo... se descubre el verdadero origen de cada fortuna...

UNA. —¡No, por favor!

OTRO. —¡Dejemos las cenizas en su lugar!

Risas.

HELENA. —Su amigo es muy divertido.

FAUSTO. —Yo no.

HELENA. —No los estaba comparando. (*Transición.*) Me dijeron que, aparte de sus negocios, usted es un gran estudioso de... No sé, de algo.

FAUSTO. —De varias cosas.

HELENA. —Por qué no hablamos de eso con... con mis amigos. Son gente exquisita y muy evolucionada, que...

FAUSTO. —No creo en la gente exquisita ni en la evolución. Pero, si usted me lo impone...

HELENA. —¿No cree en la evolución?

FAUSTO. —Todo sigue tal cual. En el mismo misterio...

HELENA. —(*Lo toma de un brazo, lo lleva.*) Dígaselo a ellos. Les va a encantar escucharlo...

Salen.

MEFISTÓFELES. —¿De modo que no se animan? Muy bien: haremos una prueba para descubrir cuál es la última amante que encontró cada marido... y si está aquí presente...

Nuevas risitas y expresiones escandalizadas. Mientras tanto, va entrando por el costado otro ambiente: un rincón íntimo, en el que están los amigos de Helena. Se acercan Helena y Fausto.

ESCENA II

La música del salón se atenúa.

HELENA. —El doctor Fausto tiene un modo muy distinto de ver algunas cosas... Fausto observa al grupo de amigos. Éstos lo observan a él. Su rostro se ensombrece en el primer cruce de diálogos, como si sospechara que le han tendido una trampa.

UNO. —(*Displicentemente.*) ¿Todavía está en el realismo?

FAUSTO. —No sé qué es el realismo.

UNO. —Bueno... la interpretación estética de lo real...

FAUSTO. —¿Y su estética necesita de la realidad para manifestarse?

UNO. —¡No! ¡La mía, no!

OTRO. —(*Algo afeminado.*) ¿Estará en la poesía clásica, entonces? Rimada, ritmada, cagada por los cuatro costados? Risitas, exclamaciones.

FAUSTO. —(*Siempre serio, tense.*) Los poetas... no pueden penetrar en el misterio. Lo buscan a través de las palabras. Y el misterio no está en las palabras sino en la manipulación profunda de la naturaleza.

Pausa. Los otros se miran. Hacen gestos de extrañeza.

OTRO MÁS. —¿Qué opina del surrealismo?

FAUSTO. —No conozco el surrealismo.

UNO. —¿Y el positivismo?

FAUSTO. —¿Se puede hablar de negativismo? ¿Se puede hablar de masomenismo?... ¿Cómo se puede hablar de positivismo?

OTRO. —(*Pide silencio a los restantes. Luego pregunta.*) ¿Usted cree en la ciencia?

FAUSTO. —¿Y usted?

OTRO. —Bueno, sí.

FAUSTO. —¿La ha practicado?

OTRO. —Bueno, no.

FAUSTO. —Yo la he practicado y creo que está perdida por su falta de espíritu.

OTRO MÁS. —¿De dónde sacó eso?

FAUSTO. —Hace 60 años que lo sé.

HELENA. —Usted no tiene 60 años, doctor Fausto.

FAUSTO. —Podría tenerlos en cualquier momento.

(Pausa.)

UNO MÁS. —¿Cree en la magia?

FAUSTO. —La magia es el camino cierto pero incierto, para llegar a la esencia de las cosas. Y dominarlas. *(Nueva pausa.)*

UNO MÁS. —*(A los otros.)* ¿Coincide con Bretón? Los demás hacen un gesto neutro.

FAUSTO. —No sé quién es Bretón.

UNO MÁS. —¡Lo último que se dio en Francia! ¿Cómo no ha leído a Bretón?

FAUSTO. —Nunca leo lo último que se dio en ninguna parte. Nunca leo nada que tenga menos de 200 años.

HELENA. —*(Magnetizada, tratando de quebrar el silencio que nuevamente se ha producido.)* ¿Qué es el alma?

FAUSTO. —La luz de la materia.

UNO. —¿Qué es la vida?

FAUSTO. —El cuerpo de esa luz.

OTRO. —¿Y la muerte?

FAUSTO. —La sombra de la vida.

HELENA. . —¿Y el amor?

FAUSTO. —*(Alza la vista. Se queda mirándola un instante.)* No sé si el amor existe. Sólo sé que en los hombres hay una profunda voluntad de amor... que a mí me falta.

ESCENA III

El rincón íntimo en que se encuentran vuelve a desplazarse hacia fuera. El gran salón de recepción domina nuevamente el escenario. Fausto, Helena y el grupo de intelectuales quedan en medio de la otra gente. Sigue el interrogatorio.

PRIMO. —¿De dónde proviene su fortuna?

FAUSTO. —Del pecado, como la suya.

Exclamaciones, risitas.

OTRO. —¿Y sus apellidos?

FAUSTO. —No tengo apellidos, en plural. Conservo uno solo. Y lo heredé de mi padre médico, naturista, investigador dedicado a las piedras, las hierbas, los metales, el cuerpo y el alma humana.

AMIGO DE HELENA (AMIGO). —¿Como usted?

FAUSTO. —Como yo. Con menos suerte.

UN TERCERO. —*(Falsamente cordial.)* Los que estamos aquí...

venimos de familias que forjaron la patria... por eso ostentamos sus mejores galas, sus principales títulos...

MEFISTÓFELES. —Y sus carnosas vacas.

PRIMO. —El dueño de esta casa, por ejemplo... desciende en forma directa de los Juárez... Glenville... Aguirre...

MEFISTÓFELES. —Y otros apellidos que se le quedan en el camino, como el doctor Fausto.

El señor Juárez lo mira. No se digna a contestar.

FAUSTO. —*(Repite apagadamente.)* Juárez... Glenville... Aguirre...

JUÁREZ. —(*Apaciblemente. El cuadro parece una tertulia de patriotas, pintad por Blanes.*) De los Juárez que pelearon por la Independencia... Los Glenville que fundaron industrias en tiempos de la Anarquía. Y los Aguirre, que dominaron cuatro provincias durante la Organización Nacional...

UN TERCERO. —¿Y usted quién es?

FAUSTO. —Pertenezco a una estirpe penumbrosa. Sus mejores cabezas sólo accedieron al poder visible y a la vida mundana en actos de claudicación. (*Pausa.*)

HELENA. —(*Se adelanta.*) ¿Usted... ahora... es un claudicante?

FAUSTO. —(*La mira largamente.*) Si. Música.

Todos se desplazan hasta organizar otro cuadro. Siempre Blanes.

UN CUARTO. —¿Piensa hacer carrera política?

FAUSTO. —Estoy en eso.

UN TERCERO. —Sus especulaciones bolsísticas le dan tiempo?

FAUSTO. —No me absorben en lo absoluto. Les dedico un mínimo de tiempo y jamás me equivoco.

PRIMO. —Jamás se equivoca?

FAUSTO. —Tengo el mejor asesoramiento.

AMIGO. —¿Y sus actividades científicas?

FAUSTO. —Para dedicarme a ellas, en otro tiempo debía renunciar a ocuparme de mí mismo. Ahora sólo renuncio a ocuparme de los demás.

PRIMO. —¿Y esas extrañas artes que usted domina?

FAUSTO. —¿Quién le habló de ellas?

El Primo y otras personas miran a Mefistófeles, quien afecta un grotesco disimulo.

FAUSTO. — Son difíciles de mostrar. No me agrada que se confundan con un vulgar entretenimiento de salón...

PRIMO. — Esto es un salón. Y nuestros entretenimientos nunca fueron vulgares para nadie...

FAUSTO. — No quisiera incomodar.

PRIMO. — ¿Incomodar? ¿Brindando un entretenimiento?... No veo a quién... Ni por qué.

FAUSTO. — A usted. Porque le ha brotado una cola. Como a los monos.

El Primo se mira asombrado. Los demás, espantados, se ríen y gritan.

FAUSTO. — Se siente totalmente un mono.

En efecto, el Primo de Helena anda como un mono por el escenario.

FAUSTO. — Si no fuera por mi ciencia, nadie comprendería que usted es un mono... que siempre fue un mono... y nunca será otra cosa... (*Transición.*) Es un mono bailarín!... Necesita un pianista, que le haga música. (*A uno.*) Usted es pianista. ¡Siéntese!

Uno se sienta en el aire y comienza a tocar un pianito imaginario. Orquesta; el pianista ejecuta elementalmente un aire de polca.

FAUSTO. —Es poca música. Colabore usted. Siempre soñó ser violinista.

Un tercero comienza a tocar el violín, imaginariamente. Orquesta: ídem.

FAUSTO. —¿Pero, cómo?... ¿Nadie le tira una moneda al monito?... A ver, usted. usted, usted...

Comienzan a arrojarle monedas.

FAUSTO. —Son muy pocas... Un mono de esta categoría justifica más monedas...

Llueven monedas. El mono baila.

FAUSTO. —¡Más dinero!... Arrójenle billetes.

Cae dinero sobre el mono.

FAUSTO. —¡Más billetes!...

Los hombres arrojan todo lo que tienen.

FAUSTO. —¡Y joyas! ¡Al mono le gustan las joyas!

Las mujeres se quitan aros, pulseras, collares.

FAUSTO. —¡Vístanlo de seda... verán qué mono queda!

Una mujer comienza a quitarse el vestido. Las otras la imitan.

FAUSTO. — ¡Más seda... Más seda!

Quedan cuatro o cinco mujeres en ropa interior. Tratan de ponerle sus vestidos al Primo de Helena. Fausto se acerca a éste y hace chasquear los dedos junto a su cara. El Primo despierta. Su desconcierto no tiene medida.

PRIMO. — ¡Eh!... ¿Qué hacen?... ¿Qué hacen?... Pero, ¡¡qué hacen!!...
¡¡Se han vuelto locas!!...

Las mujeres, en ropa interior, lo persiguen para ponerle sus vestidos.

PRIMO. — ¡Ese las enloqueció!... ¿Están todas locas, locas, locas, locas!

Huye por un lateral. Las mujeres lo persiguen. A un costado, Helena —tal vez la única persona a quien no estaba dirigido el hechizo— se ríe inconteniblemente. Baja la música. Se va haciendo la oscuridad en todo el escenario. Un foco cenital la ilumina a ella, que sigue riéndose de una manera fresca y contagiosa.

HELENA. — ¡Doctor Fausto!... Le aseguro que fue la fiesta más divertida que vi en esta casa... Aquí nadie se debe haber reído tanto desde los tiempos de Mansilla, que era muy gracioso, según dicen...

FAUSTO. — *(Entra en la zona iluminada.)* Me alegra que se sienta así.

HELENA. —La lección que usted le dio a ese petimetre, más que una lección fue... ¡un espectáculo!... Hubiera hecho las delicias de un Tzará o un Maiacovsky. Ya sé. No tiene la menor idea de Tzará y de Maiacovsky. ¿Qué mira?

FAUSTO. —Su casa.

HELENA. —(*Se pasea. El foco cenital la sigue.*) Es una especie de mausoleo, con muchos muertos y ningún espíritu. ¿Qué es lo que le atrae en ella?

FAUSTO. —Lo que significa.

Se acerca a ella. Sobre foro, se han descorrido los cortinados. Se ve un fondo de parque, nocturno, muy arbolado.

FAUSTO. —¿Ve esos jardines?... Son el poder. Esas estatuas. El poder. Esa fuente. Todo esto es el poder. Alguna vez pude soñarlo. Ahora no dejo de verlo con cierta melancolía.

HELENA. —¿Por qué? ¿Le parece poco?

FAUSTO. —Me parece mucho para todos. Poco para usted.

HELENA. —No me halague más. (*Le pone ambas manos sobre los hombros.*)

FAUSTO. —No la halago.

HELENA. —Baile conmigo.

Él la toma de la cintura. Comienzan a bailar. Especie de vals.

HELENA. —Hábleme...

Entra música. Él canta. Ella lo acompaña.

DÚO. — Un sendero que se abre, una rosa muy blanca, una fuente
que canta a lo lejos
Un pinar que se mece, una nube que crece y un manto de
mármoles viejos...
Una silla de estar, un azul palomar, un perfume del corazón...
Me congregan aquí, llevan al frenesí, los jardines de tu
mansión....
Para bailar aquí,
para cantar así...
hay que ser un amigo del cielo y del sol.
Para mirarte así,
tenerte junto a mí...
Hay que estar elegido ante el dios del amor.
Para soñar, soñar...
para volar, volar...
por los aires febriles de nuestra estación...
hay que ser un galán,
un sultán, un rufián,
un demonio con aires de gran señor...
Hay que ser un truhán,
un artista, un sultán,
que ha poblado un planeta muy superior.

ESCENA IV

Oficina de Fausto. Su asiento, dado vuelta, mira hacia el foro. Entra el contador.

CONTADOR. — Doctor Fausto!... Doctor Fausto...

La silla gira. En lugar de Fausto está Mefistófeles.

MEFISTÓFELES. — ¿Hm?

CONTADOR. — Ah. ¿Es usted?... Yo... buscaba al... doctor Fausto. Tenía... algunas novedades que... comunicarle...

MEFISTÓFELES. — Comuníquemelas a mí.

CONTADOR. — Es que...

MEFISTÓFELES. — Yo se las diré al doctor Fausto en cuanto sea necesario...

CONTADOR. — *(Duda. Le teme a Mefistófeles. Opta por hablar.)* El señor Fornaro anuncia que habrá una reunión mañana... con simpatizantes del barrio sur....

MEFISTÓFELES. — ¿Para qué tantas reuniones? La elección ya pasó.

CONTADOR. — Él dice que... hay que tener los ojos puestos en el porvenir.... *(Transición.)* ¿Usted cree?

MEFISTÓFELES. — Si él lo dice...

CONTADOR. — El señor Juárez y un grupo de caballeros...

MEFISTÓFELES. — ¿Qué pasa con los caballeros?

CONTADOR. — Quieren tener una reunión muy privada con el doctor Fausto.

MEFISTÓFELES. — Ah, sí. Es para conspirar. Yo se lo sugerí.

CONTADOR. — No entiendo.

MEFISTÓFELES. — ¿Y quién dijo que usted deba entender?

CONTADOR. — *(Tras una pausa, breve.)* El doctor Fausto salió electo. Entonces, ¿por qué debe conspirar?

MEFISTÓFELES. — Por los ojos puestos en el porvenir. *(Transición.)* ¿Qué más?

CONTADOR. — La Academia de Ciencias Naturales... Esperan al doctor... para que haga su discurso de presentación...

MEFISTÓFELES. —Muy bien. Allá va. Apagón.

ESCENA V

Salón de la academia. Un núcleo de viejitos se pasea en torno a una mesa, y acompaña con golpecitos sobre esta o pataditas en el piso, la canción que entona.

CORO DE VIEJITOS TEMBLEQUEANTES (VIEJITOS). —Hay que estudiar...

(Plum-Plum.)

y averiguar...

(Plum-Plum.)

cuál es el punto entre lo crudo y lo cocido.

hay que pensar

(Plum-Plum.)

y analizar...

(Plum-Plum.) lo que nos falta para lo que no ha venido.

VIEJITO 1. —Yo presenté algunas pruebas contundentes, donde demuestro que los hombres son la gente.

VIEJITO 2. —Y yo encontré mil documentos de valor, evidenciando que lo malo es lo peor.

VIEJITOS. —La Humanidad no ha de seguir más con la espina de si nació primero el huevo o la gallina.

Y que se diga con científica verdad

si el dedo gordo no es dos veces la mitad.

Hay que buscar

(Plam-Plam.)

hasta encontrar

(Plam-Plam.)

muchas constancias destinadas al archivo.

Para llegar (*Plam-Plam.*)

a demostrar

(*Plam-Plam.*)

la diferencia entre los muertos y los vivos.

VIEJITO 1. —(*Hablando.*) Muy simple: yo les hago cosquillitas...

PRESIDENTE DE LA ACADEMIA (PRESIDENTE). —¡Doctor!...

VIEJITO 3. —(*Cantando.*) Hay que alcanzar una teoría venturosa que nos explique claramente cada cosa...

VIEJITO 4. —Y que establezca con precisa erudición cómo saber cuál es el último eslabón.

VIEJITO 2. —(*Hablando.*) Pero, es muy sencillo, mi distinguido profesor... El último eslabón es el que está en la punta.

VIEJITO 4. —¿Y si le agregan otro?

VIEJITO 2. —Ahí se complica la cosa.

VIEJITOS. —El que nació para ser sabio y distraído debe cuidar de no olvidarse del olvido.

Deje una fórmula en su viejo chaquetón

y su señora le dará la solución.

Hay que decir con matemática firmeza

por qué está el cuerpo entre los pies y la cabeza.

Hay que aclarar, con mucha prueba en la balanza,

por qué el ombligo está en el medio de la panza.

Y hay que decir con infalible precisión

cuántas semillas hay adentro del melón.

¡Hay que estudiar!

(*Plom-Plom.*)

Clarificar. (*Plom-Plom.*)

Y no dejar de investigar....

con persistencia ejemplar...
 Hay que servir al porvenir.
 Pues la pasión de la erudición
 ya no es un jueguito de salón....
 ¡¡Y la sanción
 que da la razón
 hace tic-tic-tic al corazón!!

PRESIDENTE. — ¡Señores!... Debo recordarles que esta docta corporación se reúne hoy para... (*Transición.*) ¿Para qué se reúne, che? (*Alguien le musita algo al oído.*) Ah, sí... Para recibir al ilustre doctor Fausto, que... (*Transición.*) ¿Qué es lo que hizo, che? (*Le vuelven a musitar.*) Ah, sí... Hizo una donación... (*Le vuelven a hablar en vez baja, con gestos nerviosos.*) No, no!... Digo... Hizo una comprobación... in vitro... de que alguna cosa se puede lograr in situ... con la mirada de Dios in absenti....

VARIOS. — ¡¡Bravo!! (*Aplausos.*)

PRESIDENTE. — Todo lo cual lo faculta para ocupar el sillón en este magno recinto.

Entra Fausto. Agradece los aplausos. Pone sobre la mesa una especie de títere horripilante. Los otros se levantan de los asientos, espantados

PRESIDENTE. — ¿Y esto, qué es?

FAUSTO. — El producto logrado in vitro, con la... ¿cómo es?... in absenti (*Transición.*) Hablá, querido... Muéstrale tu sabiduría a esta digna corporación... El títere empieza a saltar de aquí para allá, en tanto repite la canción anterior con una voz de cornetita.

TÍTERE. — Hay que estudiar
 (*Plam-Plam.*)

y averiguar

(Plam-Plam.)

cuál es el punto entre lo crudo y lo cocido...

Hay que pensar

(Plam-Plam.)

y analizar

(Plam-Plam.)

lo que nos falta para lo que no ha venido...

Los viejitos se tiran sobre el muñeco, tratando de silenciarlo. Este se les escapa. Salta sobre la mesa y sobre las espaldas de todos ellos, en tanto Fausto—sonriente—se retira del lugar. El títere sigue cantando.

TÍTERE. —Yo presenté algunas pruebas contundentes donde demuestro que los hombres son la gente.... Y yo encontré mil documentos de valor evidenciando (*Etcétera.*) que lo malo es lo peor.

Apagón.

ESCENA VI

Recepción en el departamento de Fausto. El criado recibe a Helena.

HELENA. —¿El doctor Fausto?

CRIADO. —¿Anuncio a la señorita Juárez?

HELENA. —Dígale que vino una mujer.

CRIADO. —En ese caso, no creo que la atienda.

HELENA. —¿No atiende a las mujeres el doctor Fausto?

El Criado no responde.

HELENA. —Anúncieme por mi nombre, entonces...

El Criado sale. Helena se pasea por el lugar. Observa algunos elementos que integran la decoración: una figura demoníaca primitiva, un grabado con el abrazo del sol y la luna, etcétera. Se oye música Jardines... Cuando entra Fausto, ella se encuentra muy concentrada en mirar esas figuras.

FAUSTO. —¿Usted?

HELENA. —¿Eh? *(Transición.)* Si. Yo. *(Nueva transición.)* ¿Qué va a decir? “Me depara una sorpresa extraordinaria, señorita”... O, todo lo contrario: “La esperaba”...

FAUSTO. —Ignoro todo ese repertorio.

HELENA. —Nunca vio una comedia de Guitry?

Él niega lentamente.

HELENA. —Le hubiera enseñado mil y una frases oportunas... *(Pausa. Se le acerca.)* Me encantó su presentación en la Academia... Esos ancianitos nunca se explicarán cómo hizo actuar y cantar al muñeco....

FAUSTO. —No era un muñeco. Era un ser vivo, logrado con simiente humana...

HELENA. —Pero...

FAUSTO. —En laboratorio. *(Pausa.)* Murió a las pocas horas, para suerte de todos.

HELENA. —... ésa es una vieja fantasía de alquimista...

FAUSTO. —No tan fantástica, según parece.

HELENA. —(*Lo mina. No sabe qué pensar de él.*) Usted es decididamente el hombre más extraño que conocí...

FAUSTO. —Por eso está aquí, ahora..

HELENA. —Sí, claro... Por eso estoy aquí. (*Pausa. Busca sus ojos. Trata de entender algo, a través de ellos. Aclara.*) A mí no me importan sus negocios... su carrera política... su repentina... fortuna... (*Cerca.*) A mí me interesa usted. (*Más cerca.*) ¿Quién es?... ¿Qué busca?... ¿Qué pretende?

FAUSTO. —Bueno, yo... quisiera experimentarlo todo.

HELENA. —¿Todo?

FAUSTO. —Lo grande y lo pequeño. Lo importante y lo frívolo...

HELENA. —Lo bueno...

FAUSTO. —Y lo malo. (*Pause. Se minan.*) Yo quisiera, por ejemplo, decirle al momento fugitivo... “quedáte ahí... sos hermoso...”. Y retenerlo.

HELENA. —¿Qué momento puede valer tanto para usted?

FAUSTO. —Digamos que... éste. (*La toma de ambos brazos. La besa. Ella deja hacer.*) Ahora pregunto yo... ¿Quién es usted?

HELENA. —Helena... Juárez... Glenville... Aguirre... (*Sonríe.*) Y otros apellidos que se me quedan por el camino.

Se ríen. Sube música. Se mecen. Bailan.

FAUSTO. —Eso ya lo sé. ¿Qué más?

HELENA. —Nada más. (*Transición.*) Soy una mujer que viene y se entrega sin retaceos. ¿No es bastante para usted?

FAUSTO. —(*Afirma, mientras bailan.*) Sólo que debió avisarme... La hubiera esperado con flores y champagne... Y una frase de... ¿cómo es?

HELENA. —Guitry. (*Transición.*) Jamás hubiera venido, en ese caso. (*Nueva transición.*) Yo quisiera saber dónde claudican sus conocimientos...

FAUSTO. —Es la única claudicación que me conocerá.

Se ríen. Giran. Bailan como locos. Se van hacia interiores. Apagón.

ESCENA VII

Calle del sur la misma de la obertura. En la pared del inquilinato hay un afiche, algo despegado, con la imagen de Fausto y la leyenda: vote... Entran Fornaro y sus compinches. Los pasos de los tres hombres se producen en el ritmo de un tema musical. Entran otros tres –grupo rival– y cruzan miradas de provocación con los primeros. Pasan las prostitutas del burdel cercano. Todos se distraen de su asunto, para dedicarse momentáneamente a ellas. Salen las prostitutas. El jefe de los otros le hace una invitación a Fornaro de que salga para un costado. Fornaro le propone que salga para el otro. Así están. Hay una serie de finteos, hasta que están por trenzarse ahí nomás. Fornaro saca un revólver y suelta un disparo al aire. Los otros se espantan. Se oye un pito cercano. Entra un vigilante. Fornaro, con aire displicente le ordena que se encargue de ellos. El vigilante se lleva a los rivales, en tanto Fornaro sigue con los suyos en otra dirección, con aire campechano y muy satisfecho. Apagón.

ESCENA VIII

Departamento de Fausto. Éste y Helena vienen de interiores.

FAUSTO. —Debo volver...

Ella afirma. Le ocurre lo mismo.

FAUSTO. —A mis caudillos...

HELENA. —A mis amigos...

FAUSTO. —Son gente torpe y elemental. No entenderían para nada el diálogo que tengo contigo.

HELENA. —Son gente vital y apasionada. Les encantaría conocerte más...

Fausto mueve negativamente la cabeza. Ella se acerca.

HELENA. —¿Por qué esa resistencia?

FAUSTO. —No tengo nada bueno que decirles.

HELENA. —La cultura no se ha hecho sólo con buenos pensamientos... ni el arte, con imágenes hermosas. Del mismo modo que el amor... no vive sólo de buenos sentimientos...

Ella avanza y el retrocede.

HELENA. —Hubo amantes diabólicos... del mismo modo que pintores satánicos... y pensadores que parecen haber pactado con el mismísimo...

FAUSTO. —¡¿Qué?!

HELENA. —Con el mismísimo diablo. *(Le mira, extrañada. Prosigue.)* Son espíritus superiores, que tuvieron el coraje de... llevar una aventura intelectual a ese extremo y... No comprendo por qué te impresionan así... puesto que los conocés... ¿Verdad que los conocés?... *(Lo mira más fijamente.)* Estás transpirando... Te pusiste pálido...

FAUSTO. —No es lo mismo hablar de pactos con... el diablo como... comparación de algo, que...

HELENA. —¿Qué?

FAUSTO. —Que... entregarse al... problema del conocimiento de... esas cosas. *(Transición.)* Son gente repugnante!

HELENA. —¿Quiénes?

FAUSTO. —Los que hacen pensar en... un pacto diabólico para llegar a... sus objetivos...

HELENA. —*(Suave.)* Según qué objetivos...

FAUSTO. —¡Todos los objetivos!

HELENA. —Menos el amor. Porque el amor...

FAUSTO. —No existe.

HELENA. —Sólo existe...

FAUSTO. —Una determinada voluntad de amor...

HELENA. —Que a vos te falta.

FAUSTO. —Que a algunos hombres les falta.

HELENA. —Porque...

FAUSTO. —Porque la vida es así.

HELENA. —*(Estaba muy cerca de él. Lo toma del cuello. Lo besa.)* Qué pena. *(Sonríe y sale velozmente.)* Fausto se queda mirando.

ESCENA IX

Comité fotos de Fausto en las paredes, algún prócer. Pava y mate. Fornaro, Mefistófeles, Panrallado y Camiseta conversan.

FORNARO. —Así es la política. En política hay debutes y hay fuleras. ¿Se viene la fulera? ¿Pa'qué están los amigos?... ¡Aguantamos la parada y listo! ¿Se viene la debute? ¿Pa'qué

están los amigos?... ¡Nos limpiamo ‘el toco y salute! (A *Mefistófeles*.) ¿Pa’qué están los amigos, eh?

MEFISTÓFELES. —Pa’eso.

Entra Fausto. Serio, circunspecto.

FORNARO. —Yo soy amigo del doctor, ¿no es cierto? El doctor viene y me plantea una cuestión de amistad. Yo le digo “mi tordo, ja cuántos hay que leñar?”. “A ocho”. Muy bien. Me llevo dieciséis y listo. Los amigos están pa’eso.

MEFISTÓFELES. —Pero, el doctor Fausto no lo entiende así. Quiero decir... no lo ve tan sencillo este menjunje...

FORNARO. —Le falta comité, callejón y gayola. No importa. Se va a ir haciendo.

Y para eso, tiene que hacerme caso, mi tordo.

FAUSTO. —Doctor.

FORNARO. —Tiene que hacerme caso, en unos cuantos asuntos, en los que yo manyo por diablo, pero también manyo por viejo.

MEFISTÓFELES. —Lo de diablo es un decir.

FORNARO. —Y lo de viejo, también. ¿O me vio cara de soneti a mí? (*Transición. A Fausto.*) Primero y principal: cuando hable en público o en la Cámara, no vaya nunca derecho al grano... ni sea simple... ni claro... Frente a los púas, eso compromete. Y por otra parte es avivar a la gilada. (*Transición.*) Segundo: al llegar nuevas elecciones—si es que hay elecciones—no ofrezca beneficios... Compre libretas. Es más seguro, y el juego va de rufianadas, donde nadie tiene resto para armar revoltijo. (*Transición.*) Tercero: no mienta al empezar; mienta en los finales, donde —si pierde—todo queda en la nada... y si gana no hay quien se

anime a hacer reclamos, porque usted es el poder y se la da de zabiola. Cuarto: con los enemigos, entre la persuasión y la prepotencia, prefiera la prepotencia. Es más efectiva y siempre deja la posibilidad de encargársela a un tercero. Por ejemplo, este servidor... Quinto: ojo, cuando sea gobierno, no permita que roben todos. En un país serio y organizado, se roba únicamente desde acá para arriba... (*Marca un nivel.*) Le cuesta menos al Estado y... ¡si no es un relajo, che! Sexto: no cambie nada. Cache la manija y devuélvala tal cual, como don Marcelo. El que se mete a hacer cambios siempre la liga y después se patina los beneficios. Séptimo: (*Engola la voz.*) Escúcheme bien... No olvide en ningún momento que el pueblo es una porquería.

FAUSTO. —¿De dónde sale usted?

FORNARO. —Del pueblo. (*Pausa.*) ¿Y qué soy? (*Más pausa.*)

Octavo: las broncas entre compinches, resuélvalas siempre de antemano. Cuando el queso está servido, la repartija debe efectuarse rápida y armoniosamente. Si no, se enteran los que no deben y se agrandan los que no pueden. ¿Está claro?

FAUSTO. —Sí.

FORNARO. —Atendiendo estos consejos y otros que irán saliendo al paso de nuestra amistosa vinculación... usted llegará al derpo... Y del derpo a la historia... Y de la historia a los grullos, así amontonados, que son los que realmente se bancan la paparola. Y desde ya puede ir pensando cuál es la plaza donde quiere que le hagan la estatua, de pie o a caballo, con un libro en la mano o unos cuantos pendejos, que representan a las nuevas generaciones, mirándolo agradecidos por abrirles las puertas al porvenir.

MEFISTÓFELES. —Y ahora, vamos... Necesitábamos tu influencia para sacar a un amigo del amigo... que se desgració defendiendo tu causa, en un choque con caudillos enemigos.

FAUSTO. —Vamos.

Salen. Apagón.

ESCENA X

Comisaría barrial. Un viejito afeminado pasa el lampazo, en tanto un oficial escribiente toma nota de algo. A un costado se adormecen el compadre en cuestión y un sargento.

VIEJITO. —Pirmiso... Pirmiso... ¡Ay, saquen los pieces, también!... ¿Se creen que una va a limpiar de cualquier manera? (*Transición. Al Compadre.*) ¡A vos te hablo, carne de presidio!... Levantá los pieces, también.

El Compadre levanta los pies perezosamente. El Viejito limpia por ah! Luego se dirige al Sargento.

VIEJITO. —Pirmiso...

El Sargento alza los pies. Cuando el Viejito vuelve a agacharse para limpiar, el Compadre le pellizca las nalgas. Luego adopta su aburrida pose anterior.

VIEJITO. —¡Ay!... ¡Me pillizó!... ¡Oficial, dícales algo!... ¡Una tampoco está aquí para que se abusen!

OFICIAL. —¡Sh! (*Le marca silencio. Sigue escribiendo.*)

VIEJITO. —Gracias que les limpio, para que no vivan en la mugre...

OFICIAL. —¿Se va a callar?

VIEJITO. —Sí, mi cielo, pero que no me sigan pillizando. Esta colita tiene nombre, también.

COMPADRE. —¿Ah, sí? ¿Cómo se llama?

VIEJITO. —Dos mangos. Y de apodo: un mango más que tu hermana.

El Compadre hace un gesto de ir a agredirlo. Él salta.

VIEJITO. —¡Uy, otra vez!... ¡Me quiere pegar!... ¡Yo no le hice nada, oficial

OFICIAL. —¡Silencio!

VIEJITO. —¡Mándelo adentro!... ¡Póngalo en el cepo, en la mazmorra!... (*Viendo que le responden, se vuelve hacia el Compadre. Le grita.*) ¡Mistizo!... Verdugo de comité!... ¡Uh!... ¡Uuuuuh!...

Le hace muecas, salta. En ese momento entran Fausto, Mefistófeles y Fornaro, seguidos -a distancia- por Panrallado y Camiseta.

FAUSTO. —Buenas noches.

FORNARO. —Salú a la ley. (*Va a dar la mano al Oficial.*) ¿Cómo anda eso?

MEFISTÓFELES. —Hay escandalete?

OFICIAL. —(*Señalando vagamente al Viejito.*) Un detenido que está algo inquieto. (*Aclara.*) Punguista... Homosexual... Descuidista...

VIEJITO. — ¡Diciles que tengo pie plano, también!... (*Masculla.*)

¡Son lo chismosas!... No se guardan nada.

FORNARO. — ¿Y el amigo?

OFICIAL. — Ahí lo tienen. Yo pude sacarlo de Devoto... pero, de ahí a ponerlo en libertad...

FORNARO. — Usted hizo lo que pudo. Pero aquí está el doctor para respaldarlo, en otra gauchada, que...

OFICIAL. — Interviniendo el doctor, no hay ningún problema.

FAUSTO. — Muy bien, vamos.

COMPADRE. — ¡Gracias, doctor! Yo lo hice por usted, ¿me comprende?

FAUSTO. — Sí. (*Se dispone a salir.*)

FORNARO. — El doctor dice que ha comprendido y agradece emocionadamente tu gesto.

FAUSTO. — (*AL Oficial.*) ¿Todo listo?

OFICIAL. — No. Hay alguna formalidad, que... (*Saca unes papeles. Al Compadre.*) Usted, venga... Firme aquí. Y aquí.

Mientras se cumple esta labor, a un costado se enciende la luz de un calabozo. Dentro del mismo está Margarita, rodeada de trapos viejos, sucia, desgredada. Tiene la vista quieta, flotante, inexpresiva. Canta: especie de tango, que suena como una tristísima letanía.

MARGARITA. — Niño de mi corazón,
niño de mi querer,
niño de mi dolor....

Acuna a un muñeco de paño, hecho con los mismos trapos que la rodean. Al oírla, Fausto se inquieta, aunque no está seguro de reconocer la voz.

FAUSTO. —¿Qué es eso?

OFICIAL. —Una detenida, doctor. No tiene importancia...

FAUSTO. —Quiero verla.

Avanza por el pasillo, en dirección al calabozo. Los otros se miran. Hacen un gesto circunstancial. Lo siguen. Mefistófeles sonrío

MARGARITA. —Niño que estabas en mí,

que de mi soledad

comenzaste a vivir....

¿Dónde está?...

¿Tu almita, dónde está?

¿Tu carne, dónde está?

¿Tus ojos, dónde están?

Fuiste mi pobre dolor,

y mi angustia de ser,

y mi vida y mi amor...

Niño de triste soñar,

que tu vida es mi ser,

y mi voz al cantar...

FAUSTO. —*(La mira. Mira a los otros. Trata de disimular su impresión.)*

¿Qué.... Qué le pasó?

VIEJITO. —Resulta que un pidigüeño se le metió en la casa. Y “queréme” y “queréme” y todas esas cosas que dicen hasta que una cae. ¿Mi’splico?

FAUSTO. —*(Serio, muy violento.)* Sí.

VIEJITO. —Y’ntonces, ella cayó. Al salir el muy puerco se lo encontró al hermano. *(Transición.)* Dígame, abusarse de una criatura así...

FAUSTO. —Termine de contar!!

VIEJITO. —¡Bueno, ya va! (*Sigue.*) Se lo encontró al hermano y lo mató, a traición.

FAUSTO. —¿Cómo sabe que fue a traición?

VIEJITO. —¡Querido, yo lo conocí al hermano!... ¡Me hubiera hecho anarquista para seguirlo de cerca!... Era un hombretón, firme, sereno... (*Transición.*) El otro lo mató y escapó. Ella volvió a su casa, ¿y que se encontró ahí?... ¡Un cuadro horrible, mi amor!... Su madre muerta, porque no le había dado la medicina... ¿Consecuencia? Ahí la tiene: la pobrecita se volvió más loca que un carrusel tirado por Botafogo. (*Observa que a Fausto no le gusta el relato. Se calla.*)

OFICIAL. —(*Tras una pausa, agrega otra aclaración.*) Al cabo de un tiempo nació un chico. Ella lo estranguló. Por eso está aquí.

VIEJITO. —Encanada, loca y sin sentencia. ¿Es justo eso, digo yo?

FAUSTO. —No comprendo... (*Trata de dominar sus reacciones. Da algún paso en retroceso. Haciendo un último esfuerzo de disimulo, comenta.*) ¿Quién pudo hacerle algo así?

FORNARO. —¡Algún hij'ue puta, quién iba a ser?

Lanza una gruesa carcajada. El Viejito se ríe. Los Compadres, también. El Oficial y Mefistófeles sonrían. Fausto mira a todos, desencajado, y sale por foro, violentamente. Margarita sigue tarareando la misma canción.

ESCENA XI

Fausto y Mefistófeles por la calle

FAUSTO. —Estoy cansado de esto.

MEFISTÓFELES. —¿De qué?

FAUSTO. —Ensuciar, trampear, vender, corromper. Ahora, también conspirar...

MEFISTÓFELES. —Es un problema del gobierno, no tuyo.

FAUSTO. —¡Siempre eligiendo el peor camino!

MEFISTÓFELES. —Es la forma más rápida de llegar a...

FAUSTO. —¿Adónde?

MEFISTÓFELES. —¿Qué sé yo? A cualquier parte.

FAUSTO. —De pronto me pregunto para qué sirve acortar el camino...

MEFISTÓFELES. —¡Dale, che!... Ésas no son preguntas para que se haga un cambio de rango mish... *(Transición. Se frena de pronto.)* No te me achiqués ahora, ¿eh?

FAUSTO. —No me achico. Pienso que de este modo no se puede llegar a nada importante...

MEFISTÓFELES. —¡Ph-h-h!... ¡Phhhh!... *(Finge un ataque de risa.)* ¡Mirá con qué me salís!... ¡Phhhh!... ¡Eso es para engrupir a la gilada!... ¡Phhh!... *(Transición.)* ¡Ma'sí, che! *(Se detiene ante una puerta.)* Eso lo tenías que haber pensado antes... *(Transición.)* ¡Vamos!... La "creme de la creme" te espera para tirarle al gobierno... ¿Te creés que estas cosas se dan todos los días?

Se dispone a golpear o tocar el timbre. Sube el telón frontal de casa lujosa. Estamos en el mismo salón de recepción en que se dio la gran fiesta, Residencia de Juárez.

ESCENA XII

Juárez y un grupo de señorones, reunidos en tren de conspiración. Se les agregan Fausto y Mefistófeles. Canto.

JUÁREZ. —El general me dijo que quién sabe...

SEÑOR 1. —El general me dijo que tal vez...

SEÑOR 2. —El general supone que esto cabe...

MEFISTÓFELES. —Y en general, le parece muy bien... Entra un mucamo, con una bandeja y varias tazas de café.

JUÁREZ. —Ssshhh!....

Los conspiradores se marcan a sí mismos silencio. Siguen cantando a coro, pero en voz muy baja, mientras toman recelosas actitudes frente al Mucamo. Éste hace tiempo, luego de dejar el servicio de café.

CORO. —Tengan cuidado

con la chusma...

que vigila como puede

a través de las paredes

en las casas de la gente con mayor dignidad...

Ojo con todos

los que rondan,

los sirvientes, los mendigos,

los choferes, sus amigos,

vigilantes que trabajan para el Clan Radical...

Toman café. Apoyan la taza en los platitos. La canción se apoya en el ritmo que surge de esas tazas, producido por el temblor de las manos. Sale el Mucamo. La orquesta vuelve a atacar con todo, ellos alzan la VOZ.

MEFISTÓFELES. — ¡La situación ya no puede continuar!

CORO. — Sólo hace falta convencer al general.

FAUSTO. — Hay que decirle que es notorio que grupo este meritorio sólo piensa en el prestigio nacional.

CORO. — Sólo hace falta conmover al general.

MEFISTÓFELES. — Hay que explicarle que la cosa va a estallar, porque rebosa

CORO. — Sólo hace falta remover al general.

SEÑOR 3. — ¡Hay que decirle que el Peludo está ciego, sordo y mudo, enquistado en el sillón presidencial!...

SEÑOR 4. — Hay que mostrarle que aquí todo es pura coima y acomodo, con la crisis agravando nuestro mal!....

CORO. — Sólo hace falta despertar al general.

JUÁREZ. — ¡Ssshhh!...

Vuelve a entrar el Mucamo. Pasa el plumero por ahí, tratando de escuchar. La orquesta baja el volumen. El Coro sigue -como antes- hecho un murmullo.

CORO. — El movimiento necesita de una mano prestigiosa, que maneje bien la cosa y al final no se encandile, que respete a los civiles, y en la hora de la espada no se pierda en la parada, que reparta bien los cargos y después siga de largo, que nos deje preparada la porción de la empanada, que se luzca, que se juegue, y después que no se quede....

Sale el Mucamo. Todos resoplan. Orquesta sube el volumen. Coro, también.

CORO. — ¡Sólo hace falta convencer al general!...

JUÁREZ. — *(Hablando.)* Señores!... Opino que la hora está cercana!....

SEÑOR 1. — *(Hablando.)* Como ciudadano reconocido y prestigioso—que lo soy, ¿verdad?—opino que debemos apresurar este derrumbe... para que el edificio no siga cayendo por sí solo...

CORO. — *(Cantando.)* ¡Sólo hace falta convencer al general!

SEÑOR 2. — *(Hablando.)* Metafóricamente hablando, esta presidencia es la medialuna de la imbecilidad popular metida en el café con leche de las turbulencias históricas... ¡O la sacamos a tiempo, o se cae al fondo hecha pedazos!....

CORO. — *(Cantando.)* ¡Sólo hace falta convencer al general!...

SEÑOR 3. — *(Hablando.)* ¡El Peludo está perdido!... ¡Ahora se encierra con chiquilinas en el despacho!... ¡A su edad, figúrese!... Está detentando un poder y unas chiquilinas que no le corresponden!

MEFISTÓFELES. — ¿Ha instaurado el régimen oprobioso de la amansadora y la dádiva,

SEÑOR 4. — ¡con el que corrompe la conciencia del populacho!....

CORO. — Sólo hace falta convencer al general!....

FAUSTO. — Propongo que una comisión entreviste al general... que lo invite a un banquete en honor de... cualquiera...

JUÁREZ. — Podría ser usted mismo..

FAUSTO. — Cómo no.

MEFISTÓFELES. — ¿Y el lugar?

Los otros se miran. No habían pensado en ese problema.

MEFISTÓFELES. —Propongo la Munich de la Costanera...

(Transición. Confiesa.) Me gusta el chucrutte con salchichitas...

Los otros aprueban.

FAUSTO. —Muy bien. Allí le haremos decir unas palabras y lo vamos a comprometer con el levantamiento...

SEÑOR 3. —¡Pero, se va a enterar el gobierno!

FAUSTO. —Otra comisión se encargará de comentarle al gobierno que no debe dar crédito a esas versiones.

VARIOS. —¡Muy bien pensado!...

Este doctor Fausto tiene, ¿eh?... ¡Tiene! ("Cabeza"). ¡Se las sabe todas!...

FAUSTO. —Una vez logrados estos dos aspectos, la Casa de Gobierno se toma con el mango de un paraguas...

VARIOS. —¡¡¡Biennn!!! Aplauden a Fausto. Éste termina siendo el centro de la reunión.

SEÑOR 4. —Y ahora vayamos saliendo...

SEÑOR 1. —Con cautela...

SEÑOR 3. —Usted, Juárez, nos avisa cuándo es la próxima...

JUÁREZ. —Sí, yo les aviso.

Va despidiendo a uno por uno, que se alejan con un ridículo aire cauteloso. Flota en el aire la música de la última canción. Hay acorde final. Cuando Juárez va a despedir a Fausto, observa que éste mira hacia otro lado: Helena. Ella entró a tiempo para escuchar los últimos diálogos. Ahora se adelanta lentamente hacia Fausto.

HELENA. —Hola.

FAUSTO. —Hola.

JUÁREZ. —Perdón, ¿usted se queda, doctor?

FAUSTO. —Sí. Sólo un minuto.

JUÁREZ. —Muy bien. Conversen Yo sé que ustedes tienen algunas inquietudes en común... *(A Mefistófeles.)* Por aquí, señor.

Le indica el camino. Mefistófeles le cede el paso y, cuando va a avanzar, le pega una palmada en la espalda que lo deja duro, frío. Mutis de ambos.

FAUSTO. —No imaginé que estarías aquí...

HELENA. —Es mi casa, ¿verdad?

FAUSTO. —Sí, claro. *(Pausa.)* ¿Escuchaste?

Ella afirma.

FAUSTO. —¿Te preocupa que se conspire contra este gobierno?

HELENA. —No. Verdaderamente, no. *(Pausa.)* Me preocupa verte a vos... en esto... y en algunas cosas más...

FAUSTO. —¿Qué cosas más?

HELENA. —No sé. No debí decirlo. Es algo... muy difícil de explicar...

FAUSTO. —¿De explicar... en qué sentido?

HELENA. —No sé. No entiendo... Terrenos que se inundan, acciones que bajan, gente que se muere... Todo, para beneficiarte. Siempre para beneficiarte. Una espantosa serie de coincidencias que... ¿Qué significa eso?

FAUSTO. —No sé. No tengo la menor idea. *(Breve pausa.)* Yo hago negocios.... como cualquiera. Y hago política... igual que los demás.

HELENA. —Perdonáme. Es ridículo haberlo mencionado.

FAUSTO. —No te reprocho nada. Nueva pausa. Ella no lo mira. ¿Tenés algo más que decirme?

HELENA. —Sí, me voy.

Él la mira.

HELENA. —Me voy, lejos. A los Estados Unidos, tal vez... a ver qué queda de la prosperidad del señor Coolidge. *(Transición.)* Y a Francia... *(Pausa.)*

FAUSTO. —¿Y después?

HELENA. —No sé. Italia, Grecia...

FAUSTO. —Estás dando lo nuestro por terminado.

HELENA. —¿Lo nuestro? Nunca existió. *(Se pasea por el lugar. Pretende mantener un aire ausente, o divertido.)* Es como el infinito, la nada y algunas ay: genealogías. Mal puede terminar lo que jamás empezó. *(Pausa. Transición. Se acerca a él, cálidamente, con dominio de si misma.)* Te quiero. Pero, hay algo que lo hace todo muy difícil.

Él la mira, no responde.

HELENA. —Cuando descubras que el amor existe, escribíme. Yo volveré en el primer barco. *(Lo besa fugazmente. Se aleja de él.)* ¿De acuerdo?

FAUSTO. —De acuerdo.

HELENA. —(Siempre alejándose.) Adiós.

FAUSTO. —Adiós.

Ella sale. Fausto queda solo en escena. Se oye música: Jardines... El tema suena ahora lento, muy triste. El busca su abrigo, su sombrero, etcétera. Los toma y va marcando el mutis muy despaciosamente.

ESCENA XIII

Sector portuario. Banderas, chimeneas, sogas, amarraderos. Marineros que aguardan pasivamente, sobre practicables, a distintas alturas. Helena entra, pasa en medio de un núcleo de amigos que fueron a despedirla. Responde a sus saludos y hace mutis por el lado opuesto. Fausto entra y se sienta a cierta distancia. Luego entra Mefistófeles; se ubica a sus espaldas. Helena vuelve a aparecer a cierta altura, sobre la borda de un barco, sus amigos le cantan.

CORO. —Acuérdate de Buenos Aires...

Acuérdate de esta ciudad...

Sus calles y sus poetas

tampoco te han de olvidar...

El sector del barco empieza a desprenderse del conjunto escenográfico. Se mueve lentamente. Sirena. Hay pañuelos, abajo y arriba, que se mueven como en toda despedida.

CORO. —La arboleda del viejo Palermo,
las veredas de Constitución...

la ilusión colonial de San Telmo,
 y este puerto que hoy ve tu emoción...
 Los cafés: Royal Keller, Tortoni,
 Ateneo, Colón, Germinal....
 La cerveza de Lucio o de Monti,
 las polémicas de la Real.
 Las tertulias en grandes mansiones;
 las tenidas, siempre a viva voz...
 Los estrenos, las exposiciones,
 serán tristes después de este adiós.
 Oliverio y su verso en tranvía.
 Jorge Luis, con su mundo de ayer.
 Macedonio y su melancolía...
 Te preguntan cuándo has de volver.
 Acuérdate de Buenos Aires.
 Acuérdate de esta ciudad.
 Sus calles y sus poetas
 tampoco te han de olvidar.

El barco y Helena no se ven ya. Los jóvenes se vuelven. Descubren a Fausto. Lo identifican como al culpable de este alejamiento. Comienzan a marchar hacia a él, lentamente, con aire agresivo. Fausto retrocede. Los jóvenes avanzan, se disponen a cercarlo. Mefistófeles se adelanta hace un gesto con las manos y estalla un rayo al fondo del escenario. Hay tormenta que se avecina, Los jóvenes se distraen un segundo. Es todo lo que necesitan ellos para escapar.

MEFISTÓFELES. — ¡Vía!... *(Toma del brazo a Fausto y sale corriendo, con él.)*

Efecto de lluvia en el escenario. Los jóvenes sacan diarios y carpetas. Se cubren. Salen hacia distintos lados, tratando de evitar el viento y la mojadura. Se va produciendo lentamente el apagón.

ESCENA XIV

Tugurio un grupo jugando al monte en una mesa. Una mujer sirviendo bebidas. Fornaro paseándose entre las mesas, como custodia de la paz y el orden. A un costado, un pequeño y gris personaje observando a todos. Nota: no hay diálogo para el grupo de jugadores; este debería surgir de la realidad del mazo, en cada representación. Entran Fausto y Mefistófeles. El primero es atrapado por Fornaro; el segundo se acerca a ver el juego.

FORNARO. — ¡Mi tordo!... ¡Aquí me tiene, cuidando sus intereses!

FAUSTO. — *(Serio, seco.)* Me parece bien.

FORNARO. — Esto anda bien, mi tordo. Pero, la cosa se viene.

O cachamo el derpo a fuerza de elecciones, o lo cachamo a palazos... ¡La revoluta está en puerta!

FAUSTO. — Ya estoy enterado.

FORNARO. — Pero, escúcheme... ¡Ya es vos pópuli... Un loco la quiso hacer con los bomberos, hace poco. ¡Esta es la máxima, digo yo!...

FAUSTO. — El general detuvo esa patriada. Las cosas se van a hacer cuando y como corresponde.

FORNARO. — *(Mira a tres individuos, que aparecieron. Son los mismos con los que observó una vieja rivalidad en varias escenas.)*

Éstos miran a Mefistófeles, quien les hace una seña positiva.

FORNARO. —Que sea pronto, mi tordo... porque yo... me parece que no llego. Y eso que tengo calle, tengo trabucazos y tengo petardeadas... ¡Pero, también tengo tres turros que me la están jurando y que me siguen de cerca!

FAUSTO. —No se preocupe...

FORNARO. —Y justo hoy, que su... que este, que... su amigo me pidió a los dos compinches pa otro balurdo...

FAUSTO. —¿Quiénes son?... ¿Esos?

Fornaro afirma.

FAUSTO. —Hágalos detener.

FORNARO. —Lo pensé. ¡Pero, es que salen, mi tordo!... ¡Salen enseguida!... ¡Usted no es la única palanca en este ispa, donde se ignora la civilidá!

Se corre a un costado, tomando precauciones. Los otros se distribuyen por el local. Fausto se acerca al Pequeño y gris personaje, que empieza a monologar cuando lo tiene cerca.

PEQUEÑO Y GRIS PERSONAJE (PERSONAJE). —¿Qué cosa, no? Cuando yo era chiquito, pensaba que una porción de pizza había que llevarla en carretilla. Ahora crecí y soy capaz de transportarla con las dos manos, siempre y cuando no este muy cargada de muzzarella.

La última vez que estuve enfermo, los bacilos hicieron huelga para dejarme repechar. Si no, en poco tiempo perdían la fuente de trabajo.

FAUSTO. —¿Cómo se llama usted?

PERSONAJE. —Puóppolo. Crisanto Puóppolo. Y para creer que hablo en joda, la gente prefiere decirme Puoppolín. (*Sigue en lo suyo.*) Me casé con una loca y la quiero. Querer a una buena amiga es fácil. No requiere ningún esfuerzo de voluntad. Cada uno logra su fama con lo que tiene. Yo nací ñato y por eso es famoso mi modo de respirar. Con un litro de aire tengo para seis días. Como con un raviol. Cuando era soltero, me llevaban la vianda en el bolsillito chico. Siempre quedaba algo para el día siguiente.

No hay nada más delicado que dos manos de mujer recalentando la comida en estos tiempos de crisis. Agarra el perejil como si fuera un ramillete de orquídeas. El diente de ajo, como si fuera una canoa para que anden los fantasmas, y lo hace navegar de a poquito en el aceite de ayer, así se puede intentar otro crucero mañana, y pasado mañana... Lleva el churrasquito al plato y los chicos se preguntan: “¿Es para comerlo o dar vuelta la página?”. Y ella les dice “Mojen bastante el pan en la grasita”, y la grasita no es una capa asquerosa entre la carne y la angustia; es un condimento exclusivo encontrado en el libro de Las mil y una noches, para llenar de ilusión las barriguitas flacas que se van a la cama. Si tuviera que nacer de nuevo, le diría a mi vieja: largáme a tiempo para ser adulto en el año 30, así la gente coincide con mi tristeza y no tengo que pedir permiso todos los días para mostrar mi dolor...

FAUSTO. —Usted sufre con gusto, por lo que veo.

PERSONAJE. —(*Señala vagamente a Mefistófeles.*) ¿Y usted por qué anda con ese compañero? ¿Para ser feliz!

Fausto se aparta de él. Va hacia la mesa de juego. Justo en ese momento, los compinches del enemigo están armando una trifulca.

COMPINCHE. —Un momento, esa postura es mía!

ALGUIEN. —Lo siento, compañero. Es mía.

COMPINCHE 2. —¡Alto ahí!... ¡Deje esa platal...

OTRO MÁS. —¿Qué se mete usted?!

COMPINCHE. —¿Qué me meto?... ¡Ahora vas a ver!...

Salen a relucir cuchillos y revólveres. Hay estampidos y filos de metal raspados. Gritos. Escándalo Mefistófeles toma el dinero de la mesa y lo arroja al aire. Las cartas, Ídem. La mujer de los licores suelta largos chillidos y corre para cualquier parte. Fornaro trata de imponer orden

FORNARO. —¡Alto!... ¡Quietos ahí... ¡Guarden los fierros, j'una gran puta!... ¡Alto ah... Fuera, vos... Ayúdenme, carajo!... Hay que parar este desparramo!: *(En medio del batifondo, toma de la ropa a Fausto y se lo va llevando.)*

MEFISTÓFELES. —¡Vamos!... Dejálo a él con este asunto... *(Salen.)*

FORNARO. —¡Qué se anda buscando aquí!... ¡Den la cara, si buscan milonga! ¡Juéguense como machos, carajo!...

De pronto deja de gritar. Un silencio profundo lo rodea. Todos los que estaban ahí han salido, excepto esos tres hombres, que lo miran desde cierta distancia. Fornaro los mira. Hay una larga pausa.

FORNARO. —¿Y ahora?... Ah, ¿con qué era esto?...

Los tres aguardan, en silencio, cada uno con un revólver en la mano.

FORNARO. —Ta'bien... Los manda Julián, ¿no es cierto?...

Los hombres no responden. Él los mira.

FORNARO. —Díganle a Julián... que... los años que me saca de encima... se los van a dar de yapa... ¡¡En el infierno!! Los otros disparan. Él cae instantáneamente.

Apagón.

ESCENA XV

En medio de la oscuridad, empieza a oírse un suave tema fúnebre. Luego va creciendo, y adquiriendo una cierta ridiculez. Se hace la luz en escena, y sobre un fondo neutro vemos pasar un cortejo fúnebre. Llevan un cajón envuelto en la bandera argentina. Integran la comitiva: Fausto, Mefistófeles, Julián, sus tres compinches. La expendedora de alcohol en la timba clandestina. Las rameras del burdel cercano, el viejito marica, un policía y otros malevos. Cerrando el cortejo: Camiseta y Panrallado atraviesan el escenario. Antes de salir, estos últimos comentan.

PANRALLADO. —Y tenía callejón...

CAMISETA. —Y tenía gayola...

PANRALLADO. —Y tenía carpeta....

Salen. Apagón.

ESCENA XVI

Oficina de Fausto. El contador aguarda, muy nervioso. Entran Fausto y Mefistófeles

CONTADOR. — ¡Por fin, doctor!...

Fausto va a sentarse, cansado, silencioso. El Contador lo sigue, para explicarle. Mefistófeles, sombrío y sonriente, se mira las uñas a un costado.

CONTADOR. — Hay una cantidad de novedades... Algunas cosas de urgencia... muy importantes...

FAUSTO. — *(Sin mirarlo.)* ¿Qué es lo que pasa?

CONTADOR. — Bueno... *(Mira de reojo a Mefistófeles. Luego explica.)* Ofrecen un nombramiento para usted... en la Academia de Historia.

FAUSTO. — Dígales que lo rechazo.

CONTADOR. — *(Desconcertado.)* ¿Por qué?

FAUSTO. — No me corresponde ese nombramiento.

CONTADOR. — *(Traga saliva.)* Preguntó por usted un emisario... del general... Se supone que es para ofrecerle... ¡un Ministerio, por lo menos!

FAUSTO. — No estoy para ese emisario.

CONTADOR. — Pero...

FAUSTO. — ¡No-estoy-para-ese-emisario!

CONTADOR. — Bajaron las acciones del alcohol...

FAUSTO. — Venda.

CONTADOR. — Usted en esos casos compraba... Luego empezaban a sub....

FAUSTO. — ¡Venda!

CONTADOR. — Subieron las del cuero.

FAUSTO. — Compre.

CONTADOR. — Es que... *(Se interrumpe.)* Ya sé. Compro. *(Transición.)*
Se inundaron los campos de Santa Fe... Esos que usted quería
echar a los arrendatarios...

FAUSTO. — ¿Y?

CONTADOR. — No sé. Pensé que sería una buena noticia...

FAUSTO. — ¡Es una pésima noticia!

MEFISTÓFELES. — *(Desde su asiento, interviene.)* ¿Por qué? ¡Ahora te
los sacás de encima! En cuanto no paguen el arriendo, chau...

FAUSTO. — Les voy a dar nuevos plazos.

Mefistófeles *(Salta.)* ¿Cómo?

FAUSTO. — *(Fatigado, nervioso, repite.)* Les-voy-a-dar-nuevos-
plazos.

MEFISTÓFELES. — ¡Ah, no!... Eso sí que no!... Yo hago subir el agua,
y vos...

CONTADOR. — Usted hace subir el ag... *(Se lleva una mano a la boca.*
Los ojos le crecen.)

MEFISTÓFELES. — ¡Es un decir, chabón!... *(A Fausto.)* Y vos me los...
¡No, viejito!... ¡Eso sí que no!

FAUSTO. — Les-voy-a-dar-nuevos-plazos.

CONTADOR. — Como usted diga, doctor. Ellos justamente vinieron
en delegación para verlo... y... y yo....

MEFISTÓFELES. — ¿Conque vinieron en delegación?... Muy bien.
Dejáme que los atiendo.

FAUSTO. — No. Que pasen aquí.

MEFISTÓFELES. — ¡Pero no te conviene!

FAUSTO. —(Al Contador.) Ya mismo. (Furioso.) ¿O no entiende, usted?!

CONTADOR. —¡Sí, señor!... Digo, doctor...

Sale. Mefistófeles hace un gesto de malestar. Luego mira a Fausto con sonrisa socarrona. Este lo ignora. Entonces, se le acerca y le da una palmada, como para levantar su ánimo. Fausto se queda tieso. El Contador vuelve.

CONTADOR. —Por aquí... pasen... pasen...

Una docena de hombres y mujeres hace su aparición en el despacho. Visten con simplicidad campesina: ellas, con un pañuelo oscuro en la cabeza; ellos, con un sombrero pequeño en la mano. No miran a la cara, ni a Fausto ni a nadie, allí. Dicen a coro el motivo de su visita, con la vista dirigida hacia el piso, haciendo girar los sombreros en las manos, dando un pasito para acá, otro para allá, como si fueran una sola persona, con movimientos tímidos pero muy sincronizados.

CORO DE ARRENDATARIOS. — Señor propietario,
estamos acá...

los arrendatarios
del campo de allá.

Queremos decirle
nuestra situación
se ha vuelto imposible
con la inundación...

MEFISTÓFELES. — ¿Y quién les manda tomar tierras donde hay
agua?

UNO. —Es que... sin agua, tampoco sirve la tierra, señor.

MEFISTÓFELES. —A ustedes nadie los autorizó a presentarse aquí, delante del doctor Fausto! El doctor Fausto no tiene tiempo que perder. En sus campos hay mil colonos que están así y peor aún. ¿Y con eso qué, eh?

FAUSTO. —Basta. Dejálos hablar.

CORO DE ARRENDATARIOS. —Señor propietario,
debe comprender
que somos honrados,
y nuestro deber
si bien es pagarle con puntualidad...
hoy ya no podemos,
por fatalidad.

1. —Las casas deshechas.
2. —El campo anegado.
3. —Perdido el ganado.
4. —Perdido el cereal.
5. —El juez nos obliga.
6. —Su gente nos echa.

CORO. —Por una cosecha que vino muy mal.

MEFISTÓFELES. —¡Ése no es un asunto que incumba a la administración! Ustedes trabajan, nosotros administramos. Ustedes traen la platita, nosotros la gastamos como queremos. ¡¿O quieren dar vuelta todas las cosas, ahora?!
¡¿O quieren dar vuelta todas las cosas, ahora?!
¡¿O quieren dar vuelta todas las cosas, ahora?!

CORO DE ARRENDATARIOS. —Hay chicos con hambre,
hay viejos enfermos...

1. —Yo estoy que no duermo
 2. —Yo no tengo paz.
 3. —Si usted nos espera, pasamos al frente...
-

CORO. —Y en un de repente
le pagamos más.

MEFISTÓFELES. —¿Quiieren comprar la conciencia de un
prestigioso ciudadano ofreciendo regalías?!... ¡Lo único que
faltaba!... ¡Fuera, turros! ¡Fuera!... ¡El hambre espera ahí
nomás!... ¡Fuera!...

Quiere echarlos. Ellos siguen exponiendo, en tanto retroceden.

CORO DE ARRENDATARIOS. —A usted le decimos,
que tiene en sus manos
nuestra situación...
somos gente buena
sus arrendatarios.
Señor propietario,
pedimos perdón.

MEFISTÓFELES. —¡Vía, vía!...

*Los empuja. Ellos salen. Mefistófeles se vuelve, con una sonrisa,
restregándose las manos.*

MEFISTÓFELES. —¡Listo el pollo! ¿Viste que no era tan difícil
sacárselos de encima?

FAUSTO. —(Lo ignora. Se dirige al Contador.) Llame al escribano.
Dígale que vamos a traspasar a nombre de esa gente la tierra
que ocupan...

MEFISTÓFELES. —¡No!, ¿qué hacés?... No me hagás macanas, ¿eh?

FAUSTO. —Era de ellos y seguirá siendo de ellos.

MEFISTÓFELES. —Je, je. ¿Y el agua?

FAUSTO. —Algún día bajará el agua. (*Al Contador.*) Otórgueles un crédito para que aguanten.

MEFISTÓFELES. —¡Estás loco, reloco!...

FAUSTO. —¡Silencio, aquí! (*Al Contador.*) Comuníquese con Juárez... Dígale que termino todos mis negocios con él.

MEFISTÓFELES. —(*Se pasea.*) Después del sacrificio que nos costó...

FAUSTO. —Envíe mi renuncia a la Legión Cívica, a la Academia, y a todas las instituciones que recuerde...

MEFISTÓFELES. —¡El nervio mismo de este país!

FAUSTO. —Quiero terminar con todo, ¿entiende?... Con todo. Lo antes posible.

MEFISTÓFELES. —El triste fin de un campeón.

FAUSTO. —Y usted, ¡fuera!

MEFISTÓFELES. —¿Cómo decís?

FAUSTO. —¡Fuera! ¡No lo quiero ver más!

MEFISTÓFELES. —¿Ah, no?... Está bien... (*Pausa. Marca el mutis.*)

Igual nos vamos a encontrar más adelante... Acordáte que... (*Gesto: "una rúbrica en el aire".*)

FAUSTO. —¡Se va de aquí! ¡Ya mismo! (*Va a gritar algo más, pero no puede: siente un ahogo. Se lleva una mano al pecho.*)

CONTADOR. —¡Doctor!... ¿Qué le pasa?

MEFISTÓFELES. —(*Desde la puerta. Sonriente, sardónico.*) El corazón, ¿no?

Fausto afirma. Es el corazón.

MEFISTÓFELES. —¿Viste? No te conviene ponerte así conmigo... Después te pasan esas cosas...

Fausto alza temblorosamente una mano, como para agredirlo. Mefistófeles finge un poco de susto. Abre la puerta y sale, acoplándose hasta el último momento alguna morisqueta. Fausto se deja caer en el sillón.

CONTADOR. —¿Ya está mejor, doctor?

FAUSTO. —(*Reponiéndose.*) Si. Ya estoy mejor. (*Hace girar su sillón para quedar de cara a la ventana. Afuera oscurece. Hay reflejos de luz artificial. Se recortan su cabeza y sus hombros contra ese fondo. Comenta.*) Qué distinta, la vida... cuando todo era búsqueda del saber oculto... ambición de poder... voluntad y esperanza...

El Contador tose. Él se vuelve levemente.

FAUSTO. —¿Sabe en qué pienso en este momento?...

El Contador niega.

FAUSTO. —En Margarita... Una muchacha que hacía muñecos de paño, con hilos de colores...

CONTADOR. —(*Siempre compuesto.*) No tuve el placer de conocerla...

FAUSTO. —Y en Fornaro, nacido para la risa abierta... la cordialidad tosca, el coraje sin conciencia...

CONTADOR. —Fue enterrado con todos los honores.

FAUSTO. —Y en Helena... La criatura más inteligente y sensible que conocí en todo este tiempo...

CONTADOR. —Cualquiera sería feliz con la mitad del dinero, la juventud y la cultura de ella...

FAUSTO. —¿Usted admira su inteligencia?... ¿Su juventud?

CONTADOR. —Sí, señor.

FAUSTO. —¿La trató alguna vez?

CONTADOR. —Fugazmente, en una oportunidad. No escapó a mi atención su exquisita manera de decir “buenos días”.

FAUSTO. —(*Lo mira, detenidamente.*) “Buenos días”. ¿Eso fue lo que dijo?

CONTADOR. —No hacía falta más, señor.

FAUSTO. —(*Tras una pausa.*) Está bien.

CONTADOR. —¿Debo retirarme?

FAUSTO. —Puede, si lo desea.

CONTADOR. —Lo veo muy solo. Preferiría quedarme...

FAUSTO. —Su compañía no cambiará las cosas.

CONTADOR. —(*Traga saliva.*) He comprendido. Tenga usted buenas noches, señor.

FAUSTO. —Buenas noches.

El Contador sale. La figura de Fausto queda convertida en una sombra única, contra el ventanal. Crece la música. Corre una larga pausa. Finalmente, Fausto se para. Se lleva ambas manos a la boca, haciendo bocina, como si quisiera hacerle llegar un mensaje a alguien y grita.

FAUSTO. —¡Es horrible!... ¡¡¡Es ho-rrri-ble!!!

Fuerte golpe musical. Neto apagón.

ESCENA XVII

Calle de Barracas. La misma que la obertura. Gente pasando. La encargada, parada en la puerta del inquilinato. Fausto entra, casi sin ver a nadie. Ha perdido la apostura de los cuadros anteriores: está despeinado, su mirada es fija, abstraída. La gente se aparta cuando pasa. Lo miran con curiosidad. Él se detiene ante el afiche que conserva su imagen, en la que fuera su propia casa.

ENCARGADA. —¿Busca a alguien, señor?

FAUSTO. —No... No...

ENCARGADA. —Usted se parece al doctor Fausto... Ése del cartel.

Fausto no responde.

ENCARGADA. —Aquí vivió un tal Fausto... Y era doctor, también... Pero, más viejo. Desapareció un buen día. Nunca pude alquilar la pieza, porque la gente dice que está embrujada. Yo tampoco entro allí, ni loca.

Fausto sigue andando. Sale de cuadro la fachada de la casa. Aparece por el otro lado el frente del prostíbulo cercano. Dos ventanas entreabiertas; puerta entornada y zaguán con luz roja. Hay dos mujeres asomadas a las ventanas. Fausto pasa lentamente, del otro decorado a éste.

MUJER 1. —¿No venís, papito?... Yo te fío.

MUJER 2. —¿Sabés quién es ése? Un tipo famoso...

Fausto se ha detenido allí. Mira todo, como si no las oyera.

MUJER 1. —¿Ah, sí?... Vení, papito... A ver si tu fama era merecida...

Fausto las mira. Piensa un segundo, luego se dirige a la puerta de entrada. A la vista del público, desaparece el sector del frente: estamos en una especie de patio cubierto, o gran vestíbulo, en el que se adormece una madama y hacen tiempo dos parroquianos. En un rincón, volteada por una fuerte carga alcohólica, dormita la Vecina de Fausto en el primer cuadro. Las dos mujercitas de las ventanas aparecen por una puerta, desde interiores. Están muy excitadas.

MUJER 2. —¡Señora, Señora!...

La Madama se despabila.

MUJER 2. —¡Ahí viene un tordo, un tipo de la gran flauta!...

MUJER 1. —¡Yo no hice nada!

MUJER 2. —Ella lo toreó.

MUJER. —¡Estaba haciendo ventana! ¡Yo estaba haciendo ventana; no sabía que era un tordo!...

MADAMA. —Bueno, y qué pasa?... Déjenlo entgag, a veg qué quiegue, boludas.

La puerta cancel se abre lentamente. Entra Fausto. Mira todo como se mira un recuerdo, La Madama adquiere una tremenda amabilidad repentina.

MADAMA. —Buenas noches, doctog... ¡Qué alegguia teneglo aquí!...

FAUSTO. —Yo conozco esta casa... Yo estuve... hace tiempo...

MUJER 1. —¿Venís por mí, papito?

MADAMA. —¡Gajá de ahí, estúpida!... (*Transición.*) ¿Qué lo tgae, doctog?....

FAUSTO. —Quería volver... a ver... Estar un momento... entre ustedes...

MADAMA. —¡Con mucho gusto!... (*Transición.*) ¡Volá, volá, tagada!...

MUJER 1. —Corré a buscar licores.

PARROQUIANO 1. —¿Y?... ¿Qué pasa?

MADAMA. —(*Baja de su estradillo.*) Todos quieguen con la gubia... Todos quieguen con la gubia!... (*Se acerca a una puerta.*) ¡Esta no da paga tanto, tampoco!... (*Golpea enérgicamente esa puerta.*) ¡¿Y?!... ¿Qué pasa ahí?! (*Se vuelve hacia los parroquianos.*) ¡Andá con ésa, vos!... ¿Qué estás jogobando?

PARROQUIANO 1. —Esa está en curda.

MADAMA. —(*Mientras vuelve a su puesto.*) ¿Y ésa?

PARROQUIANO 1. —Esa no me gusta.

MUJER 2. —¡Porque te mato!... ¡No sos bastante macho para venir conmigo!...

El Parroquiano 1 no contesta. Ella se acerca, provocando, al Parroquiano 2. La Madama la estimula con gestos a que los busque.

MUJER 2. —Y a vos... te dejo pidiendo agua...

PARROQUIANO 2. —Si. De asco.

MUJER 2. —¡Salí, infeliz!

Se aparta. La puerta cancel se abre lentamente. Entra Mefistófeles. Nadie repara en él. La Madama se dirige a Fausto, mientras viene la Mujer 1 con dos copitas de licor en una bandeja. Las coloca en el estradillo.

MADAMA. —Así no guinde el negocio, doctog... Todos quieguan con la misma... Entonces, las orgas jogoban... Se piegde mucho tiempo, se hacen pocas latitas. *(Transición. A la Mujer 1.)* ¡Despegtála a aquélla!

Mujer 1 va a despertar a la Vecina.

MADAMA. —Decile que vaya a encugdelagse con su madguina. *(A Fausto.)* Para eso, mejog instalagie en el centgo. Una casa pog cuadga, una mina pog casa.

Aquí una quiegue ofgueceg vaguiedad... se aguiessa a que le caigan encima, ¿Y paga qué sigve? Paga nada. Es como ofgueceg maggaguitas a los chanchos. *(Transición. Grita.)* Despegtáte, vos!

Mujer 1 sacude a la Vecina. Ésta despierta. Se reacomoda la ropa, Empieza a pasearse entre todos, de un modo mecánico, con la mirada ausente.

VECINA. —*(Canta entre dientes.)* “Yo busco un pip... piolo... que tenga... con... qué...”.

FAUSTO. —*(Ve a Mefistófeles.)* ¿Y esto?

MEFISTÓFELES. —La degradación a veces se precipita, como los ácidos en tu alquimia.

MADAMA. —*(Mira a Mefistófeles, sorprendida y risueña.)* ¿Y este? ¿Quién es?

MEFISTÓFELES. —Entre otras cosas, me llaman Mil Artificios... Y Señor de las Moscas y los Ratones...

MADAMA. —¡Ah!... (*Lanza una grotesca e imprevisible carcajada.*) ¡Qué loco!

VECINA. —(*Ante Parroquianos.*) ¿Venís conmigo, pichón?... ¿Venís conmigo?...

Los dos la rechazan. Hipa. Se acerca a Fausto, quien —previendo esta situación— da unos pasos hacia cualquier parte. Intenta evitarla. La mira de arriba abajo, con seriedad y dolor.

VECINA. —¡Che!... ¿No me oís?... ¡Te estoy preguntando si venís conmigo! (*Hipa.*)

FAUSTO. —No.

Da otro paso para cualquier lado. Ella lo persigue.

VECINA. —Mirá que me porto bien. (*Hipa.*) Te hago cosas lindas... (*Transición.*) ¿Qué te gusta, a ver?

FAUSTO. —¡Salí de acá! (*La empuja.*)

VECINA. —¡Ta bien!... Ta bien... Hic... Turros que son!... (*Del último tropiezo va a parar junto a la Madama, que la mira con furia.*) Antes no sabían qué hacer para encurdelarme... Ahora me rajan porque estoy curdita... ¿Le parece bien?

MADAMA. —¡Andá a cagag, vos!

VECINA. —Hic.

MADAMA. —Si no sabés gabajag en una casa seguía, andá a hace el yigo... ¡Estúpida!

Vecina cae al suelo, casi inconsciente. Revuelo. Las dos mujercitas de antes van a levantarla. Entra otra más.

MUJER 1. — ¡Uy, se cayó!

MUJER 2. — ¡Se cayó, señora! (*Tratan de levantarla.*)

MADAMA. — ¡Mañana la ggajo a ésa!... ¡La mando al sug

MUJER 1. — Che, ¿y si se muere aquí?

MUJER 3. — ¡Está mal, señora!... ¡Le dan unos dolores!... Por eso se encurdela.

MADAMA. — ¡Se encugdela porque es una ragga!

MUJER 2. — No, señora... Está mal....

MUJER 3. — Está muy mal, la pobre.

MUJER 1. — Está toda podrida.

MADAMA. — ¡No es la pguimega! ¡Yo la grajo de aquí!

MUJER 2. — Se parece a la Pancha, la que murió en esa pieza...

MUJER 1. — ¿Te acordás, cómo estaba?

MUJER 2. — Igual que ésta

MADAMA. — Ahoga está descansando. Buena ficha ega...

MUJER 1. — Che, ¿y si la llamás?

MUJER 2. — En una de éstas, la protege.

MADAMA. — No jodan, eh.

MUJER 1. — ¡Llamála, che! Llamála...

MUJER 2. — Pero, ¿vendrá?

MEFISTÓFELES. — Pedid y se os dará. Llamad y seréis escuchados...

MUJER 1. — (*Señalando a la Mujer 3.*) ¡Ella tiene facultades!

MUJER 2. — Tiene facilidad!

MUJER 3. — ¡No, no!...

MUJER 1. — ¡Vos podés!...

MUJER 2. — ¡Llamála, che!...

De otra pieza sale una mujercita, abrochándose la bata. Y un hombre. Se incorporan al grupo.

MEFISTÓFELES. —Cosas sucederán aquí que pueden ser motivo de larga memoria...

FAUSTO. —Yo me voy.

MEFISTÓFELES. —(*Lo retiene.*) Quedáte.

MUJER 1. —¡Dale, che!

MADAMA. —No jodan, ragga!!

MUJER 2. —Llamála a la Pancha, decile que le quiero hablar.

VECINA. —(*Desde el fondo del ambiente. Tratando de ponerse en pie.*)

Llamálo a F... Fornaro... fue enterrado con la bandera de mi p...

¡La que bandera de mi patria! (*Le da un ataque de risa. Trata de hacer la venia y mantenerse en pie, pero no puede. Cae sobre una silla.*)

MUJER 1. —¡Llamála a la Flaca, que murió leprosa!...

MUJER 2. —Llamálo a Pascual, que murió en cana... ¡Deschavado por mí!

MUJER 1. —¡Llamálo a mi viejo, que fue el primero que me hizo de hoyo!

MUJER 2. —¡Llamálo al Negro!... ¡Que se hizo cafishio porque yo lo bancaba!...

MUJER 1. —Al Toto!...

MUJER 2. —¡Al pelao Miguel!...

MADAMA. —¡Me cago en ustedes!... ¡Migue lo que me hacen, doctor!...

Fausto no contesta. La Mujer 3, en el papel de médium, se muestra posesionada. Sufre contorsiones. Suelta una serie de lamentos y quejidos. Orquesta: muy paulatinamente, va incorporando el próximo tema

musical, *Milonga Embrujada*, un ritmo muy intenso, con componentes negroides.

MUJER 3. —¡Uuuuh!... ¡Uuuuh!... Uuuuuuhhhh!! (*Suelta alaridos. Se convulsiona.*)

MUJER 1. —¿Qué hay?

MUJER 2. —¿Quién es?

MUJER 1. —¿Quién está con vos?

MUJER 3. —Uuuuuhh... ¡Uuuuuuhhhh!... (*Suelta un alarido. Anuncia.*)
Cuida!.... ¡Cuidado con ése!... ¡Cuidá!... ¡¡¡Cuidadooooo!!!!...

MUJER 1. —¿Qué, qué?...¿Qué dice, che?!....

MUJER 3. —¡Está el peor!... ¡¡¡Está el Malo aquí!!!!... ¡Aaaaaahhhh!...

Vuelve a soltar otro alarido frenético; se contorsiona, como queriendo huir. Las otras mujeres se contagian de su pavor y sus raptos histéricos. La sueltan y empiezan a correr por todos lados, gritando. Los Parroquianos se aprietan contra las paredes, desconcertados, con miedo. Fausto retiene unos segundos a la Mujer 3, que aún exclama.

MUJER 3. —¡Nadie puede con él!... ¡Nadie puede!...

Se afloja. Empieza a llorar. En segundo plano, también: la Vecina pega respingos en el asiento y llora; mueve los brazos en lo alto absurdamente. La Madama se atora; trata de darse aire con una pantalla; aún así, abre la boca y mueve la cabeza para todos lados, como si le faltara la respiración. Música: estallido liberador. Sube en volumen y en intensidad. Las contorsiones histéricas se van convirtiendo en danza. Las mujeres incorporan a los hombres. Mefistófeles lleva la iniciativa, de algún modo. Hace entrar a la Madama. Todos giran y se movilizan, atrapados en

una fuerte lubricidad. La luz se vuelve rojiza. Sólo Fausto permanece al margen de lo que ocurre. Esto le permite ver que se abre la única puerta que faltaba –la misma que golpeó la Madama en un principio– y de ella viene una mujer idéntica a Margarita, despidiendo a un parroquiano. Fausto pega un grito al verla.

FAUSTO. — ¡Margarita!... ¡¡Es Margarita!!... *(Trata de avanzar entre las parejas, que bailan y se ríen, que le cierran el paso. Debe dar empujones y manotazos para seguir.)* ¡Es Margarita, que viene a encontrarme aquí!...

MEFISTÓFELES. — *(Bailando.)* ¡Dejáte de embromar!...

FAUSTO. — *(Tratando de llegar.)* ¡Es Margarita!... ¡Su rostro, su peinado!... ¡Sus ojos!... ¡Sus mismos ojos!...

La Mujer se mezcla entre los que bailan. Fausto no consigue alcanzarla

MEFISTÓFELES. — ¡Es una loca barata!...

FAUSTO. — Parece extraviada!....

MEFISTÓFELES. — ¡Está en curda!

La Mujer parecida a Margarita toma a un parroquiano y se mete con él en su habitación. Todos ríen, ante la impotencia de Fausto por llegar e impedirlo. Fausto atropella ferozmente y corre a ese lugar. Violenta la puerta: entra. No ve a nadie. Los demás se ríen y siguen bailando. Sus risas son desbordadas, satánicas, a esta altura del partido. Fausto entra por una habitación y sale por otra. Hace una búsqueda alucinada, por esa especie de laberinto que le está resultando ahora el burdel. No encuentra a Margarita por ninguna parte. Entonces sale.

FAUSTO. —¡No está más!... (*Grita y ataca a los que bailan.*) ¡Era Margarita y la perdí!... ¡La perdí para siempre!...

Tira golpes desordenados. Los demás se ríen.

FAUSTO. —¿Ustedes se la llevaron!... ¡Los voy a matar!... ¡Los voy a reventar a todos!... ¡A patadas!... ¡A pa-ta... das!...

Arremete. Los otros se ríen y se apartan. Cuando comprende que sólo está golpeando el aire, Fausto busca denodadamente la salida y abandona el lugar. Mientras tanto, la luz se ha hecho más roja, casi oscura. Los hombres y las mujeres bailan, beben, se buscan en una más acentuada lubricidad. Mefistófeles les hace besar una especie de amuleto a todos. Luego se sube a una silla, y desde allí les habla sin que ellos se detengan.

MEFISTÓFELES. —¡Gocen, hijos míos!... Disfruten de su carne hedionda y de su mente vulgar... revolcados en la fraternidad del odio y la miseria... Barro con el barro, yo te consagro como lepra social de primera categoría... Hermanos en el calor de las tinieblas... Comedores de niños, portadores de pulgas, matadores de sueños y de virginidades... ¡A gozar, que se acaba el mundo!...

Venga un vaso de sangre, vaya un pedo en la cara!... ¡Yo te hago inmensa en pudrición, con la marca sagrada de la pezuña... y la teta adicional que amamanta al íncubo y al súcubo con la sangre enroñada de las adoratrices!...

Esta es tu fiesta y mi fiesta!...

Hijos del lenocinio!... ¡Amantes en la mierda!... ¡Confederados últimos del vicio y el espanto!... ¡Cada molécula en tu carne es una herida sucia!... ¡Cada chispa de tu alma, un agujero negro!... ¡Estoy en ti y estás en mí, porque has besado el ano hediondo del carnero!...

¡Padecerás en el goce... ¡Morirás en el delirio!... ¡Llegarás al tormento de los que volcaron barro en el crucifijo e inundaron de esperma la imagen venerada de los que nunca vieron la noche en pleno día, el día en plena noche, la mugre en plena fiesta del canto y la ternura!... ¡Es tu día y mi día!
¡Es tu noche y mi noche! ¡Yo te consagro porque sos mi hermano, y porque sólo faltan mis alas de ángel negro, para iniciar el vuelo en tus negras espaldas!...

Sigue el baile, hasta vivenciar locura, lujuria desatada, bestialidad. Mefistófeles se integra nuevamente a la danza. Apagón.

ESCENA XVIII

Música, luz y movimientos, de la escena anterior. Se interrumpen de golpe. Comienza luego, en la oscuridad, un sonido frío, leve agudo, anticipando el siguiente tema musical. Una luz leve, fría, va invadiendo poco a poco el escenario. Calle céntrica, vacía. Efecto de amanecer. Entra Fausto, con paso tambaleante y llevándose una mano al pecho, charla. Durante su soliloquio, comienza a pasar gente, ajena a él. En cantidad creciente sube música y sube luz hasta llegar a un clima muy vital. Muy pujante se producen modificaciones a la vista, en el escenario, la ciudad cambia y crece a su alrededor.

FAUSTO. —¡Reniego de mi tiempo y de mi edad. Reniego de mi mundo y de mi sombra! ¡Reniego de estos días... de estas noches... de esta pasión sin gloria que me envuelve!... ¡Reniego de mí mismo en función de otros hombres, de otra luz, de otro tiempo y de otras sombras!... Yo veo una ciudad... que crece junto a un río... con mi sangre entregada en sus cimientos... Yo veo una ciudad... con máquinas activas, silenciosas, bestiales... ¡Y con hombres activos, entusiastas, totales... Y con mujeres libres de toda su hermosura!... Yo veo una ciudad... que nace en las cornisas de mi tiempo... y da otras sombras bajo el mismo sol... Llevando a multitudes increíbles... en su seno despierto... nuevo y despierto... fuerte y despierto... firme y despierto... Cae muerto, en medio de la multitud que lo avasalla. Crece la música. Tango del tiempo nuevo y la ciudad pujante. El escenario sigue transformándose, hasta dar el Buenos Aires actual y del futuro. En la música surge un momento coral. El paso de la gente se convirtió en danza, acorde con el espíritu del tema. Queda el cadáver solo, finalmente, en escena. A plena luz.

TELÓN

**LA VIÑA
DE NABOTH**

....Y su mujer Jezabel le dijo: “Come y alegrate; yo te daré la Viña de Naboth”.

1-Reyes 21/7

PERSONAJES

NABOTH

AJAB

JEZABEL

ELÍAS

SAREPTA

ACCIÓN

Lugar: Una pequeña viña, en alguna zona seca y desolada. Sobre un costado, la cerca de madera, a la que le faltan algunos tablones. Sobre el otro, la casucha de Naboth, vieja y descuidada. Todo alrededor, unos árboles altos y sombríos, bajo un cielo siempre borrascoso.

Entre la casucha y la cerca, un pequeño sembrado: brotes sarmentosos, sostenidos por algunas cañas. También hay un par de bancos de madera; un barril cortado por la mitad, donde se pisa uva; otro barril cortado por la mitad en el que se mantiene una solución caliginosa para rociar los sarmientos; y un balde blanquecino, con un gran pincel manchado de cal. Por allí algunas herramientas: una tijera de podar, una zapa...

Sobre la cerca, durante casi todo el tiempo aparecen máscaras: una serie de rostros quietos, inexpresivos, que llegan y se van silenciosamente. De pronto se enciman, como si respondieran a personas sin cuerpo; de pronto se extienden a lo largo de las cercas. A veces hay sólo una o dos máscaras; a veces, treinta o cuarenta. Es difícil que Naboth vaya o venga, trabaje, hable o descanse, sin que alguna de ellas lo esté observando.

En los momento críticos se suman las máscaras; en los momentos apacibles desaparecen casi por completo.

Música y sonido: Cada personaje tiene una música, que suena anunciando su aparición y que puntualiza su alejamiento. La de Naboth es áspera, sorda y grave; la de Ajab, solemne y pomposa; la de Jezabel, chirriante; la de Elías, tan loca como él; y la de Sarepta, triste y dulce. Constantemente se oyen ladridos de perros furioso, que aportan al conjunto una mayor exasperación.

ESCENA I

Música: tema de Naboth. En la oscuridad. Ladridos de perros, se va haciendo lentamente la luz y vemos a Naboth pisando uvas dentro del barril destinado a tal efecto. Es viejo. El pelo, algo emblanquecido, le cae sobre los ojos su figura. Hosca y vencida guarda algo del vigor que alguna vez tuvo y que debió ser mucho. Salta de un modo torpe y desacompasado, sin apuro, triturando las uvas con los pies. Alguna máscara lo observa desde la cerca música: tema de Elías. Ladridos de perros entra Elías corriendo y arrojándose al suelo. Es flaco y andrajoso, muy miope, ridículo en todos sus movimientos.

ELÍAS. — ¡Juh!... creí que me los largaban.

NABOTH. — ¿Qué?

ELÍAS. — Los perros.

Naboth hace un gesto de fastidio: "¿Quién te va a largar los perros a vos?". Sigue pisando uvas.

ELÍAS. — ¿Pisando uvas?

NABOTH. —¿Eh? Sí.

ELÍAS. —Siempre pisando uvas.

NABOTH. —¿Qué mierda te importa?

ELÍAS. —*(Pega un salto hacia atrás.)* ¡No! Nada, nada... *(Pausa. Se contonea. Imita los movimientos de Naboth. Repite.)* Siempre pisando uvas... Siempre pisando uvas... ¡Juh! *(Parece que lo divierte.)*

Naboth lo mira. No dice nada.

ELÍAS. —Yo traje una tablita.

NABOTH. —¿Para qué?

ELÍAS. —Para medir. *(Se tira al suelo y, desplazando la tablita comienza a medir la viña. Aparece otra máscara.)* Esto es tuyo, ¿no?

NABOTH. —*(Gruñe.)* Sí.

ELÍAS. —Era tuyo. No va a ser más.

NABOTH. —*(Lo mira. Sigue pisando uvas. Luego reacciona.)* ¿Quién dijo que no va a ser más?

ELÍAS. —Lo digo yo. Porque le gusta a él.

NABOTH. —¿Quién lo dijo?! ¿¿Quién te lo dijo?!

ELÍAS. —Una mirada. El otro día, viniendo del pueblo, se paró en el camino y se quedó mirando para acá.

NABOTH. —*(Salta del barril, para perseguir a Elías. Se resbala, por momentos, con sus pies mojados, sobre la sequedad de la tierra.)* ¡Eso no quiere decir nada, infeliz!... ¡Eso no quiere decir nada, estúpido!...

ELÍAS. —*(Huyendo entre los sarmientos.)* ¡No quiere decir nada, pero yo sé!

NABOTH. —¡No sabés una mierda! Aparecen más máscaras sobre la cerca.

ELÍAS. —¡Yo sé lo que quiere la gente!... ¡A él le gusta este lugar!... Naboth lo está alcanzando. Ruedan juntos por la tierra. (*Elías grita.*) ¡Me lo dijo la viuda, además!

Naboth se queda quieto.

ELÍAS. —¡Ella va por la casa y lo escuchó!... ¡A él le gusta esta viña!... ¡Lo dijo!... ¡A él le gusta la viña de Naboth!...

NABOTH. —(*Se queda quieto, muy preocupado.*) ¿Y para qué? (*Los pensamientos parecen trabajar dificultosamente dentro suyo. Vuelve a preguntarle al loco.*) ¿Para qué le gusta la viña de Naboth?

ELÍAS. —No sé. Pero lo voy a saber antes que los demás. (*Mueve la cabeza, sentado en el piso. Muestra una sonrisa tonta.*) Yo todo lo sé un poco antes que los demás. ¡Juh!

NABOTH. —(*De pie.*) ¿Y ustedes qué mierda hacen ahí?... ¡Fuera, fuera!...

Una o dos máscaras desaparecen. Las demás se quedan, impasibles. (Él se vuelve hacia la casucha. Va a sentarse en un banco. Manotea algún trapo, para secarse los pies. Está abrumado, cansado.)

ELÍAS. —(*Prosigue.*) Yo lo sé todo, todo, todo... ¡Todo, todo, todo!... Un poco porque me lo cuentan... Un poco porque lo adivino... Yo lo sé todo, todo, todo... Antes que los demás.

Naboth se seca los pies.

ELÍAS. —(*El hace morisquetas o juega con la tablita.*) A lo mejor la quiere para planchar lechuga.

NABOTH. —Ésta no es tierra de lechuga. Es tierra de uva.

ELÍAS. —A lo mejor, va a plantar tomates.

NABOTH. —¡No es tierra de tomates!

ELÍAS. —Él planta tomates y salen tomates, aunque no sea tierra de tomates. Vos plantás uvas y no salen uvas, aunque sea tierra de uvas.

NABOTH. —(*Señala el barril.*) ¿Y eso qué es? ¿Mierda?

ELÍAS. —Son uvas. Juh. Pero pocas uvas.

NABOTH. —(*Masculla.*) “No salen uvas”... “No salen uvas”...

ELÍAS. —Son pocas uvas.

NABOTH. —Planté pocas. Salieron pocas.

ELÍAS. —(*Vuelve a medir con la tablita.*) Plantaste muchas, salieron pocas. Plantaste pocas, no salió nada. Juh! Uhul... Perr-plan-plan. (*Mueve los brazos sin sentido. Place muecas.*)

NABOTH. —(*Se enoja.*) (*Planté pocas y salieron pocas!* (*Transición.*)) Es por el agua. Hay un problema de agua aquí!

ELÍAS. —Ya se ve.

Vuelven a crecer las máscaras sobre la cerca.

NABOTH. —Cuando solucione el problema del agua, voy a plantar más, Pausa. Elías sigue midiendo. (*Al final, el pregunta.*) ¿Es cierto que... ella te dijo?

ELÍAS. —¿Quién?

NABOTH. —La viuda.

ELÍAS. —(*Afirma repetidamente.*) Ella me dijo. Y yo lo sabía también. Por la mirada.

Se anuncia la música de Ajab. Crecen los ladridos de los perros.

NABOTH. —Bah. *(Pausa.)* Yo no voy a dar importancia. *(Más pausa.)*
Bah.

ELÍAS. —Te conviene vender. *(Más pausa.)* Digo. Si él quiere comprar.

NABOTH. —*(Grita, repentinamente.)* ¿Por qué la va a comprar?... ¿Por qué voy a vender?

ELÍAS. —Si no, es peor.

NABOTH. —¿Qué peor, qué peor, qué peor?... *(Baja la voz.)* Bah.

ELÍAS. —Viene hacia aquí.

NABOTH. —Bah. *(Se tira en su banco, como perdido.)* Ya sé. *(Nueva pausa.)* Bah.

Crece la música. Se suman numerosas máscaras sobre la cerca, una encima de otra. Elías retrocede hasta el fondo de la viña. Naboth se va poniendo tieso.

ESCENA II

AJAB. —*(Afuera.)* Está bien. Esperen aquí. Voy a ver a mi amigo.

Naboth se va poniendo más tieso. Ellas gatea de acá para allá, buscando el mejor lugar para esconderse. Sube la música de Ajab. Por último, éste entra en escena.

¡Naboth!... *(Alza los brazos, como si el verlo le diera gran alegría.)*

NABOTH. —Hola. (*Apenas alza la vista del suelo. Sus manos se mueven como si estuvieran trenzando algo, pero en el aire.*)

AJAB. —¡Mi viejo Naboth... ¡Una abrazo, hombre! (*Se acerca.*)

Naboth se para. Se deja abrazar. Vuelve a sentarse.

AJAB. —¡Qué gustazo!

NABOTH. —Sí. Qué gustazo. (*Gira en el asiento, las manos sobre las rodillas.*)

AJAB. —Yo siempre le digo a... a ella, por supuesto... Tenemos que ir a verlo a Naboth.

NABOTH. —Claro. A Naboth. (*Tamborilea con los dedos sobre sus rodillas. Gira para otro lado.*)

AJAB. —(*Le da una palmada.*) ¿Cómo anda esa vida?

NABOTH. —(*Se queda tieso con la palmada.*) ¿Esa vida? Bien.

AJAB. —(*Tentado, no puede más; se vuelve a mirar la viña.*) ¿Y este asunto, qué tal?... ¿Bien?

NABOTH. —(*Siempre tieso.*) Sí. Bien.

AJAB. —¡Se progresa?

NABOTH. —Un poco.

AJAB. —Bastante poco, según veo. (*Sonríe, transición.*) ¿Y aquél? ¿Qué hace allí? Elías, agazapado, salta de un lado para otro.

Suben los ladridos. Crece cierta música desde el exterior.

AJAB. —(*Ajab detiene algo con la mano.*) No, está bien; quédense quietos.

Baja la música del exterior.

AJAB. —Vení para acá, loco... ¿Me tenés miedo?

Elías, congelado, hace gestos de que sí.

AJAB. —(Ajab sonrío.) Je! ¡Qué loco!

Elías hace gestos, morisquetas: efectivamente está muy loco.

AJAB. —¡Tenerme miedo a mí!... Como si fuera a hacerle algo...

Elías toma una actitud apacible, despreocupada: por supuesto, Ajab no va a hacerle nada a él.

AJAB. —¿Así que... este asunto, bien? ("la viña".)

NABOTH. —Sí, bien.

AJAB. —¿Se cosecha y se... vende...?

NABOTH. —Un poco.

AJAB. —Lo demás se toma, ¿no? (Se ríe. Le da otra palmada.)

Naboth queda algo torcido y tan rígido como antes. (Ajab asume una actitud confidencial.) ¿Rico vino, Naboth?

Naboth hace un gesto neutro.

AJAB. —¿Como el que tomábamos allá?

Naboth niega.

AJAB. —¿Mejor?

Naboth niega.

AJAB. — ¿Peor?

NABOTH. — Distinto.

AJAB. — Ah, distinto... Claro. Este Naboth, siempre... *(No explica "siempre" qué. Transición.)* ¿Puedo sentarme?

Naboth afirma.

AJAB. — Así charlamos mejor. *(Se sienta frente a él. Lo mira a la cara.)*

Naboth mira hacia arriba, o hacia abajo, o hacia el costado. No quiere entrar en contacto de ninguna manera.

AJAB. — *(Ajab hace gestos de preocupación.)* ¡Qué desastre, Naboth!

Naboth no contesta.

AJAB. — Esto es un desastre...

Naboth no contesta.

AJAB. — ¿Cuántos años llevás aquí?

NABOTH. — Muchos.

AJAB. — *(Alza la voz Adquiere un tono fugazmente amenazante.)*

¿Cuántos años?

NABOTH. — Cuarenta. Igual que vos.

AJAB. — *(Reassume la actitud de preocupación.)* ¡Cuarenta años! ¿Y qué hiciste, Naboth?

NABOTH. — Hice... esto.

AJAB. — ¿Y qué es “esto”? (*Transición.*) Un desastre, Naboth. (*Se muestra muy preocupado. Comienza a golpearse el pecho con las puntas de los dedos.*) Yo me echo la culpa. Yo le dije muchas veces a... a ella: Tenemos que hacer algo por Naboth. (*Transición.*) Y... Sin embargo, ya ves... No hicimos nada. Que una cosa. Que otra. Pasa el tiempo. No hicimos nada.

NABOTH. — Gracias.

AJAB. — ¿Qué?

NABOTH. — Gracias.

AJAB. — ¿Por acordarme? (*Le vuelve a dar una palmada.*) ¡Cómo no iba a acordarme de vos, Naboth!... ¡Pero, hay que ser ocurrente!

NABOTH. — (*Con visible esfuerzo, siempre mirando hacia otro lado.*) Gracias por no hacer nada. Yo estoy muy bien así.

AJAB. — (*Se encrespa.*) ¿Cómo “muy bien”?... ¿Cómo “muy bien”?... ¿Esto es estar muy bien, Naboth? (*Transición.*) Además, es una ingratitud... Una ingratitud muy grande, Naboth... Yo pienso, yo me preocupo y vos... ¡Ah, no, Naboth!...

NABOTH. — “No” qué?

AJAB. — ¡No, no!...

Elías, desde el fondo, imita sus gestos.

AJAB. — (*a Elías.*) ¿Y vos, qué estás haciendo?... ¿Imitando mis gestos?... ¡Te voy a dar!

ELÍAS. — (*Se escurre entre los sarmientos.*) ¡No, no!... ¡Yo decía que no!

AJAB. — A ver si llamo y...

ELÍAS. — ¡No no!... ¡No!... ¡No!...

AJAB. —¿Otra vez con ese “no”?

ELÍAS. —¡No, no!... ¡Digo, s... ¡No!...

AJAB. —¡Bueno, ahí... (*Transición. A Naboth.*) Es loco, pero piensa.

Naboth acepta.

AJAB. —Hay que tenerlos cortitos a éstos, si no...

NABOTH. —¿Qué más?

AJAB. —¿Eh?

NABOTH. —¿Qué más tenés que decirme?

AJAB. —Bueno... Nada. Que no podés seguir así. Que tenés que cambiar... Hacerte un porvenir...

NABOTH. —(*Sonríe.*) Un porvenir...

ELÍAS. —¡Uhu!

AJAB. —(*Se vuelve hacia Elías.*) ¿De qué te reís, vos?

ELÍAS. —De nada.

NABOTH. —Soy viejo.

AJAB. —¡Pero, no!...

NABOTH. —Vos también sos viejo.

Ajab suelta una falsa risa. Le pega otra palmada.

NABOTH. —No quiero más palmadas. Soy viejo. No me gusta.

AJAB. —¿Las palmadas? Muy bien, las evitaremos.

NABOTH. —Que me hablen del porvenir. No me gusta. Soy viejo. No tengo porvenir.

AJAB. —No más palmadas, Naboth. Pero hablemos en serio,
Pausa.

Naboth mira hacia otro lado.

AJAB. —Esto no puede seguir, Naboth. *(Más pausa.)* Hay que cambiar. *(Más pausa.)* Yo puedo conseguirte...

NABOTH. —¡¡¡¿Qué?!!!

AJAB. —No me grites. *(Transición.)* Yo puedo conseguirte... *(Dibuja en el aire.)* Un terreno... ¡Grande!... Arriba, la montaña... Abajo, el río... Pasa el agua... *(Dibuja el agua.)* En el terreno, pasto... *(Dibuja el pasto.)* Plantas... *(Dibuja las plantas.)* Árboles...

NABOTH. —¿Y qué más?

AJAB. —Frutas... ¡Legumbres!

NABOTH. —¿Y qué más?!!

AJAB. —¡Animales!... Un perro, una cabra, un buey...

NABOTH. —¿Y qué más?!!!

AJAB. —¿Qué más te hace falta?!

NABOTH. —Y nada más?!!!

ELÍAS. —*(Desde atrás.)* La viña.

AJAB. —Ahí está: una viña.

NABOTH. —¿Dónde?

AJAB. —Podría ser por... allá... por... la tierra de Manasés. ¿No te gusta la tierra de Manasés?

NABOTH. —*(Niega con la cabeza.)* No hay viñas.

AJAB. —*(Intenta una risa.)* ¡Ph-h-h!... ¡Ph-h-h!... ¡No hay viñas! ¡Hay de todo!... Lo que busques. Ellos lo logran con medios mecánicos.

NABOTH. —No hay medios mecánicos para lograr una viña.

AJAB. —¡Ph-h-h!... ¡Ph-h-h!...

ELÍAS. —¡Ph-h-h!...

AJAB. —¡Usted se calla!

NABOTH. — No me interesan los medios mecánicos. No quiero eso.

AJAB. — *(Terminante.)* ¡Naboth! Tu destino está allá: en la tierra de Manasés.

NABOTH. — ¡Yo estoy bien aquí!

AJAB. — ¡No estás bien aquí!

NABOTH. — ¡No te pregunté cómo estoy o no estoy!

AJAB. — ¡Pero vine a verte!

NABOTH. — ¡Me cago en la cosa de que vengas a verme!

AJAB. — ¿Cómo dijiste?

Corre una larga pausa. Suena música afuera.

AJAB. — ¡Quietos ahí!

Se oyen ladridos de perros.

AJAB. — ¡Quietos, dije!

Se atenúan los ladridos. Ajab mira a Naboth. Naboth baja la vista, se mueve de un lado para otro, como un mono. Busca algo en qué ocuparse. La tijera de podar. Corta unas puntas secas en la viña.

NABOTH. — ¿A qué viniste?

AJAB. — ¿Cómo?

NABOTH. — ¿A qué viniste, Ajab?

AJAB. — Ya no tiene importancia. No esperaba que me recibieras de ese modo... Después de tanto tiempo. En fin. Cualquier cosa, volveré por aquí... O mandaré a alguien a que te vea.

Naboth se queda duro ante esta advertencia.

AJAB. — Si no, podés venir vos... Mi casa siempre estuvo abierta. No sé por qué no apareciste en los últimos treinta y cinco años. En fin. (*Marca el mutis.*) Me interesa este lote, Naboth. Yo soy dueño de todo lo que hay alrededor. Te puedo dar un lote mejor en la tierra de...

ELÍAS. — Manasés.

AJAB. — ¡Usted se calla! (*Transición.*) O dinero, o... En fin: soy dueño de todo, menos de esto. Esto no vale nada, pero...

NABOTH. — Está bien.

AJAB. — ¿Qué cosa está bien?

NABOTH. — Nada. Está bien.

AJAB. — ¿Lo estás pensando, Naboth?

Naboth lo mira un momento. No contesta.

AJAB. — (*Él se adelanta, ansioso.*) ¿Cuánto querés?

NABOTH. — Nada.

AJAB. — Nada. (*Grita.*) ¡¿Qué nada?! ¡¿Qué significa nada?!!

Sube música. Ladran los perros.

NABOTH. — ¡Nada!

AJAB. — ¿Por qué, nada? ¡¡Yo puedo pagar!!

NABOTH. — ¡¡No me importa!!

AJAB. — ¡¿Qué significa “no me importa”?!!

ELÍAS. — (*Grita, como ellos.*) Significa que no le importa!! ¡Guiú, guió, guid!... (*Salta, de aquí para allá.*)

AJAB. —¡¡¡A mí no se me dice “no me importa”!!!

NABOTH. —¡¡¡Ya sé!!!

AJAB. —(*Conteniéndose.*) Y si sabés... y si sabés, Naboth... ¿cómo se te ocurre?...

NABOTH. —(*Cansado.*) Porque no me importa, Ajab.

AJAB. —(*Nuevamente ansioso, prometedor.*) ¡Un lote en la tierra de Manasé! Una máquina... ¡Un río!... Una montaña arriba... Otra montaña abajo...

NABOTH. —No hay montañas abajo.

AJAB. —¡Una montaña más abajo que otra!... ¡Otra montaña más arriba que ésa!... ¡Muchas montañas!... ¡Y ríos!... ¡Y máquinas, Naboth!... (*Se queda esperando.*)

NABOTH. —(*Al final, Naboth contesta.*) No quiero.

AJAB. —(*Ahueca la voz para preguntar.*) ¿Es tu última palabra, Naboth?

Naboth no contesta. Mira al suelo.

AJAB. —¡Está bien! (*Sale, golpeando fuertemente el piso con los pies.*)

Empieza a sonar su tema característico. Se oyen ladridos de perro.

AJAB. —(*Él grita, furioso.*) Silencio esas bestias!... (*Agrega, bajando la vez.*) Por ahora.

Se callan los perros. Sigue la música. Desaparecen algunas máscaras.

ESCENA III

ELÍAS. —(*Regresa de su escondrijo.*) Quiere la viña, Naboth... Se la vas a tener que dar... a la corta o a la larga... Lo sé... Yo te dije que todo lo sé un poco antes que los demás.

NABOTH. —(*Volviendo a su barril, lentamente, sin mirarlo.*) ¿Sabías que iba a venir?

ELÍAS. —No.

NABOTH. —Entonces, no todo lo sabés un poco antes que los demás. Suena la música de Sarepta.

ELÍAS. —Viene Sarepta. (*Pausa.*) ¿Por qué no querés un lote en la tierra de Manasés?

NABOTH. —(*Tarda en contestar.*) Porque no. (*Pausa.*), Máquinas. (*Más pausa.*) ¿A quién le importa la tierra de Manasés?

ESCENA IV

Entra la viuda. Tiene una cara triste, una expresión permanentemente angustiada.

SAREPTA. —¿Vinieron?

NABOTH. —Sí.

SAREPTA. —(*Desalentada.*) ¡Vinieron!

NABOTH. —¡Vinieron! ¡Sí, vino, me dijo: “Qué desgracia”, me habló de otra tierra, en otro lugar!

SAREPTA. —¡Qué desgracia!

NABOTH. —¿Por qué?

SAREPTA. —¿Él solo vino?... ¿O ella sola?... (*Asustada.*) ¿O vinieron los dos?

ELÍAS. — Él solo. ¡Ji! Vino contento. Se fue enojado, Ji-ji (*Pega una volteretas.*)

Naboth lo mira, hosco.

ELÍAS. — (*Él vuelve a quedarse quieto.*)

SAREPTA. — Él solo. Menos mal. (*Pausa.*) Pero, igual. Después vendrá ella y no habrá más remedio.

NABOTH. — (*Gruñe.*) ¿Más remedio, para qué?

SAREPTA. — No habrá más remedio.

NABOTH. — (*Desesperado. Va y viene sin control, con los pies húmedos.*)
¿Para qué, para qué?... ¡¡¿No habrá más remedio para qué?!!

SAREPTA. — Para nada. (*Pausa.*) Hoy recibí una carta de mi hijo. Jehú. Está contento. Jehú. Espera un día. Hay gente que no espera nada.

NABOTH. — (*Señala a Elías.*) Como él. (*Pausa.*) Él es loco.

SAREPTA. — Pero bueno. Salvó a mi hijo cuando era chico. Le dio calor con su cuerpo. Un día le dijo: “Andáte, no te conviene seguir aquí”. Mi hijo se fue. Él es bueno.

NABOTH. — No espera nada.

SAREPTA. — ¿Por qué no espera nada?

NABOTH. — Porque no tiene nada. (*A Elías, con cierta aspereza.*)
¿Qué tenés vos?

ELÍAS. — Nada.

NABOTH. — ¿Y entonces? (*Silencio.*) No espera nada. (*Transición.*)
¿De qué vivís?

ELÍAS. — De los cuervos. Soy el único que comió carne de cuervos. Me alimenta la muerte.

NABOTH. — (*Despectivo.*) No espera nada.

ELÍAS. — No soy como los demás.

Pausa. Naboth vuelve a pisar uvas, Sarepta va a sentarse en un banquito.

SAREPTA. — *(Pregunta.)* ¿Qué gusto tienen los cuervos, Elías?

ELÍAS. — ¡Uh! Son ricos. No. No son ricos. ¡Uh!... No sé.

NABOTH. — *(Masculla.)* Son ricos... No son ricos... Son ricos... No son ricos... ¿Cómo se puede comer algo que es rico, que no es rico, que tiene, al fin de cuentas, el grasoso sabor de la muerte? *(Pisa uvas, con violencia.)*

ELÍAS. — *(A un costado, como para s.)* Comida de cuervos, cagadas de cuervos, vómitos de cuervos... Y plumas de cuervos a mi alrededor. Yo metido en una cueva para que todo esto no me toque de cerca. Comiendo cuervos, para no aceptar cosas peores. Pensando que a lo mejor todo es inútil. Algún día les voy a decir a todos que esto no fue lindo.

Tras una larga pausa. Suben y bajan máscaras en la cerca.

SAREPTA. — ¿Y lo tuyo, Naboth, fue más sencillo?:

NABOTH. — ¿Lo mío?... No. *(Deja la tina. Va a secarse los pies.)* Cuando yo vine a este sitio, vos no habías nacido... Él no había nacido... Tu hijo no estaba siquiera en el porvenir... Yo llegué con él, con Ajab. Ella estaba aquí.

SAREPTA. — ¿Jezabel?

NABOTH. — Jezabel. *(Transición.)* Llegamos los dos juntos, con una mano atrás y otra adelante. *(Nueva transición. Grita.)* ¿Pero eso a quién le importa? *(Nueva transición. Grave.)* La tierra estaba seca. Muy seca. Bastante seca. *(Pausa.)* Sobre la tierra, lo único

húmedo era Jezabel. *(Más pausa.)* Había un arroyo, que venía de una vertiente. Yo corría con un balde. Sacaba agua. La traía. *(Se agita, mientras relata.)* Corría otra vez. Sacaba agua, la traía. ¡Corría otra vez! *(Pausa.)* A veces, la vertiente venía bastante escasa. El arroyo corría casi seco entre las piedras. Yo iba. Llenaba un balde con las manos. Lo traía. ¡Volvía a llenarlo con las manos! ¡Lo traía! ¡Lo derramaba aquí! *(Se sienta. Resopla.)* hay gente que no sabe, pero estas cosas sólo se llevan a cabo con algún sacrificio.

Se oyen ladridos de perros. Entra música: la característica de Jezabel. Alguien viene.

ELÍAS. — Es ella.

NABOTH. — Tal vez no se detenga aquí... *(Ni él se lo cree.)* Será mejor que me dejen esperarla solo. *(Grita.)* ¡Váyanse!

ELÍAS. — ¡Corriendo!

SAREPTA. — ¡Yo tampoco quiero que me encuentre aquí!

NABOTH. — *(Agrega, por agregar.)* Váyanse.

ELÍAS. — *(Deteniéndose.)* Es inútil. Ahí llega.

ESCENA V

A medida que crece la música de Jezabel, ellos enrígidecen: va ganando sus caras una mueca lamentable. Sube la música. Mezclada con ladridos de perros Jezabel aparece junto a la cerca, frente a la viña, quieta y sonriente. Su sonrisa también es una mueca. Quiebra las caderas y alza los brazos. Su entrada es en cierto modo la de una propietaria ducal y en

cierto modo la de una corista. Pero nadie la mira. Naboth, Elías y Sarepta miran al piso o se miran entre sí. Naboth pregunta.

NABOTH. — ¿Llegó?

ELÍAS. — Sí. Llegó.

NABOTH. — ¿Cómo lo sabés?

ELÍAS. — Porque está ahí.

NABOTH. — Sarepta. Decíme si está ahí.

SAREPTA. — Sí. Está ahí.

JEZABEL. — Hola, Naboth.

ELÍAS. — ¿La oíste?

NABOTH. — Sí. La oí.

JEZABEL. — *(Avanza algún paso.)* No esperaba encontrarte aquí, Sarepta.

SAREPTA. — Lo lamento, señora. Ya me voy.

JEZABEL. — ¿Lamentas encontrarme?

SAREPTA. — Pensé que no debería... Yo trabajo en su casa, a veces.

JEZABEL. — ¿Y eso qué tiene que ver?

Sarepta no sabe qué contestar.

JEZABEL. — ¿Tenés noticias de tu hijo, Sarepta?

SAREPTA. — Sí, señora.

JEZABEL. — ¿Cómo está?

SAREPTA. — Está bien.

JEZABEL. — *(Se adelanta, hasta encontrar a Elías, que continúa como petrificado; sólo que ahora comienza a temblar ostensiblemente.)*

Sarepta aprovecha para deslizarse hacia fuera, con miras a desaparecer. Sobre la cerca se han juntado numerosas máscaras.

JEZABEL. — ¡Elías!... ¿Siempre tan ingenioso y ocurrente?...

ELÍAS. — ¡S... ¡lu-hu-hú!... ¡Pr... (*Empieza a emitir grititos y efectuar una serie de pobres morisquetas.*) ¡Soy gracioso y divertido! ¡Juaaah! (*Corretea en torno a Jezabel.*) ¡Hago la gallina!... ¡Clo-cló!... ¡El canguro!... Zuap-zuap!... La rata!... ¡Cuis-cuis!... (*Soy gracioso!... ¡Divertido!...*)

Jezabel pone una expresión como de divertirse enormemente. Elías se va corriendo hacia la cerca, en tanto hace sus payasadas. Ella observa las máscaras al pasar.

JEZABEL. — ¡Cuánta gente linda!

Con un cierto murmullo, desaparecen las máscaras al instante.

JEZABEL. — (*Ella se vuelve hacia Naboth.*) ¡Qué bien te encuentro, Naboth!

NABOTH. — (*Sin minaría.*) ¿Qué bien?

JEZABEL. — Me dijo Ajab que había estado por aquí y te encontró muy bien.

NABOTH. — ¿Te dijo?

JEZABEL. — Sí. Y yo me dije: “Vamos a ver cómo está Naboth”. También te encuentro muy bien.

NABOTH. — También.

JEZABEL. — Después de todo, tengo motivos para interesarme.

NABOTH. — Motivos.

JEZABEL. —¿Te olvidas de lo que hubo entre nosotros?...

NABOTH. —Hace cuarenta años.

JEZABEL. —Cuarenta, no. Treinta y pico. Y a mí me parece que fue ayer.

NABOTH. —Ayer...

JEZABEL. —Vengo y te encuentro tal cual.

NABOTH. —Tal cual. *(Parece un mono jadeante. Mira hacia cualquier parte con los brazos colgando. Respira con agitación.)*

JEZABEL. —¿Dónde puedo sentarme, Naboth?

NABOTH. —¿Dónde?... *(Corre de un lado a otro.)* ¿Sentarte?... *(Toma un banquito Lo planta en cualquier lugar.)* Aquí.

JEZABEL. —Es un hermoso banquito, Naboth. Pero no hay lugar para los dos.

NABOTH. —*(Murmura.)* Los dos.

JEZABEL. —Traé otro más.

NABOTH. —Otro más. *(Corre, como antes. Toma otro banquito y lo planta más o menos cerca del anterior.)*

JEZABEL. —¿Sabés a qué vine, Naboth?

NABOTH. —Sí, la viña...

JEZABEL. —No. ¿Qué viña? El desquite...

NABOTH. —Desquite.

JEZABEL. —La viña es lo de menos.

NABOTH. —... De menos. *(Transición. Se pone de pie. Grita.)* ¡Para ustedes lo de menos! ¡Para mí, es lo de más!... ¡Lo único que tengo!

Se vuelven a juntar numerosas máscaras en la cerca.

JEZABEL. —*(Persuasiva.)* Lo de menos, Naboth... Sentáte.

Naboth vuelve a sentarse.

JEZABEL. —(*Ella adquiere una actitud de complicidad.*) Él te va a quitar la viña, Naboth. Cuando se le pone una cosa acá (“entre ceja y ceja”) no hay quien se la saque. Él quiere esta viña. La piensa comprar o...

NABOTH. —¿O qué?

JEZABEL. —... O conseguir de cualquier modo. Va a ser suya, Naboth. Eso no tiene arreglo.

NABOTH. —¿Y entonces?

JEZABEL. —La viña no tiene arreglo porque está perdida....

NABOTH. —¿Y entonces?

JEZABEL. —La viña es lo de menos.

NABOTH. —Ya dijiste que la viña es lo de menos.

JEZABEL. —¡Lo importante es el desquite!

NABOTH. —(*Se levanta. Camina de acá para allá, mirando el suelo. Se mueve como una fiera en su jaula.*) ¿Qué desquite?... ¡¿Qué clase de desquite?!... ¿Para qué sirve el desquite?!... ¿Qué es el desquite?

JEZABEL. —El desquite es todo, Naboth.

NABOTH. —¡¿El desquite de qué?!

JEZABEL. —De casarse conmigo... De quedarse con todo... De sacarte también este pedacito de tierra... Lo único que te queda....

NABOTH. —¡Lo único que tuve!... ¡Yo nunca tuve más que este pedacito de tierra!...

JEZABEL. —Te lo va a quitar. Te va a pagar cualquier cosa, para darle apariencias de ley... y se va a quedar con esto.

NABOTH. —Él me ofreció un poco de tierra... allá por... la tierra de Manasés.

JEZABEL. —(*Falsamente asombrada.*) ¿De Manasés?... ¿Qué hermoso!... ¡No dejes de aceptar, Naboth!

NABOTH. —(*Masculla.*) Una cagada la tierra... de Manasés...

JEZABEL. —¿Y aquí es mejor, Naboth?

NABOTH. —Aquí es aquí. Yo vine con él aquí, no a la tierra de Manasés.

JEZABEL. —¿Para qué vinieron aquí?

NABOTH. —Para encontrarte a vos, supongo... para encontrarte a vos.

JEZABEL. —No sólo a mí me encontraron, Naboth. También estaba la tierra, la riqueza...

NABOTH. —Para él.

JEZABEL. —Los animales, el campo, los bosques...

NABOTH. —Para él.

JEZABEL. —La fortuna...

NABOTH. —¡Para él!

JEZABEL. —Los sirvientes, la ropa, la riqueza...

NABOTH. —¡Para él!

JEZABEL. —El amor...

NABOTH. —¡¡Para él!!

JEZABEL. —No. Él nunca tuvo el amor. Eso fue siempre tuyo, aunque no lo supieras...

NABOTH. —Para él.

JEZABEL. —¡Fue siempre tuyo, Naboth!... Era lo único que te importaba... Y no te diste cuenta de lo que tenías. ¡Era tuyo, Naboth! ¡Tenías hacerlo tuyo!

NABOTH. —¡Para él, para él, para él!...

JEZABEL. —¡Para él por conveniencia!

NABOTH. —¡No tenía nada, igual que yo!

JEZABEL. —¡Quería tenerlo todo! Por eso fue para él.

NABOTH. —¡Ya tiene todo... menos esto!

JEZABEL. —¡Esto también lo va a tener! ¡Lo único que te queda es el desquite, Naboth! ¡Lo único!... ¡El desquite!

NABOTH. —¡No!... ¡No y no!... ¡No y no!... *(Pega golpes de pala contra la tierra. Tira la pala en dirección a la cerca.)*

Desaparecen algunas máscaras, asustadas. Luego vuelven a aparecer.

JEZABEL. —¿Por qué no?

NABOTH. —¡Porque no quiero, no me sirve!

JEZABEL. —¿Quién dijo que no sirve?

NABOTH. —¡Lo digo yo! ¡Es tarde, más que tarde!

JEZABEL. —¿Para el desquite?

NABOTH. —¡Y para lo que sea!

JEZABEL. —¿Por qué gritás, Naboth?!

NABOTH. —¡Yo grito?!... ¿Desde cuándo grito?!... ¡¡No sé si grito!!...

JEZABEL. —¡Estás desesperado, Naboth!... ¡Estás loco de dolor!

NABOTH. —¿Desesperado?... ¿Loco de dolor?... ¿Por qué?!

JEZABEL. —¿No lo sabés? *(Le busca los ojos. Él se los oculta.)* ¿No lo sabés, Naboth?... Miráme a los ojos... ¿No lo sabés?

NABOTH. —*(Escondiendo la cara.)* ¡¡¡No!!!

JEZABEL. —No tenés nada, Naboth... Y él siempre lo tuvo todo: la hembra y la tierra.

NABOTH. —¡¡¡No!!!

JEZABEL. —¡La hembra y la tierra!

NABOTH. —Basura de hembra!... ¡Porquería de tierra!...

JEZABEL. —Todo, Naboth! (*Lo sigue careando, le sigue buscando los ojos.*) Vos también querías a esa basura de hembra, esa porquería de tierra...

NABOTH. —¡No!...

JEZABEL. —¡Esa basura de hembra!

NABOTH. —¡No, no, no y no! (*Corre por todos lados, aullando su negación.*) ¡Me conformaba con esto!

JEZABEL. —¡La querías y la querés!... ¡Tomála! ¡Es tuya!

NABOTH. —¡No!... ¡No y no!

JEZABEL. —¿Por qué, no?!!!

NABOTH. —Ya no es lo mismo.

Pausa. Corre un largo silencio entre los dos. Las máscaras no se mueven.

NABOTH. —(*Naboth camina unos pasos, muy cansado. Comenta.*) Eras joven. Tenías los pechos altos, uno al lado del otro. Ya no.

JEZABEL. —Mis pechos siguen siendo buenos, Naboth.

NABOTH. —Eras linda. Tenías la cara... linda. Los ojos con brillo de... de ojos.

JEZABEL. —Todavía brillan, Naboth.

NABOTH. —No, no brillan...

JEZABEL. —¿Ya no me ves linda, Naboth?... ¿No me ves nada linda?

NABOTH. —¡No! (*Sus ojos recorren el suelo. Quiere cambiar de tema.*) ¡Basura! (*Va a levantar cosas del terreno.*) Está todo lleno de basura, acá...

JEZABEL. —¿Yo soy una basura, Naboth?

NABOTH. —(*Levanta cosas de un lugar. Las arroja en otro.*) Pura porquería. No sé qué hace esto aquí.

JEZABEL. —¿Soy una porquería, Naboth?

Él se saca las sandalias. Vuelve a meterse en la tina para pisar uvas.

JEZABEL. —(*Ella insiste.*) Probáme. Todavía tengo cosas buenas. Me acuerdo con muchachos. Se van contentos.

NABOTH. —¿Y él?

JEZABEL. —¿A quién le importa él? Tiene lo que quiere. Probáme, Naboth.

NABOTH. —No tiene lo que quiere. Le falta esto.

JEZABEL. —Esto es lo de menos.

NABOTH. —Si es lo de menos, ¿para qué te manda?

JEZABEL. —¡No me manda! ¡Yo vine sola, Naboth!...

NABOTH. —¡Para arreglarle el asunto a él!... ¡Tiene mucho! ¿Para qué quiere esta viña?

JEZABEL. —¿Qué te importa para qué la quiere?... Tomáme y olvidate de lo demás.

NABOTH. —No. (*Pisa uvas.*) ¿Para qué la quiere? (*Grita. Ella también.*)

JEZABEL. —¿Para qué va a ser? ¿Para tenerlo todo!

NABOTH. —¿Por qué?

JEZABEL. —¿Hace falta un porqué?! Él pisa uvas.

JEZABEL. —(*Ella aclara, gritando.*) ¡A él le da seguridad!

NABOTH. —¿Tenerlo todo?

JEZABEL. —¡Sí!

NABOTH. —¿Le da seguridad?

JEZABEL. —¡Sí!

NABOTH. —¿Y a vos?

Deja de pisar uvas. La mira. Esta vez es ella quien aparta la mirada.

JEZABEL. —Yo estoy para hacer lo que le da seguridad a él.

NABOTH. —Lo despreciás. Le tenés asco.

JEZABEL. —¿Y eso qué tiene que ver? *(Corre una larga pausa. No se miran. Ella ha perdido la soberbia, a él le ha aumentado la tristeza.)*

NABOTH. —*(Comenta.)* Sos peor, mucho peor que él. *(Pausa.)*

Él necesita que todo sea suyo para estar tranquilo. Vos necesitás estar sucia y corrompida, y que todos estén sucios y corrompidos. Así son como vos.

JEZABEL. —Es probable.

NABOTH. —Viniste a acostarte conmigo para ablandarme un poco... para ensuciarme un poco... Para hacerme creer que gané un partido cuando lo estoy perdiendo.

JEZABEL. —¡No seas imbécil, Naboth!

NABOTH. —*(Se ofusca.)* ¿Qué es un imbécil? ¡Un hombre que no sabe cuál es su problema! *(Transición.)* Yo sé muy bien lo que me está pasando.

JEZABEL. —*(Se acaricia los brazos. Parece que tuviera frío. Murmura, vagamente.)* Terminemos...

NABOTH. —Viniste a ablandarme... a ablandarme y ensuciarme... Cuando uno está sucio y blando hay mejores condiciones para negociar.

(Misma actitud anterior. Parece que quiere irse.) Es cierto.

JEZABEL. —*(Pisa uvas. Se detiene.)* El día que él lo tenga todo... y vos lo hayas ensuciado todo, se empezará a acabar una cosa, despacito: la vida.

NABOTH. —*(Reacciona.)* ¿Qué vida? ¿Esta vida te interesa a vos?

JEZABEL. —*(Furioso, nuevamente.)* ¡Hablan mil mierdas de la vida! ¡Pero hacen cualquier cosa para evitar que sea mejor!

NABOTH. — Me voy, Naboth. (*Pausa.*) La gente como vos termina mal...

Se oyen ladridos de perros. Entra también, paulatinamente, el tema musical de ella.

JEZABEL. — ¿Oís los perros, Naboth?... No sólo hay perros: hay gente. Te conviene negociar. Es una pena esperar cuarenta años para esto, sólo para esto.

Él pisa uvas, no contesta.

JEZABEL. — Tu miseria va a ser la misma aquí o en otra parte...

Nueva pausa. Él pisa uvas.

JEZABEL. — Te interesa la vida, pero no hacés nada por conservarla.

Él pisa uvas.

JEZABEL. — Hasta pronto, Naboth.

Sube música, marcando la salida de Jezabel. Ella va hacia el mutis. Regresan Elías y Sarepta. Se deslizan hacia algún costado, para sentarse en el piso. Desaparecen algunas máscaras. Naboth pisa uvas, lenta, triste y desacompasadamente.

SAREPTA. — ¿Volverán?

ELÍAS. — Sí, volverán. Él es un cobarde, pero ella le ha prometido la viña de Naboth.

Lento apagón.

ESCENA VI

Amanece sobre la viña. Elías y Sarepta están como adormecidos, a un costado. Elías despierta suavemente a Sarepta.

SAREPTA. — ¿Qué pasa?... Nos dormimos aquí...

ELÍAS. — Sí. Él estaba triste. Nos fuimos quedando...

SAREPTA. — ¿Y ahora?

ELÍAS. — Duerme. O piensa. Está encerrado ahí.

SAREPTA. — En su casa.

ELÍAS. — Sí.

SAREPTA. — Yo nunca tuve casa, Elías. Tuve un marido, un hijo, pero nunca tuve casa...

Pausa. Elías no contesta.

SAREPTA. — ... Mi marido murió... Mi hijo se fue... Ahora ni siquiera los tengo a ellos... ¿Sabés qué me parece, Elías? Que voy perdiendo todo, hasta lo que nunca tuve.

ELÍAS. — Eso lo perdiste antes que nada. *(Pausa.)*

SAREPTA. — ¿Por qué te dicen loco, Elías? Vos no sos loco.

ELÍAS. — Sí, soy loco.

SAREPTA. — Sos pobre, nada más. No sos loco.

ELÍAS. — Soy loco, Sarepta. Y también soy pobre. No me faltes el respeto.

SAREPTA. — ¿En qué te falté el respeto?

ELÍAS. — En decir que no soy loco.

SAREPTA. — Sos loco, Elías. *(Breve pausa.)* No te vas a ir nunca, ¿verdad?

ELÍAS. — Sí, me voy a ir, alguna vez... Me voy a trepar a un rayo de luz y me voy a ir lejos, hasta el cielo.

SAREPTA. — Como todos. *(Sonríe.)*

ELÍAS. — No. Como todos, no.

SAREPTA. — Como todos los buenos.

ELÍAS. — Ni siquiera como todos los buenos. Va a ser distinto.

SAREPTA. — Aquí te precisamos, Elías.

ELÍAS. — Ya sé. Quedará otro loco en mi lugar. En cada pueblo hace falta por lo menos un loco como yo.

SAREPTA. — Vos no sos loco, Elías.

ELÍAS. — Si lo seguís diciendo, me voy a dormir a otra parte.

SAREPTA. — Ya no es hora de dormir, Elías.

ELÍAS. — Me voy a lo que sea. *(Pausa.)*

SAREPTA. — *(Se acomoda mejor. Se acurruca junto a él. El contacto físico no parece despertarles ninguna sensualidad.)* Conocés el futuro, ¿no es cierto?

Él afirma.

SAREPTA. — Contame. ¿Qué pasará conmigo?

ELÍAS. — Morirás de hambre y de tristeza.

SAREPTA. — ¿Por qué?

Él no contesta.

SAREPTA. —No quiero vivir siempre con hambre y con tristeza. Vivir así, morir así. No quiero.

Él no contesta.

SAREPTA. —¿Y mi hijo?

ELÍAS. —Tu hijo va a cantar, va a gritar, va a vivir un sueño que otros soñaron... Y por donde él camine se van a cambiar las cáscaras de los árboles.

SAREPTA. —¿Donde camine él solo?

ELÍAS. —Nadie puede cambiar solo las cáscaras de los árboles. *(Pausa.)* Naboth no cree que alguna vez habrá justicia. Y, si cree, no espera que le sirva para nada.

SAREPTA. —¿Por qué?

ELÍAS. —No sé. Preguntále algún día: “¿Quién te aliviará de tus penas, Naboth?”. Y él te contestará: “Nadie, ni la justicia”.

SAREPTA. —¡Pobre Naboth!

ELÍAS. —Sí, pobre Naboth, que no llegó a tiempo. Porque alguna vez habrá una justicia buena, entristecida como nosotros, que se animará a tocarnos los ojos para que broten las lágrimas... Lloraremos con ella, con la justicia, y el mundo será dulce como nunca en la vida.

SAREPTA. —: ¡Qué lindas cosas decís, Elías! Mirá si alguien te creyera...

ELÍAS. —No tienen por qué creerme. Soy un loco. *(Pausa.)* Cuando vuelva tu hijo para acá, todas estas cosas van a ser ciertas.

Entonces lo que yo digo no serán palabras de loco: será el dolor de todos, golpeando en cada puerta. Van a tener que abrir.

Pausa. Ella se adormece. Él la besa en la cara.

SAREPTA. — ¿Por qué me besaste, Elías?

ELÍAS. — Porque sí.

SAREPTA. — Ah. *(Se adormece otra vez.)* Él la protege con sus brazos.

ESCENA VII

Se abre la puerta de la casucha. Aparece Naboth. Se despereza. Ve a Elías. Pregunta.

NABOTH. — ¿Vinieron?

Elías niega con la cabeza.

NABOTH. — ¿Ni ellos ni...?

ELÍAS. — Ninguno. Se ve que todavía quieren conversar. Después mandarina los hombres... Y a los perros.

Naboth se alza de hombros. Su cara es de amargura, no de indiferencia. Va hacia el fondo. Toma un balde con agua. Se moja la cara, los brazos, las axilas.

NABOTH. — Noche brava. *(Pausa.)* Dormí poco. *(Toma un trapo. Se seca ligeramente. Mira a la viuda.)* ¿Y ella?

ELÍAS. — También. Durmió poco.

NABOTH. —Alguna vez tenía que suceder.

ELÍAS. —¿Qué cosa?

NABOTH. —Todo esto. Empezar a dormir poco... Saber que lo de uno... lo quieren para ellos. Enojarse.

ELÍAS. —Lo vas a perder todo, Naboth.

NABOTH. —Es claro.

ELÍAS. —No vas a recuperarlo. El que va a recuperarlo todo viene detrás tuyo. Se llama Jehú. Es hijo de una viuda. Y por donde él camina cambian de color las cáscaras de los árboles.

NABOTH. —(*Lo mira, en silencio.*) Está bien.

Pausa. Se oyen los perros. Luego los temas musicales de Ajab y Jezabel, juntos. Empiezan a aparecer máscaras sobre la cerca.

NABOTH. —Ahí vienen. Empiezan desde temprano hoy.

ELÍAS. —(*Despierta a la viuda.*) Vamos... Si te encuentran de nuevo, no lo arreglas con nada vos.

SAREPTA. —(*Despierta, sobresaltada.*) ¿Eh?... ¿Qué pasa?

ELÍAS. —Los perros... Ellos... Su gente... Te conviene volar, volar de aquí.

SAREPTA. —(*Se levanta, inquieta.*) ¿Volar?

ELÍAS. —Sí. Volar.

NABOTH. —Ya es tarde.

La música suena fuerte. Intensa. De pronto se interrumpe. Entran Ajab y Jezabel; el primero, pisando enérgicamente.

ESCENA VIII

AJAB. — ¡Buenos días!... ¡Dije muy buenos días!

NABOTH. — ...nos días. *(Lo mira de costado. Va a buscar agua al fondo para a echar en el barril de cal.)*

(Mina a Sarepta y Elías.) ¿Qué tal?... ¿Madrugaron?

ELÍAS. — S... Sí.

SAREPTA. — Madrugamos.

Elías intenta hacer alguna morisqueta. Ve que no vale la pena. Se queda quieto.

AJAB. — *(Siempre hablando en voz alta, impostando.)* ¡Amigo Naboth... Vengo a comprar esta propiedad!

NABOTH. — No está en venta.

AJAB. — ¡Vengo a comprar esta propiedad y traje a mi mujer para que la vea!

NABOTH. — Ya estuvo ayer.

AJAB. — *(Sigue en lo suyo.)* Para que la vea y arreglemos los dos cuánto se puede pagar...

NABOTH. — Nada.

AJAB. — ¿Cómo dijiste?

NABOTH. — Nada.

JEZABEL. — No hables pavadas, Ajab.

AJAB. — Tssssh!...

JEZABEL. — Te dije que no valía la pena venir. Hay que actuar de otra manera.

AJAB. — Siempre hay tiempo para la otra manera. Ahora es momento de hablar. *(Corre un banco.)* Sentáte, Naboth. *(Descubre*

que Elías y Sarepta están tratando de alcanzar la salida.) ¡No se vayan ustedes!...

Ellos se paralizan.

AJAB. — Sentáte, Naboth.

Naboth se sienta muy rígido.

AJAB. — Vos también.

Jezabel se sienta. Por último lo hace él.

AJAB. — Venimos a hablar, Naboth... ¿Y por qué venimos a hablar? *(Sonríe dulcemente.)* Porque te queremos, Naboth. *(Transición.)* Porque si no te quisiéramos... ¡Si no te quisiéramos, Naboth!...

Transición en tanto Naboth cierra los ojos, para no ver la amenaza anunciada.

AJAB. — Yo soy dueño de todo, ¿verdad? *(Se complace señalando alrededor.)* De todo, de todo, de todo...

NABOTH. — Menos de esto.

AJAB. — *(Rápido.)* ¿Y qué es esto? *(Sonríe. Hace un gesto: "nada, esto no es nada". Transición.)* Puedo ponerle mi nombre a cada cosa...

NABOTH. — Menos a esto.

AJAB. — ¿Ya quién carajo le importa esto?!

JEZABEL. — No discutas.

AJAB. — ¿A quién carajo le importa, digo yo?!!

NABOTH. —A vos. A mí.

¡Váyanse ustedes! ¡No, no se vayan!

AJAB. —Ellas y Sarepta iban a huir. Se detienen.

(Ajab duda entre dos astucias: ocultarles sus manejos o convertirlos en testigos de su poder.) Yo no dormí anoche, Naboth. Ella no durmió anoche.

NABOTH. —Yo, tampoco.

AJAB. —Es inconcebible que gente de nuestra posición no haya dormido anoche.

JEZABEL. —No digas tonterías, Ajab. ¡No digas estupideces!

AJAB. —*(A Naboth.)* Yo soy dueño de todo, menos de esto. ¿Te das cuenta lo que eso significa?

NABOTH. —Sí. Que no sos dueño de todo: te falta esto.

AJAB. —*(Sonríe.)* Claro... ¿Y qué vale esto?

JEZABEL. —Vas por mal camino...

AJAB. —¿Qué vale esto, Naboth?

NABOTH. —*(Hosco.)* No sé qué vale esto.

AJAB. —No vale nada. Casi nada. *(Leve transición. A la viuda y Elías.)* ¿No es cierto que no vale casi nada? Ellos sonríen. Adoptan una posición inocua. Hasta ellos lo reconocen, Naboth. No vale nada, casi nada.

NABOTH. —Para mí, vale mucho.

AJAB. —¿Por qué?

NABOTH. —Me pone en la misma situación que a vos. Te falta lo mío para tenerlo todo. Me falta lo tuyo para tenerlo todo. Estamos iguales.

Ajab lo mira, pone una expresión de sorpresa, luego se empieza a reír: "Ph...h...h...". Mira a Jezabel. Ésta se empieza a reír. Ambos miran a Elías y Sarepta. Éstos se empiezan a reír, dócil, tristemente.

NABOTH. —(*Naboth se enoja.*) No veo la risa... ¡No veo la risa!... ¡No veo la risa! (*Camina de un lado para otro.*) ¡Estamos iguales, vos y yo!... ¡Como al llegar!... ¡Estamos iguales!... ¡A vos te falta lo mío para tenerlo todo!... ¡A mí me falta lo tuyo, también! Estamos iguales.

AJAB. —Pero, lo tuyo... Pfff... Lo tuyo... Pf... (*Parece que no pudiera contener la risa.*) Lo tuyo es una pavadita. Lo mío, en cambio... ¡Lo mío es todo un pueblo!... Pfff... ¡Un pueblo y sus alrededores!

NABOTH. —¡Igual! ¡Todo es igual! ¡Mientras no tengas lo mío, no vas a tenerlo todo! Esto vale igual que lo demás.

AJAB. —Terminemos con esas ridiculeces!

NABOTH. —(*Se le acerca. Lo mira. Los mira de arriba abajo a los dos. Les habla con lentitud.*) No es tan fácil. Tendrían que llamar gente. Antes de que llegaran, yo habría triturado por lo menos a uno de los dos.

Ajab se había levantado. Vuelve a sentarse.

NABOTH. —(*Naboth camina para cualquier lado. Medita en voz alta.*) O a los dos juntos. Bah. Podría agarrarlos... con un solo brazo... Y destrozarlos. Bah. Ya están viejos. (*Pausa.*)

JEZABEL. —Vos también estás viejo, Naboth.

NABOTH. —(*Salta hacia ellos.*) ¡Pero puedo agarrarlos con un solo brazo!... ¡Y destrozarlos!

Los mira a los dos fijamente. Ellos apartan la vista.

NABOTH. —(*Naboth se aleja, ordena.*) Pisen uva.

AJAB/JEZABEL. —Eh?... ¿Cómo?...

NABOTH. —Si quieren hablar del terreno, pisen uva. Como en aquellos tiempos. Pisen uvas. Si no están tan viejos...

AJAB. —¡No seas tonto, Naboth!

NABOTH. —¡No soy tonto! (*Baja la voz.*) Pisen uva.

AJAB. —Yo tengo mil personas...

NABOTH. —¡...Uva!

AJAB. —Y prensas... Y lagares... (*Transición.*) En desuso! Si hubiera sabido... Hasta podía ponerlas a tu disposición. Yo ya no me dedico a...

NABOTH. —Pisen uva.

JEZABEL. —¡Nadie pisa uvas hoy en día, Naboth!

NABOTH. —¡Yo hablo pisando uvas! ¡Si quieren que hable, pisen uvas!... ¡Si no, se mandan a mudar!

ELÍAS. —¡Ji-ji!

AJAB. —¿Quién se ríe, ahí?

Elías toma una ridícula actitud de miedo. Mira atrás suyo, a sus costados, como para descubrir quién se ríe.

AJAB. —¡Cuidadito con reírse!

Transición. A las máscaras.

AJAB. —¡Ustedes, fuera!... ¡Fuera!... (*A Elías y Sarepta.*) ¡Ustedes, fuera también!

ELÍAS. — Recién nos dijo que...

AJAB. — ¡Recién era recién! ¡Ahora es ahora!... ¡Fuera!

Elías y Sarepta se escabullen, pero vuelven: en primer lugar, el loco, que se mete entre los sarmientos; en segundo lugar, la viuda, que se sienta calladamente en el piso, a un costado. Las máscaras que en principio se apartaron ahora van regresando, una a una.

AJAB. — No son asuntos de plantear, Naboth... Y menos ante esa gente.

NABOTH. — Pisen uva. Si no están viejos, reviejos, pisen uva...

AJAB. — ¡Pero, qué ocurrencia! *(Transición.)* Yo vine a hablar con vos...

NABOTH. — Pisen uva.

AJAB. — Le dije a Jezabel: “Carajo... cuánto hace que no hablamos con Naboth”...

NABOTH. — Treinta años.

JEZABEL. — Eso dijo él.

AJAB. — “Carajo”...

JEZABEL. — “Cuánto hace que no hablamos con Naboth”.

NABOTH. — *(Repite.)* Treinta años.

AJAB. — Y ella me dijo...

JEZABEL. — “Cierto”...

AJAB. — “Tenemos que ir a hablar con él, qué joder”.

JEZABEL. — Dije yo.

AJAB. — “Qué joder”.

JEZABEL. — Y vinimos.

AJAB. — Ayer vinimos.

JEZABEL. — Qué joder.

NABOTH. — Pisen uva.

AJAB. — Vinimos a charlar con vos... y a ofrecerte... la oportunidad de comprar una cosa... y vender otra.

NABOTH. — *(Mirando al piso.)* Uva.

AJAB. — Y no habría inconveniente en demostrar... En demostrarte, en fin, que uno todavía pue... puede!... Y que... *(Transición.)* Pero, si tengo que hablar de esa oportunidad, no puedo pisar uvas. ¿Me explico?

NABOTH. — *(Pega un salto. Responde a gritos mientras se mete en la tina y comienza a mover las piernas con energía.)* ¡Yo sí, puedo!... ¡Yo sí, puedo escuchar y contestar!... ¡Pisando uvas!... ¡Yo sí, puedo pensar!... ¡Cavando tierra!... Cortando madera!... ¡Pisando uva!... ¡Yo sí, puedo!

AJAB. — *(Sonríe tristemente.)* Yo, también... Lo hicimos tantas veces juntos, Naboth... Pisamos uvas... Cortamos madera...

Naboth no responde. Espera, mientras pisa uvas. Finalmente aclara.

NABOTH. — Me voy a cansar... y no voy a hablar nada.

AJAB. — ¡No, no! Hablemos, Naboth.

NABOTH. — ¿Aquí?

JEZABEL. — Allí.

Ajab alza la vista. Consulta con los ojos a Jezabel.

AJAB. — ¿Te parece... allí?

Ella afirma.

NABOTH. —Aquí.

AJAB. —(*Sonríe con suficiencia.*) Y bueno... No será la primera ni la última vez... (*Alza una pierna.*) Sacáme los zapatos.

Naboth lo mira. Sigue pisando uvas.

AJAB. —(*Ajab se vuelve hacia Jezabel. Solicita.*) Sacáme los zapatos, por favor.

Ella no se mueve.

AJAB. —No hay ayuda. Muy bien. (*Se afloja dificultosamente los cordones de un zapato, luego del otro. Se descalza.*)”

NABOTH. —Que entre ella también.

AJAB. —¡Ah, no! Ella no puede. Está menstruando.

NABOTH. —Mentira.

AJAB. —Está menstruando, Naboth.

NABOTH. —No puede. Es vieja.

JEZABEL. —¡Vieja será tu cara!

NABOTH. —Es vieja.

JEZABEL. —¡Idiota y repugnante!

NABOTH. —Revieja. Tenía dieciocho años cuando vinimos aquí.

Han pasado cuarenta. Es vieja. ¿Qué puede salir de esa panza de vieja, sin un poquitito así de vida?

JEZABEL. —¡No te abuses, Naboth!... ¡No te abuses de la paciencia de Ajab ni de la mía!

NABOTH. —Estás vieja. De esa panza de vieja no puede salir más nada. (*Transición.*) ¡Adentro! Si no te metés en el barril, no sigo hablando.

JEZABEL. —(A *Ajab.*) ¿Qué hago?

Éste pisa uvas, con Naboth. Gritan ambos dentro de la tina.

JEZABEL. —Yo sé muy bien qué hago, sin preguntarte a vos. (Se descalza aceleradamente y entra.)

Pisan uvas los tres, muy apretados, girando dentro del tonel, mientras mantienen un diálogo a gritos sin mirarse.

NABOTH. —¿Cuánto ofrecen por la viña?

AJAB. —¿Cuánto pretendés?

NABOTH. —Nada!;Yo no empecé el negocio!

JEZABEL. —Pero, ¿estás dispuesto a vender?

NABOTH. —¿Quién dijo eso?

JEZABEL. —¡Yo dije eso!

NABOTH. —¡Yo nunca dije que esté dispuesto a vender!

AJAB. —¿Pero ella te pregunta!

NABOTH. —¡Yo no dije nada! ¿Para qué quieren esto?

JEZABEL. —¡¡Yo no lo quiero!! ¡¡Es él!!

NABOTH. —Para qué querés esto?!

AJAB. —¿Para qué va a ser? ¡Para tenerlo! ¡Además, es feo! ¡Lo que está alrededor es lindo! ¡Es mío! ¡Yo puedo ponerlo tan lindo como lo que está alrededor!

JEZABEL. —¡Te puede dar otro lote, a cambio!

NABOTH. —¿Qué otro lote?

JEZABEL. —Otro lote mejor, lejos de aquí!

NABOTH. —¿Por qué me voy a ir lejos de aquí?

AJAB. —¿Porque aquí no tenés muchas posibilidades! ¡Esta viña es chica! ¡No da para vivir!

NABOTH. —¡De algún modo, viví gracias a ella casi cuarenta años!

AJAB. —¡Cuarenta años de mierda!

NABOTH. —¡Y cada vez peor, gracias a ustedes!

JEZABEL. —Te conviene irte, Naboth.

NABOTH. —¿Por qué?

JEZABEL. —La gente ya conoce tus malas costumbres... Sabe que sos un peligro aquí.

NABOTH. —¿Qué malas costumbres tengo yo?

Así como han bajado la voz, van dejando de pisar uvas.

JEZABEL. —No pueden pasar las mujeres cerca... y los chicos, tampoco. Yo misma tuve que reconocer que... ayer me ofendiste bastante... Y eso que soy yo. Soy la esposa de él.

Naboth la mira. Mira a Ajab. Sale de la tina. Ellos lo van a imitar.

NABOTH. —¡No dije que salieran de ahí!

Ellos se quedan. Pisen uva... Pisen uva, si quieren conversar... Si no quieren que los mate ahora mismo...

AJAB. —No podés hacerlo, Naboth...

NABOTH. —*(Salta hacia a ellos. Grita.)* Puedo hacerlo!!

AJAB. —Están los muchachos esperando. Y los perros.

NABOTH. —*(Se aleja. Masculla.)*..chachos... Perros...

JEZABEL. —Los muchachos y los perros, Naboth..Y la gente del lugar, que todos los días nos dice: “¿Cuándo van a sacar a ese tipo de ahí?”...

NABOTH. —(*Vuelca un poco de cal en un balde. Toma un gran pincel y comienza a salpicar con él sus vides. Masculla.*) Plaga... Hay una plaga... Es una plaga, que va a matar las plantas....

JEZABEL. —“¿Cuándo lo van a echar a ese degenerado?”... Así nos dicen... “¿Es cierto que se abusó del hijo de la viuda, por eso hubo que mandarlo lejos?”...

SAREPTA. —(*Interviene. Se mete entre ellos.*) ¡No! ¡Eso no es cierto, no!... Mi hijo se fue solo... Porque quiso... Solo!

ELÍAS. —Le están haciendo la cama. Jí!

SAREPTA. —Me escribió una carta: “Tendría que haber más gente en el pueblo como Naboth”...

JEZABEL. —(*Saliendo de la tina.*) Los otros no piensan lo mismo.

NABOTH. —¡Plaga! ¡Es una plaga! Hay que pararla con cal... Con cal... Con cal... (*Salpica para todas partes. Ya no a la viña sino a sí mismo, a ellos, a la casa.*)

AJAB. —(*Saliendo también.*) ¡Quieren terminar con vos, Naboth!... ¡Me lo dijeron esta tarde!

JEZABEL. —¡Es un degenerado!... ¡Todo el mundo sabe que es un degenerado!

AJAB. —Me dijeron: “Vamos y lo cagamos a piedrazos”. Yo dije: “Ustedes se confunden... ¿Naboth?... No puede ser”... “Si-me dijeron ellos, Naboth es un degenerado”.

JEZABEL. —“Se acuesta con la viuda y el loco... Violó a muchachos... Amenazó a mujeres que pasan por ahí!...”.

NABOTH. —¡Una plaga!... ¡Una plaga!... ¿Quién organizó esta plaga?... ¿Quién inventó esta mentira?

JEZABEL. —¡Todo el mundo, que sabe que mis pechos siguen altos! (*Se aleja, rucia manchada de vino y cal, transpirada. Suena su música habitual.*)

Se oyen ladridos de perros. Naboth deja el balde en el piso y arroja en su interior el pincel. Se sienta en un banco, muy fatigado.

NABOTH. — ¿Quién inventó esa historia?

AJAB. — *(Secándose, lastimosamente.)* Fue ella. ¿Quién iba a ser, Naboth?

NABOTH. — ¿Tiene la gente ya lista para... lo siguiente?

AJAB. — Sí... Los muchachos de ella... Y además, algunos vecinos dispuestos a declarar... y dar una mano. Aquí la gente hace lo que quiere ella, que es lo que quiero yo. Vos lo sabías, Naboth.

NABOTH. — Sí. Lo sabía.

AJAB. — Ella me vio preocupado ayer. Yo quería esta viña. Vos no me la vendías Me dijo: “Yo te conseguiré la viña de Naboth”. Así fue siempre. Ella consiguió lo que a mí me hacía falta.

NABOTH. — Qué bien.

AJAB. — Sí. Qué bien. *(Pausa.)* A veces me pregunto: ¿quién usa a quién? Si ella a mí o yo a ella.

NABOTH. — ¿Para qué?

AJAB. — ¿Hm?

NABOTH. — Vos preguntás quién usa a quién y yo me digo para qué.

AJAB. — ¿Para qué, qué?

NABOTH. — Se usan el uno al otro.

AJAB. — ¿Y eso qué importa?

NABOTH. — *(Alza la voz.)* ¿Cómo qué importa?

AJAB. — ¡Lo único que importa es saber quién usa a quién!

NABOTH. — ¡Lo único que importa es saber para qué!

Pausa. Comprenden que no vale la pena seguir en ese tema. Ajab vuelve a asumir una actitud melancólica. Se instala cerca de Naboth.

AJAB. —Ahora esto no tiene arreglo. Llevaste las cosas muy lejos, Naboth. Te olvidaste de quiénes somos. Quién es ella. Quién soy yo.

NABOTH. —No me olvidé, Ajab. No me olvidé en ningún momento.

AJAB. —Todo podría ser distinto. A lo mejor, todavía... Puede ser distinto...

(Transición.) Animáte, Naboth...

NABOTH. —¿A qué?

AJAB. —A... A... *(Se queda con la propuesta en el aire.)* Ella puede parar la maquina que montó. Vos podés salvarte. Todos podemos ser felices...

NABOTH. —¿Qué me estás proponiendo, Ajab?

AJAB. —Que se logren las cosas, pero no a ese precio... *(Se para, angustiado.)* No a ese precio. *(Se le acerca. Intenta un nuevo modo.)* Vos la conocías bastante... La conocías mejor que yo, me parece... *(Sonríe. Trata de lograr su complicidad con un codazo.)* Sabías que no era buena... Por eso me la dejaste a mí. Fuiste más vivo. *(Intenta reír.)* Ja!... Este Naboth!... Vos sí que fuiste vivo! Dijiste: “Que se clave aquél”... Ja, ja, ja!... *(Trata de palmearlo.)*

Naboth se vuelve hoscamente.

AJAB. —¿Lo dijiste o no lo dijiste, Naboth?

NABOTH. —Yo no lo dije. No te la dejé a vos. Ella se fue.

AJAB. —*(Con falsa ingenuidad.)* Porque me la mandaste!... Porque la echaste! *(Transición.)* Me lo dijo mil veces: “Si ese canalla de

Naboth no me hubiera echado en tus brazos"... Je! Así me dijo: "Si ese canalla de Naboth". Je. ¿Qué te parece? Las mujeres, cuando dicen "ese canalla" quieren decir...

NABOTH. —Yo no la eché en tus brazos. No te la regalé a vos. Ella se fue.

AJAB. —Seamos sinceros, Naboth. ¿Yo soy mejor que vos? ¿Yo soy mejor, acaso? Naboth camina. El lo persigue.

NABOTH. —No. No sos mejor.

AJAB. —¿Y entonces... por qué me iba a preferir a mí?

NABOTH. —Porque sos peor. Por eso. Ella siempre estuvo para elegir lo peor.

AJAB. —Sí, claro... Así se entiende... *(En transición. Fuerte.)* Pero te gustaba!... ¡La querías! Naboth no responde. Te la presto, Naboth. Por un rato, está claro. Después tiene que volver conmigo. Pero vos... te la llevás al camastro, ¿eh? O venís por casa. Yo me hago a un lado...

NABOTH. —No.

AJAB. —¿Por qué no?

NABOTH. —¡No me interesa, Ajab!

AJAB. —¿Por qué no te interesa? ¡Me estás ofendiendo, Naboth!

NABOTH. —¡: Esa carne vieja ya no me interesa!

AJAB. —¡No está tan vieja!

NABOTH. —Está revieja! *(Lanza un grito, un lamento.)*

Ajab se desconcierta. Cambia de tema.

AJAB. —Quiero esta tierra, Naboth.

NABOTH. —Yo también, quiero esta tierra.

AJAB. —Doy cualquier cosa por ella.

NABOTH. —Yo también. Doy cualquier cosa.

AJAB. —La preciso enormemente.

NABOTH. —Enormemente, yo también.

AJAB. —¡No precisás una mierda!

NABOTH. —¡Es todo lo que tengo!

AJAB. —¡Es todo lo que me falta! (*Pausa. Insiste, muy tenso.*) Ella te quiere quitar la vida, para quitarte la tierra.

NABOTH. —¡Que me la quite!

AJAB. —¡Yo no quiero!... ¡Uh!... ¡Uh!... ¡Uuuuh!... Terminan apoyados, uno contra el otro, llorando. ¡Es una hija de puta! ¡Maneja a esos matones!

NABOTH. —¡Le tienen miedo!

AJAB. —¡Se acuesta con ellos! ¡Hace lo que quiere! ¡No la podemos parar, Naboth!

NABOTH. —¡Ella te sirve!

AJAB. —¡Pero, igual: No la podemos parar!

NABOTH. —Uhuuuu!...

AJAB. —¡Uhuuuu!...

Lloran los dos, hasta que Naboth reclama.

NABOTH. —¡Andáte!... ¡Andáte de una vez!

Ajab se suelta. Se va apartando.

NABOTH. —Chau, Ajab.

AJAB. —Chau, Naboth.

NABOTH. —Chau, Ajab... Al principio estábamos iguales, ¿te acordás?

AJAB. —(*Alejándose.*) Sí, Naboth.

NABOTH. —Ahora también estamos iguales... Te falta lo mío para tenerlo todo... Me falta lo tuyo... para tenerlo... todo...

AJAB. —Te van a destrozar... Te van a destrozar en cualquier momento....

NABOTH. —A vos, también.... Te llegará el día. ¡Te llegará el día!

AJAB. —No siempre llega, Naboth.

NABOTH. —Con que llegue una vez será bastante. Para ti, al menos.

AJAB. —Adiós, Naboth.

NABOTH. —Adiós, Ajab. (*Sale. Suena brevemente su música identificatoria.*)

ESCENA IX

La viuda y el loco se acercan a Naboth

ELÍAS. —¿Cómo estás, Naboth?

NABOTH. —Mal. Muy mal.

ELÍAS. —Yo, también. Muy mal. Veo perros, Naboth.

NABOTH. —(*Como un eco, repite.*) Veo perros... Los oigo...

ELÍAS. —Veo perros que comen carne, que lamen sangre... (*Pausa.*) La carne de Naboth... La sangre de Naboth.

NABOTH. —Nada nuevo. (*Se alza de hombros. Camina unos pasos por el lugar.*)

Nada nuevo... (*Suspira. Se enfrenta con la viuda.*) ¿Y a vos, qué te pasa?

SAREPTA. —No sé. Quiero llorar.

NABOTH. —Llorá, llorá... Vale la pena. (*Sarepta llora.*) ¿Y tu hijo?

SAREPTA. —Viene hacia aquí.

NABOTH. —¿A qué viene hacia aquí?

SAREPTA. —No sé. Ellos están inquietos.

NABOTH. —(*Se queda mirándola largamente. Murmura.*) Quizás llegue a tiempo.

SAREPTA. —¿Para qué?

NABOTH. —Para nada, supongo. Para nada.

SAREPTA. —La desgracia no espera, Naboth.

NABOTH. —Es cierto. La desgracia no espera. La alegría, tampoco. Nada espera. Todo llega a su tiempo.

ELÍAS. —Esperamos nosotros.

NABOTH. —Sí, nosotros. (*Pausa.*)

SAREPTA. —¿Qué pensás, Naboth?

NABOTH. —Cuando vinimos, esto era tierra seca y no pasaba nada. Hubo que rasgar las piedras, tragarse el polvo, pintar a mano lo gris de verde. Lo gris de verde. (*Pausa.*) Se hizo entre todos. (*Más pausa.*) Después él se fue quedando... con lo de uno... lo de otros... Se quedó con todo. (*Transición. Casi grita.*) ¡Menos lo mío! (*Baja la vez.*) Lo mío vale sangre. Por eso no lo tienen. Todavía.

ELÍAS. —Lo de los otros también valía sangre.

NABOTH. —(*Nuevamente furioso.*) Sangre barata! ¡Sangre regalada! (*Transición. Se toca la cabeza.*) Yo soy duro de acá... Pero eso lo pensé. Si ellos quieren sangre, tendrán sangre. Pero, sangre cara.

SAREPTA. —Mi hijo dice lo mismo. ¿Cómo llegaste a pensarlo, Naboth?

NABOTH. —¡Uh!.. ¡Me dije tantas cosas! Me dije... “Somos niños en un mundo de adultos”. Algo así, más o menos. Después entendí

que los adultos no existen. El mundo no es de nadie. (*Transición.*)
¡Es la peor noticia, la mayor desgracia: haber llegado a viejo
para comprenderlo!

Pausa. Ellos lo miran compasivamente, sin reaccionar en ningún sentido.

NABOTH. —Ahora habrá que esperar.

SAREPTA. —¿Quién te aliviará de tus penas, Naboth?

NABOTH. —Nadie. Ni la justicia.

SAREPTA. —Sabía que lo ibas a decir.

NABOTH. —Ahora váyanse. Quiero estar solo. Les doy las gracias
por haberse quedado tanto tiempo.

Sarepta y Elías van marcando el mutis. Se vuelven para mirarlo.

NABOTH. —Cuando llegue tu hijo, decile que un día... yo lo esperaré
más que nadie.

SAREPTA. —Se lo voy a decir.

NABOTH. —Y basta. ¡Fuera! Adiós, adiós.

Ellos salen.

ESCENA X

*Naboth solo, frente a las máscaras va y viene por la viña, mirando
cualquier cosa, cortando una rama seca, alzando una piedra acá, para
tirarla allá. Se vuelve hacia las máscaras.*

NABOTH. —¿Y ustedes... qué carajo esperan?... ¡Fuera, también!
¡Fuera, fuera!

Las máscaras no se mueven. Están todas, quietas, imperturbables.

NABOTH. —¡Fuera, he dicho! ¿No me han visto? ¿No me conocen?
(*Transición Se agacha, para levantar un terrón del suelo.*) ¡Pero, la
gran puta... Se van o (*Amenaza con tirarles. Ellas no se mueven. El
suelta el terrón y grita.*) ¿Qué hay?... ¿Qué les pasa, ahora?... No me
conocen... ¡Hace cuarenta años que estoy aquí!... Y en cuarenta
años a nadie se le ocurrió pensar que... (*Van bajando la vez.*) Que
yo, que... Que puedo ser capaz de... (*Baja la vista. Busca algo en el
suelo. Se balancea como un animal. Transición.*) Ma' sí. Quédense,
si quieren. Pueden estar ahí toda la vida, mirándome...
Mirándome... (*Grita, de repente, encarándoles.*) Y qué pasa?!!!...¿Qué
pasa?!!! Me van a decir que yo... que lo piensan en serio... que
yo... ¡Pero, hay que ser estúpidos!

*Las máscaras no se mueven. Ninguna sale, ninguna entra, ninguna
modifica su posición.*

NABOTH. —(*El trata de serenarse.*) Basta. Ya me cansé. Voy a tomar
algo caliente... Junta unas brasitas, con gran nerviosidad.
Quiebra ramas secas y las agrega. Busca una ollita o cualquier
pequeño recipiente con agua, para poner encima). Si a ustedes
les parece... que vale la pena... mirar a un hombre tomando
algo caliente... Bueno, quédense ahí. Sigán mirándome... (*En ese
momento una piedrita cae sobre él, o cerca de él. Naboth se detiene
en la mitad de un gesto. Tarda en reaccionar.*) ¿Quién fue?... ¡Vamos,

que dé la cara! (*Llega otra piedrita. El señala instantáneamente a alguno.*) ¡Vos! ¡Te pesqué muy bien! Siempre fuiste un idiota y ahora te permitís... (*Otra piedrita, proviene de otro lugar. Naboth se queda duro. Quiere controlar sus reacciones y controlar la situación de algún modo.*) Escúchenme, muchachos... ¿Qué quieren saber?... ¿Si yo hice eso, esa porquería?... Bueno, no. No la hice. No hice esa porquería ni... (*Piedrita.*) Que traigan al chico que molesté, que traigan a la madre, a cualquier hembra capaz de decir aquí, en mi propia cara, que yo... intenté alguna vez... por la fuerza... (*Piedrita.*) ¡Pero dejen de joder con las piedritas! ¡¿Qué mierda tienen en las venas?! (*Le caen varias piedritas.*) ¿Pero, no se dan cuenta cómo es... cómo es la cosa... cómo es...? (*Tiene que protegerse la cabeza, porque le llueven piedras y piedritas Grita.*) ¿Pero, no entienden?... Pero, carajo, no entienden?!... ¿No entienden que yo...? (*Grita más.*) Yo no toqué a ese chico!!! No toqué a esa mujer!!! No toqué a nadie!!! (*Le llueven piedras por todos lados. Se protege y busca a su vez algo con qué responder.*) ¡Pero... los voy a matar!... ¡Los voy a!... (*Tina un par de piedras contra el cerca. Crece un cierto murmullo, confuso, desde afuera. Se redobla la pedrea.*) ¡Gran puta!... ¡Los voy a!... (*Grita.*) ¿Qué tiran?!... ¡¿Qué mierda tiran?!... (*Retrocede.*) ¿No se dan cuenta?!... ¡Que hoy a mí, mañana a otro!... ¡Una vez... a cada uno!... ¡Nos revientan!... Nos revie... ¡Nos revientan! (*Grita desesperadamente.*) Y nadie ha violado a nadie!!!! (*Queda apretado contra la pared. Grita y se mueve, de un lado para otro. Baila. Se contorsiona esquivando los pedrazos.*) Ellos se quedan con to... ¡con todo!... ¡Se quedan con to!... ¡¡Con todo!... ¡Y ustedes me tiran a mi... La pu... La gran pu... ¡Aaaaah!... ¡¡¡Aaaay!!!! (*Sólo larga quejidos y lamentos. Ya no puede hablar. Se desvanece, de a poco. Termina la danza funambulesca. Brota*

sangre por distintos lugares de su cuerpo. Deja unas cuantas manchas por el piso y la pared. Se derrumba: se contorsiona y cae torpemente, como un muñeco al que le han cortado los hilos.)

Afuera vuelve a crecer un murmullo; esta vez, de satisfacción. Se oyen ladridos de perros feroces que se acercan. Algunas máscaras empiezan a abandonar el cerco. Apagón.

ESCENA XI

Música de Elías. Música de Sarepta. Suenan en frío, lentas y melancólicas,. Luego de un gran silencio se va haciendo la luz sobre un sector del escenario. Foco concentrado nos muestra a Elías sentado en el piso, jugando con unas hierbas que acaba de arrancar. Sarepta junto a él. La concentración de la luz no deja ver el resto del escenario.

ELÍAS. —Y los perros comieron carne de hombre... Y los cuervos comieron carne de perro... Y yo comí carne de cuervo. *(Pausa.)* Sin embargo nadie comerá de mi carne ni beberá de mi sangre. En eso soy distinto.

SAREPTA. —¿Distinto de quién?

ELÍAS. —Distinto. *(Pausa.)* Y nadie comerá de mi carne ni beberá de mi sangre.

SAREPTA. —¿Cómo podés saberlo?

ELÍAS. —Yo, hay muchas cosas que las sé antes de tiempo.

SAREPTA. —¿Cuáles?

ELÍAS. —Uh, muchas.

SAREPTA. —Decime algunas.

ELÍAS. — Sé que donde los perros lamieron la sangre de Naboth, allí también lamerán la de Jezabel.

SAREPTA. — ¿Y después?

ELÍAS. — Empezará otra cosa.

SAREPTA. — ¿Y después?

ELÍAS. — Cuando empiece otra cosa, te diré lo que viene después. Si es que estoy aquí todavía.

SAREPTA. — ¿Qué otra cosa puede empezar aquí?

ELÍAS. — No sé. Pero es necesario que eso ocurra. Porque ha costado la sangre de Naboth y se va a llevar también la de Jezabel.

Se oye música de Ajab y Jezabel.

ELÍAS. — *(Elías gira sobre sí mismo, para ponerse de pie.)* Ahí vienen. *(Ayuda a Sarepta a levantare. Salen.)*

ESCENA XII

Crece la música. Crece la luz. En todo el escenario se notan grandes cambios: ya no está la viña: la casucha se ve pintada o revestida: la cerca, minuciosamente arreglada. Así como ayer predominaban los colores gris o marrón, hoy predomina el verde. En lugar de los simples banquitos de Naboth, hay un juego de asientos de jardín. El sitio, sin embargo, conserva su fealdad inicial, además de feo es ridículo. Ajab y Jezabel entran.

AJAB. —Bien, ¿qué dice mi amor?... Voló esa ligustrina... Se pintó esa casucha... Se arregló la cerca... Se cambiaron los bancos por asientos de jardín...

JEZABEL. —¿Y la viña?

AJAB. —La viña se fue al carajo. ¿Quién precisa una viña aquí? El vino se lo compro a quien quiero. ¿No es hermoso todo esto?

JEZABEL. —Sí, es hermoso.

AJAB. —(Se sienta.) Por allá vendrá el pinar... siguiendo el que ya tenemos. Llegará hasta el camino.

JEZABEL. —¿Qué hay en el camino?

AJAB. —Nada. Pero es hermoso un pinar que llega hasta un camino.

JEZABEL. —Hay gente.

AJAB. —Ya les dije que no se anden quedando... ¡Nadie tiene por qué quedarse acá! ¡Nadie está autorizado a mirar para acá!

JEZABEL. —Sin embargo, miran.

Hay una o dos máscaras sobre el cerco.

AJAB. —¡Tsh!... ¡Fuera! (Las máscaras se van. Él disfruta.) Me hacen caso. (Transición.) Lo bueno es comprobar que a uno le hacen caso.

Ella lo mira. No dice nada.

AJAB. —(Él gira sobre sí misma, contemplando el lugar. Exclama.) ¡Qué bella paz!

Se oye música de Elías. Transición. Creo que viene ese loco.

JEZABEL. —¿Y qué hay?

AJAB. —Nada. (*Gira.*) Qué bella paz.

Se oyen los ladridos de los perros.

AJAB. —Parece que han soltado a los perros.

JEZABEL. —¿Y eso te preocupa?

AJAB. —No. (*Vuelve a girar.*) Qué bella paz... (*Se detiene.*) ¿Crees que alguien puede atentar contra nosotros, Jezabel?... ¿Quitarnos lo que honestamente ganamos durante tanto tiempo?

JEZABEL. —No...

AJAB. —Por ahí dicen que volvió Jehú, el hijo de la viuda... y está poniendo a la gente muy mal, contra nosotros.

JEZABEL. —¿Por qué?

AJAB. —Dice que son mentiras lo que se habló de Naboth. Y que nosotros somos los culpables de esas mentiras.

JEZABEL. —Qué infamia. (*Pausa.*) También el loco anda inventando cosas por ahí. Dice que se puede prender fuego con madera mojada...

AJAB. —¡Pff! ¡Qué loco!... Con madera... mojada...

JEZABEL. —Dice que la gente es de esa madera... y está mojada por el temor.

AJAB. —¿El terror?!

JEZABEL. —El temor, algo así.

AJAB. —(*Camina de un lado para otro.*) El hijo de la viuda es el que me preocupa...

JEZABEL. —Lo meteré en mi cama.

AJAB. —No todo el mundo quiere meterse en tu cama, Jezabel...

JEZABEL. —¡Morirá como Naboth! ¡Morirá como Naboth si no quiere gozarme como cualquier muchacho de aquí!

AJAB. —...Y se opina que nadie goza con vos. Te tienen miedo.

JEZABEL. —¡Morirá como Naboth el que se atreva a decirlo!

AJAB. —(*Mirando alrededor.*) Qué bella paz. Y pensar que eso fue la casucha de Naboth...

Ella sufre un ligero estremecimiento.

AJAB. —(*Él se queja.*) Tch. Uno trae el progreso y...

Crecen los ladridos de los perros. Vuelve a oírse la música de Elías.

AJAB. —¡Gran puta! ¡Anda rondando ese loco por ahí?

JEZABEL. —¿Y qué hay?

AJAB. —Me da miedo.

JEZABEL. —¿También el loco te da miedo?

AJAB. —¡Lo que dice el loco, lo que dice el loco! (*Vuelve a caminar, nervioso. Se agita como un muñeco. De afuera llega la risa de Elías. Ajab se paraliza de espanto.*)

ESCENA XIII

ELÍAS. —¡Juhuuu!... (*Entra.*) ¡Se dieron vuelta!...

Todos se dieron vuelta!

ELÍAS. —¡Responden a Jehú!

Ajab no se mueve. Jezabel reacciona. Toma un palo o cualquier otro objeto y persigue al loco.

JEZABEL. —¿Quién te dio permiso para entrar aquí?

ELÍAS. —¡Nadie! (*Esquiva las agresiones de ella.*) Nadie me dio permiso..... ¡Pero, vine! ¡Vine para decir que todos se dieron vuelta! ¡Para eso no hace falta pedir permiso!

AJAB. —(*Se para de un modo especial, apretando las nalgas.*) Mis tripas! Se me aflojaron las tripas!... Parecen de manteca!... ¡No respondo por ellas!

ELÍAS. —¡Puf! (*Se tapa la nariz cuando Ajab pasa cerca.*)

JEZABEL. —¡Fuera de aquí! ¡Ya veremos a Jehú y a todos ellos, si se atreven a venir, si se enfrentan conmigo!

ELÍAS. —¡Los vas a ver!... ¡Juh!... ¡Los vas a ver, porque vienen! ¡Y al que no está con ellos, lo destrozan! ¡Y al que quiere estar, pero se prestó mucho a tus manejos, lo destrozan también! ¡Todos hablan de Naboth! ¡Juuaah! ¡Naboth fue la gota que rebasó la copa! ¡Una copa grande como toda esta viña! ¡Naboth!...

JEZABEL. —¡No es una viña, es un jardín!

ELÍAS. —¡¡Juuaah!!

AJAB. —Necesito llegar... Necesito llegar hasta esa casa...

Elías se ríe mucho más de la situación de Ajab, que con pasos muy lentos va llegando a la casilla. Jezabel corre hasta la cerca. Grita.

JEZABEL. —¿Dónde están mis hombres?! ¿Dónde están mis perros? ¿Por qué no han salido a dominar los caminos?!

ELÍAS. —¡Ya no tenés hombres ni perros!... ¡Juh!... ¡Sólo tenés la viña... la viña de Naboth!...

JEZABEL. —¡La viña y todo el resto de este pueblo!

ELÍAS. —La viña y todo el resto... ¡Pero los hombres no!... Juhh!...
¡Pero los hombres, no!... Juahhh! Pero los hombres, no...

JEZABEL. —Vamos a ver... si los hombres no. *(Toma una manta y sale.)*

ELÍAS. —*(Pegando saltos descomunales.)* ¡Está loca! ¡Juhjuh!...
¡Está más loca que yo!... Juah!... ¡Pero no ve el futuro! ¡No ve el futuro!... Esa es la diferencia... *(Sale, detrás de ella.)*

ESCENA XIV

En cuanto sale Elías. Entran por distintos lados la viuda y Ajab. Ella trae una gran inquietud, miedo. Viene a pedir perdón. Él está por completo demudado: la ropa en desorden, la cara descompuesta. Termina de arreglarse mal los pantalones.

AJAB. —¡Me arrepiento!

SAREPTA. —¡Señor!... ¡Viene mi hijo, señor!

AJAB. —¡Comprendo que estuve mal! ¡Me arrepiento!

SAREPTA. —¡No es un mal muchacho, señor! ¡Pero es valiente, es fuerte!....

AJAB. —¡Toda mi vida estuve mal! ¡Todos estos años que pasé aquí! ¡Me arrepiento!

SAREPTA. —Pero la gente le ha dicho... la gente le ha dicho... que esto, que lo otro... y además lo de Naboth...

AJAB. —¡Me casé con esa yegua, con esa yegua sucia y maldita! ¡Me arrepiento!

SAREPTA. —Entonces él les dijo: “Hagamos algo”... Pero, realmente, no sabe.....

AJAB. —¡Traicioné a mi amigo! ¡Me arrepiento!

SAREPTA. —Mejor dicho: sí, sabe... pero no debiera. Yo quise hacerle entender que no debiera...

AJAB. —Me quedé con el esfuerzo de éste y los frutos de aquél... con la tierra de todos... ¡Me arrepiento!

SAREPTA. —Y ahora viene a matarte... Y tu mujer fue a matarlo... ¡No quiero!

AJAB. —¡Me arrepiento!

SAREPTA. —¡No quiero!

AJAB. —¡Me arrepiento!

Lloran los dos. Claman a gritos, sin oírse. De pie o de rodillas. Hasta que crece una nueva música: Tema de Jehú.

AJAB. —(Ajab alza más la voz. Se desespera.) ¿Y ahora, qué pasa?!!! ¿Quién viene ah?!!! ¿Quién viene?! No estoy gritando mi arrepentimiento?!!... ¡¡¿Qué más quieren?!!

ESCENA XV

Entra Elías, riéndose a gritos.

AJAB. —¿Qué pasó?

SAREPTA. —¿Qué pasó?!

ELÍAS. —¡La muy asquerosa! ¡Ja-jaaaah!... ¡La muy asquerosa!

AJAB. —¿Qué hizo?... ¡¿Qué hizo?!

ELÍAS. —Quería acostarse con Jehú... (Sigue riéndose.) ¡Le ofreció la mitad de tu cama... la mitad de tu tierra... la mitad de tu plata y de tu ropa.... ¡Jaaaah!... ¡Jaaaah!

AJAB. —¿Y él?

SAREPTA. —¿Y él?

ELÍAS. —¡La sacó a empujones! ¡Jaaaah!... ¡Los hombres la corrieron!... ¡Le echaron un caballo encima! *(Queda volteado contra la pared, desfalleciendo de risa.)* La hicieron mier-dah!... Ah... *(Suspira, para aliviar su tensión.)* La... hicieron... mierdaa...

AJAB. —¿Dónde está?... ¿Y dónde están ahora!

ELÍAS. —¡No sé! *(Vuelve a tentarse de risa.)* Antes de venir para acá, la vi sobre una rama... Con el culo al aire... Ahora, no sé. Tal vez deben traerla... Crece la música de Jehú. Se oyen ladridos. Van reapareciendo las máscaras sobre la cerca.

Sí!... ¡Ya vienen!... ¡Son ellos!

AJAB. —¡Me arrepiento!... ¡No tengo nada que ver con esa loca!
¡Me arrepiento!

ELÍAS. —Tarde... Muy tarde...

SAREPTA. —*(Se acerca a Elías.)* ¿Qué hace mi hijo, Elías?

ELÍAS. —¡Desata un nudo!... ¡Desata un nudo demasiado viejo!

SAREPTA. —Yo vine a pedir perdón para él.

ELÍAS. —¡Son ellos! ¡Son ellos los que deben pedir perdón! Ya lo están pidiendo....

AJAB. —¡¡Me arrepiento!!!

La música de Jehú está a todo volumen. Sobre la cerca cruza el cuerpo de Jezabel. Rueda por el piso y va a dar casi contra la pared de la casucha. Al mismo sitio en que cayó Naboth. Ajab grita. La viuda se espanta. Elías se ríe. Crecen los ladridos de perros que se acercan.

ELÍAS. —Ahí vienen!... ¡¡Los perros!! *(Se ríe.)* ¡Yo lo dije!... ¡Yo lo anuncie!... ¡Los mismos perros, en el mismo sitio!

Crece las máscaras sobre la cerca. Un temblor las recorre. Viene muy lento el apagón final.

TELÓN

HOMO DRAMÁTICUS

I. CRIATURAS

II. MARCHA

III. PALABRAS



I. CRIATURAS

PERSONAJES

JUAN

ANDRÉS (*niños interpretados por hombres.*)

ACCIÓN

En escena una mesa: rectangular, alargada. Ellos entran por distintos lados. Hablan como en las historietas.

JUAN. — ¡Yo soy el muchacho!

ANDRÉS. — ¡Y yo, el indio Gerónimo!

JUAN. — ¡Ta, ta, ta!... ¡Te maté!

ANDRÉS. — (*Se echa al suelo.*) ¡No!... Es sólo una herida...

JUAN. — Llegó tu última hora, miserable.

ANDRÉS. — Todavía, no...

JUAN. — ¿Tú mataste a la hija del comandante? ¡Muere, cobarde!
(*Le clava repetidas puñaladas, en distintos sitios del cuerpo.*) Zah-zah-zah!

ANDRÉS. — ¡Pará, pibito! Si vos no traías cuchillo...

JUAN. — ¿Y entonces?

ANDRÉS. — Tenés que matarme con el bufoso.

JUAN. — Bueno, ¡ya está! (*Además de sacar el revólver.*)

ANDRÉS. — No lo tenías de ese lado...

Juan vuelve a dudar.

ANDRÉS. —El muchacho se distrae... ¡y Gerónimo escapa! (*Salto.*) Sube a caballo... ¡y huye hacia el bosque! (*Se vuelve.*) ¡Me las pagarás, carapálida!

JUAN. —¡Te atraparé, villano! (*Silba. Ve venir su caballo, monta y sale en persecución.*) Rendirás tus cuentas con la justicia! (*Galopa.*) Tacatán... Tacatán... Tacatán...

ANDRÉS. —¡Gerónimo se interna en la espesura!

JUAN. —¡El muchacho lo persigue!

ANDRÉS. —(*Latigazos en el anca.*) Fin-fan-fun!... ¡Gerónimo avanza!

JUAN. —¡El muchacho lo está alcanzando! (*Gran lucha mímica, por superar distancias a una velocidad de vértigo.*) Llegó tu fin...

ANDRÉS. —¡No llegó ni medio!

JUAN. —¡Vas a morir!

ANDRÉS. —Cuando me alcances! (*Grita desaforadamente, como un indio, golpeándose la boca. La competencia se alucina, hasta convertirse en un asunto de velocidad y gritos. Andrés vuelve a hablar sordamente.*) Gerónimo divisa una meseta... Tacatán... Tacatán....

JUAN. —(*Ídem.*) El muchacho, también... Tacatán...

ANDRÉS. —¡Gerónimo salta! Tacatán. (*Sube a la mesa.*)

JUAN. —¡El muchacho llegó! (*Transición.*) Estás perdido. Allí hay un precipicio (*Sube a la mesa.*)

Se miran con fiereza, jadeantes.

ANDRÉS. —Gerónimo empieza... ¡a luchar hasta morir! Toma el hacha india y... descarga su golpe fatal!

JUAN. —¡El muchacho esquiva asombrosamente!

ANDRÉS. —¡Gerónimo vuelve a castigar!

JUAN. —El muchacho va a la lucha cuerpo a cuerpo. (*Luchan.*) ¡Ah!

ANDRÉS. —¡Ah!

JUAN. —¡Ah! (*Transición.*) El muchacho desarma al indio Gerónimo... y lo domina junto al precipicio. ¿Te das por vencido?

ANDRÉS. —¡No!

JUAN. —¿Te das por vencido?

ANDRÉS. —No... (*Transición.*) Guarda! Caen los dos por distintos lados. ¡Casi nos matamos, infeliz!

JUAN. —¿Y por qué no te diste por vencido?

ANDRÉS. —¡Porque no! ¡Si un poquito más y yo te tiro por el aire!

JUAN. —¿A quién?

ANDRÉS. —A vos! (*Muy convencido.*) Te pongo una rodilla así... te agarro del cogote así... te largo por encima y... ¡zas!

JUAN. —¿Qué?

ANDRÉS. —Caés al precipicio.

JUAN. —(*Lo piensa un instante.*) Te agarro de la ropa y caemos los dos.

ANDRÉS. —(*Lo piensa.*) Caemos los dos. Pero, yo te tiraba primero. (*Pausa.*)

Se dejan estar un momento, respirando.

ANDRÉS. —¿Dale que íbamos a la guerra?

JUAN. —¡Dale! ¡Yo era el capitán!

ANDRÉS. —Y yo el teniente.

JUAN. —Teníamos que atacar por retaguardia. Estudian rápidamente el terreno. Este era el puente.

ANDRÉS. —¿Qué puente?

JUAN. — ¡El puente donde estaban los enemigos! (*Transición.*)

Nosotros los veíamos desde arriba.

ANDRÉS. — Bajábamos cautelosamente. Bajan de la mesa.

JUAN. — (*Tras un suspenso.*) A la carga!

Acción violentísima. Tiran trompadas al aire. Saltan de un lado para el otro.

JUAN. — Zah-zah-zah!

ANDRÉS. — ¡Zah-zah-zah!

JUAN. — ¡¡Zahh!!

ANDRÉS. — (*Ametralladora.*) Tra-ta-ta-ta-ta!

JUAN. — (*Ídem.*) Tra-ta-ta-ta-ta!

ANDRÉS. — ¡Los tenemos!

LOS DOS. — (*Larga ráfaga.*) Prerrererer!!!...

JUAN. — ¡Llegan los refuerzos! ¡Improviseemos una trinchera!

Vuelcan la mesa, dificultosamente.

ANDRÉS. — ¡A las baterías!

Se tiran al suelo. Asoman parte de la cara. Disparan contra la boca de escena. Gran ruido.

LOS DOS. — Pra-pa-pa-pa-pa-pa-pjjj?... ¡Pra-pa-pa-pa-pa-pa-pjjj!... ¡¿Pra-pa-pa-pa-pa-pa-pjjj!...

JUAN. — ¡Una granada!... (*Eleva un brazo por encima de la mesa.*)

¡Fzzzzzzzzzzpjjmmm!... (*Transición.*) ¡Los enemigos huyen!

ANDRÉS. — Otra granada!... Fzzzzzzzzzzpjjmmm....

JUAN. — ¡A perseguirlos!

ANDRÉS. — ¿Y si nos tienden una emboscada? (*Pausa.*)

JUAN. —¿Qué hacemos?

ANDRÉS. —Hay que obrar con cautela, soldado. Éste es un caso para la aviación.

JUAN. —¡Nosotros éramos aviadores!

ANDRÉS. —¡Corríamos a las máquinas! Atraviesan el escenario en más de un sentido. Bombarderos en marcha!... Se sientan ante la mesa, de cara al proscenio. ¡A probar los motores!

JUAN. —¡Grrr!... ¡Grrr...! Grrrummmm!...

ANDRÉS. —Motor uno, ¡en perfecto estado!

JUAN. —¡Gr!... Grrr...! Grrrummmm!... Motor dos, ¡también!

ANDRÉS. —¡Salíamos con dos motores! Grrr-rrru-rrrummmm!... Despegamos!

JUAN. —(*Habla por micrófono.*) Bombardero CX 27 ganando altura!... ¡Bombardero CX 27 persiguiendo a un batallón de infantería!... (*Vuelo.*) Gerruuuuu... (*Transición.*) ¡Estamos sobre el enemigo...! CX 27 informando a la base...

ANDRÉS. —¡No le des pelota a la base! Ponéte a combatir.

JUAN. —(*Deja el micrófono.*) Pi-pi-pi-pi-pijjjh!... ¡Allá va una bomba... (*Silba Luego grita.*) Fiiiiiiiiipjjjjj jhhmmmmmm!...

ANDRÉS. —¡Otra bomba!

JUAN. —¡Pipjjjjjjhummmmm! (*Repite.*) ¡Pjjjmmmm!...

¡Pjjjmmmm!... (*Transición. Agotado.*) Se acabó. Están liquidados. (*Pausa. Retorna al micrófono.*) CX 27 se aleja victorioso del campo de batalla (*Hace la venia.*) Misión cumplida, mi general. (*Mueve la palanca. Cambia de voz.*) Ok, capitán, tiene un mes de licencia en el Caribe. (*Transición.*) ¿Viste qué fácil se gana la guerra?

ANDRÉS. —Claro. (*Pausa.*) Nosotros ganábamos la guerra. Después seguíamos volando... (*Lasitud.*) Volando... Volando... Volando... ¿Dónde queda el Caribe?

JUAN. — Lejos.

ANDRÉS. — ¿Como qué?

JUAN. — Como un kilo.

ANDRÉS. — *(Se alza de hombros.)* Seguíamos volando, volando, volando... *(Transición.)* ¿Querés un Chester?

Juan niega. Transición.

ANDRÉS. — Nosotros seguíamos volando *(Nueva transición.)* Teníamos un avión de pasajeros *(Nueva transición.)* Una vez viajaba una mina.

JUAN. — ¿Para qué querés una mina?

ANDRÉS. — ¡Siempre hace falta una mina! Cuando uno va bien alto, bien alto, le hacés de todo.

JUAN. — Las minas no se dejan, a veces.

ANDRÉS. — ¿Cómo, no se dejan?

JUAN. — ¡No se dejan!

ANDRÉS. — Primero la matás. Después le hacés de todo. *(Pausa.)* ¿A vos te sale?

JUAN. — ¿Qué?

ANDRÉS. — Gotitas.

JUAN. — No.

ANDRÉS. — A mí, tampoco. *(Pausa.)* ¿Nunca te sale? Juan niega. ¿A ver, probá?

JUAN. — No, vos.

ANDRÉS. — Primero, vos.

JUAN. — No puedo. Tengo que estar solo.

ANDRÉS. — Si no te sale, es lo mismo solo que acompañado. Las minas se te ríen en la cara. *(Pausa.)*

JUAN. —Estoy cansado. No volemos más.

ANDRÉS. —No volemos.

JUAN. —¿Qué hacemos?

ANDRÉS. —Nos caemos.

JUAN. —¿Te parece? Andrés afirma.

Y bueno... (*Transición.*) ¡El avión se paraba!... ¡Nos caemos al mar!

ANDRÉS. —¡Entramos en tirabuzón! ¡Da vueltas para todos lados!

Giran como cuerpos locos.

ANDRÉS. —¡Hay que largarse!

JUAN. —¿Listo el paracaídas?

ANDRÉS. —¡S!!

JUAN. —¡Yo también!

ANDRÉS. —¡Fuera!

Saltan. Tienen un estremecimiento. Después recorren el escenario en largos movimientos pendulares.

ANDRÉS. —¿Sentís el viento?

JUAN. —¡Sí!

ANDRÉS. —¿Cómo sopla! Yo siempre me pregunto: ¿dónde empieza a soplar?

JUAN. —¿Yo qué sé?

ANDRÉS. —Es una porquería. ¿Cómo va a empezar, si no lo empuja nadie?

JUAN. —Sin embargo, sopla. (*Transición.*) ¡Caímos al agua!

ANDRÉS. —¡Nos mojábamos!

Bajan a nivel de escena. Se arrastran.

ANDRÉS. —Entonces, somos náufragos.

JUAN. —¿Qué hacen los náufragos?

ANDRÉS. —Esperan.

JUAN. —¿Y después?

ANDRÉS. —Se mueren. O siguen esperando. Pero, al final se mueren.

JUAN. —¿Siempre se mueren? No me gusta ser náufrago.

Nadan.

JUAN. —Prefiero ser mendigo, periodista o pintor.

ANDRÉS. —Y yo ingeniero, acróbata, viajante.

JUAN. —¡Violinista!

ANDRÉS. —¡Verdugo!

JUAN. —¡Alquimista!

ANDRÉS. —¡Cantante!

JUAN. —Yo preferiría ser ascensorista, de un edificio alto, que llegara hasta el cielo.

ANDRÉS. —En el cielo está Dios.

JUAN. —¿Qué hace ahí?

ANDRÉS. —Cuida a los muertos.

JUAN. —Los muertos... ¿Sólo a los muertos?

ANDRÉS. —¡Sí!

JUAN. —¿A nosotros, también... nos van a cuidar?

ANDRÉS. —Quién sabe...

JUAN. —Entonces, disparemos. ¡Rajémonos de aquí!

ANDRÉS. —Hace frío.

JUAN. —Y es tarde. El agua es fría.

ANDRÉS. —Y amarga.

JUAN. —La sal te hace costritas en la cara... ¡No me gusta ser náufrago! ¡No quiero! Además, se sufre.

ANDRÉS. —¡Sos náufrago!

JUAN. —¡Yo no quiero sufrir!

ANDRÉS. —Estás sufriendo.

JUAN. —¿Por qué? ¿Qué pasa aquí?!!

ANDRÉS. —Que somos náufragos. Vienen tiburones. Después un monstruo. Después la noche.

JUAN. —¿La noche?

ANDRÉS. —Sí. (*Pausa. Propone.*) En el medio del mar había una balsa.

JUAN. —¡Claro!

ANDRÉS. —¡Hay que alcanzarla!

JUAN. —Claro...

ANDRÉS. —No es tan fácil....

JUAN. —(*Sin aliento.*) Clarooo... (*Solloza.*)

ANDRÉS. —Nosotros nadábamos sin parar... (*Nada.*)

Juan lo imita.

ANDRÉS. —Nadábamos...

JUAN. —Nadábamos...

ANDRÉS. —Nadábamos... (*Pausa.*) Hay que alcanzarla.

Prosiguen. ¿Y?

JUAN. —El agua se lleva la balsa.

ANDRÉS. — ¿Se la lleva?

JUAN. — Siempre se la lleva. Cuando la alcanzás, no tenés más ganas de usarla.

ANDRÉS. — ¿Y qué hacés?

JUAN. — Se la dejás al mar.

ANDRÉS. — ¡No me gusta dejarla!

JUAN. — Hagamos un esfuerzo más.

ANDRÉS. — Y un esfuerzo más.

JUAN. — Y un esfuerzo más. (*Nadan.*) ¡Ya la tengo! (*Alcanza la mesa.*)
¿Ves? Ahora dan ganas de dejarla. Es como si no sirviera para nada.

ANDRÉS. — Hay que subir.

Dan vuelta la mesa. Trepan dificultosamente.

JUAN. — Nosotros subíamos... ¿Y después?

ANDRÉS. — Esperábamos.

JUAN. — ¿Al monstruo?

Andrés afirma.

¿Cómo era el monstruo?

ANDRÉS. — Enorme. Y tenía ojos saltones, con luces verdes. Salía de la profundidad cada cien años.

Saltan. Se tambalean.

ANDRÉS. — Parecía una tormenta sobre el mar.

JUAN. —(*Encoge las piernas. Posa los brazos sobre las rodillas. Tiembla.*) Tengo frío.

ANDRÉS. —Tenés un miedo bárbaro. Yo también.

JUAN. —(*Pega un salto.*) ¡Nos vio! ¡Viene hacia aquí!

ANDRÉS. —Quedémonos quietos. Bajan la voz.

JUAN. —¡Qué olor tiene!

ANDRÉS. —Se acerca despacito.

JUAN. —¡Huele a podrido!

ANDRÉS. —Porque tiene mil años. Y está siempre en el mar. Quedémonos quietos.

Nos está mirando.

Permanecen recostados, silenciosos como muertos.

JUAN. —¡No soporto el olor!

ANDRÉS. —Se inclina hacia nosotros... nos agarra...

JUAN. —No lo soporto... (*Transición. Pega un salto y grita.*) ¡Una isla!... ¡Allá hay una isla!

Se largan de la balsa.

ANDRÉS. —¡Si llegamos a tiempo, nos salvamos! Caminan a través del agua.

JUAN. —¡El monstruo se enfurece!

ANDRÉS. —¡Que se embrome! (*Transición.*) ¡Le ganamos!

Se arrojan sobre la orilla. Descansan.

ANDRÉS. —Allá está el mar profundo. Acá nosotros... (*Sonríe satisfecho.*)

JUAN. —¿Qué veníamos a hacer?

ANDRÉS. —A cumplir una misión. Pausa, Contemplan lo que los rodea.

JUAN. —Hay cosas en la isla... Hay edificios raros...

ANDRÉS. —¡Un observatorio!

JUAN. —¡Una base secreta! ¡Era una base secreta, con sabios y policías!

ANDRÉS. —¡Y astronautas!

JUAN. —Tch. Los astronautas éramos nosotros.

Transición. Levantan la mesa hasta apoyarla en uno de sus lados estrechos.

JUAN. —Los tipos trabajaban silenciosamente... Nosotros recorríamos el lugar....

ANDRÉS. —Fumábamos el último pucho.

JUAN. —Tomábamos la última coca-cola...

ANDRÉS. —Comíamos el último pedazo de pan... y de fruta... y...

JUAN. —¡A presentarse al examen médico!

ANDRÉS. —(*Lo ausculta.*) ¿Respiración? ¿Pulsaciones? ¿Presión arterial?

JUAN. —Normal! ¡Yo soy normal!

ANDRÉS. —(*Dictamina.*) Completamente normal.

Invierten los papeles.

ANDRÉS. —Ahora, vos.

JUAN. —¿Respiración? ¿Pulsaciones? ¿Presión arterial?

ANDRÉS. —¡Yo también soy normal!

JUAN. —(*Impasible.*) ¿Cómo defeca?

ANDRÉS. —¿Qué?

JUAN. —Defeca.

ANDRÉS. —Blando.

JUAN. —¿Lo tocó alguna vez?

ANDRÉS. —No.

JUAN. —Allá arriba eso flota. (*Andrés acepta.*) Está bien.

ANDRÉS. —¿Puedo prepararme?

JUAN. —La Humanidad espera un gran servicio de usted. (*Le pone una mano en el hombro.*) Primero desocupe el intestino. (*Transición.*) ¡Marche!

Los dos al mismo tiempo y con los mismos movimientos se alejan del lugar. Vuelven a encontrarse en un punto determinado. Se saludan. Se estrechan la mano, seria y sobriamente. Se hacen gesto de "usted primero", se instalan entre las dos patas de la mesa.

Comienza el contador.

ANDRÉS. —Nueve... Ocho... Siete...

JUAN. —Seis... Cinco...

ANDRÉS. —No me gusta esto...

JUAN. —¿Preferís ser náufrago?

ANDRÉS. —O aviador.

JUAN. —O ascensorista. ¡Cero!

Se aplastan contra el fondo de los asientos.

ANDRÉS. —¿Cuánto dura esto?

JUAN. —Mucho tiempo.

ANDRÉS. —¿Cuánto tiempo?

JUAN. —¡Horas, días, años!

ANDRÉS. —¿Cuántos años?

JUAN. —Muchos. Arriba no se notan. Nosotros vamos a volver como ahora y aquí todos estarán viejos. Los chicos estarán viejos. El mundo estará viejo.

ANDRÉS. —Pero, ¿nosotros jóvenes?

JUAN. —Siempre jóvenes. Cuando estemos de vuelta, recién empezaremos a envejecer. Y no habrá nada en la Tierra que se parezca a nosotros, nada como nosotros, nada para nosotros...

ANDRÉS. —¿Dónde estamos?

JUAN. —En el cielo, en la noche.

ANDRÉS. —¿En el cielo? ¿De noche? Y todo me da vueltas.

JUAN. —Es aquello.

ANDRÉS. —¿Cómo pueden vivir en una cosa que da vueltas?

JUAN. —Es grande. No se dan cuenta.

ANDRÉS. —Vista de aquí, marea. Me siento mal.

JUAN. —Hace frío. O calor. O más o menos.

ANDRÉS. —Me falta el aire.

JUAN. —¡Nos va a estallar la cara, llena de sangre!

ANDRÉS. —Aumenta la presión. Vamos sin rumbo. ¡Nadie controla nada! ¡No sigamos aquí!

JUAN. —¿Y qué hacemos?

ANDRÉS. —¡Va a estallar!

JUAN. —¿Y qué hacemos?

ANDRÉS. —¡Se pierde!

JUAN. —¡No hacemos nada! (*Llora.*)

ANDRÉS. —¿Dale que éramos canas?

JUAN. —No...

ANDRÉS. —Aviadores, cow-boys....

JUAN. —¡No!

ANDRÉS. —Vos eras el muchacho!... Y yo el indio!... Gerónimo!... Si no, yo era el muchacho. Vos el indio. Gerónimo. (*Juan niega y llora persistentemente.*) Dale que éramos pibes y estábamos jugando?

JUAN. —Salíamos al espacio... ¡La máquina estallaba!... Había un error de cálculo... Era cuatro por nueve...

ANDRÉS. —En lugar de nueve por veintisiete...

Como en una película de cámara lenta, son arrancados del lugar. Se deslizan suavemente en distintas direcciones.

JUAN. —O veintisiete por treinta sobre catorce. Estaba en el cuadrante. El total elevado a la quinta potencia. Dividido por pi.

ANDRÉS. —Pi por radio al cuadrado. Sobre treintidós. ¡Menos cuarenta y siete!

JUAN. —Mentira, no estalló! ¡Yo estoy jugando!

ANDRÉS. —¡Yo también! ¡Jugando!

JUAN. —(*Enloquecido.*) No quiero jugar más!!!

ANDRÉS. —¡Vamos a casa!!!

JUAN. —¡¡¡Empecemos de nuevo!!!

ANDRÉS. —Chauuuu...

JUAN. —Chauuuu.

Lloran los dos, mientras se alejan, flotando.

ANDRÉS. —Chauuuu...

JUAN. —No quiero... No quiero jugar más...

ANDRÉS. —Vamos a casa...

JUAN. —Chauuu...

ANDRÉS. —Chauuu.

Se pierden, más o menos al tiempo, por distintos lados. Flota música.

TELÓN



II. MARCHA

PERSONAJES

UNO

DOS

TRES

ACCIÓN

Marchan sobre el mismo sitio, conservando cierta formación. Uno se transforma en cuatro. Dos, en cinco. Tres en seis. Y así sucesivamente. Un ritmo de percusión acompaña sus pasos.

UNO. —Vamos llegando.

DOS. —Afortunadamente, vamos llegando.

TRES. —Vamos avanzando, ¡eso es todo!

DOS. —No. Vamos llegando.

UNO. —Unos pasos más y faltarán unos pasos menos.

TRES. —Y cuando falten unos pasos menos, habremos dado unos pasos más. Ja. *(Pausa.)*

DOS. —Lo importante es que vamos llegando.

UNO. —Me gusta avanzar. Y pensar que allá está. Y entonces lo veo. Y es una cosa bárbara.

TRES. —¿Adónde cosa bárbara? ¿Adónde cosa bárbara? Se llega si se puede. Se ve lo que hay que ver. Y se hace lo que se hace. ¡Y basta!

UNO. — ¡Es lo que yo digo! Lo que pasa es que me gusta... *(Abre los brazos. Suena un disparo en el fondo de la sala. Uno cae al suelo y se aleja rodando hacia un costado. Zona de sombra. Luego se levanta y se ubica detrás de los otros dos. Es un nuevo personaje.)*

TRES. — ¿No ve? Ya están tirando.

DOS. — ¿Y eso qué tiene?

TRES. — ¿Cómo, qué tiene? Se ponen a gritar, a llamar la atención. Los otros tiran.

DOS. — *(Se alza de hombros.)* Siempre tiran..

TRES. — ¡Ya sé que siempre tiran! Pero, no hay que provocarlos.

DOS. — Aunque no los provoquen. *(Suena otro disparo. Dos cae. Reaparece detrás.)*

TRES. — También eso lo sé. *(Pausa.)*

CUATRO. — Siempre tiran. ¡Y siempre alguno cae!

TRES. — ¿Cómo?

CUATRO. — ¡Que siempre tiran! ¡Y siempre alguno cae!

CINCO. — ¡Lógico! Alguno tiene que caer.

TRES. — ¿Por qué lógico? ¿Y por qué alguno tiene que caer?

CINCO. — Porque tiran. Es así: unos tiran, otros caen.

CUATRO. — ¿Y qué hacen los que llegan?

CINCO. — Se dan vuelta y empiezan a tirar.

CUATRO. — Así se entiende.

TRES. — ¡Porque los buscan! ¡Porque los provocan! ¡Porque no saben marchar! *(Tiro, Cae.)*

CUATRO. — Por lo que sea.

CINCO. — Unos tiran, otros caen.

CUATRO. — No los dejan llegar.

CINCO. — No. No los dejan.

SEIS. — ¿Nunca los dejan?

CUATRO. —Nunca. (*Suena un disparo. Cae.*)

CINCO. —¿No ve? Tiran.

SEIS. —Sí. Veo. Está mal.

CINCO. —Caen.

SEIS. —Alguien tendría que hacer algo aquí.

CINCO. —Un político. Tiran.

SEIS. —Un caudillo.

CINCO. —Caen.

SEIS. —Un hombre fuerte.

CINCO. —Tiran.

SEIS. —Un dirigente.

CINCO. —Caen.

SEIS. —¡Dios!

CINCO. —Tiran-caen-tiran! (*Tiro. Cae.*)

SEIS. —Dios no está para nadie últimamente.

SIETE. —¿Y?

SEIS. —Y eso.

SIETE. —¿Eso, qué?

SEIS. —Que tiran, ¿no comprende? Los matan! ¿Y entonces qué pretenden?

SIETE. —Nadie pretende nada, que yo sepa.

SEIS. —Nadie pretende nada, pero los matan. “No están obligados”, ¡pero los matan! “Y nadie los llamó”, ¡pero los matan!

OCHO. —¿Por qué los matan?

SEIS. —Porque se acercan. (*Tiro. Cae.*)

SIETE. —Eso es muy feo. Cada uno debería tener su oportunidad.

OCHO. —Es claro, su ocasión.

SIETE. —Su chance. (*Transición.*) Estamos en el libre juego, ¿no? Bueno, entonces, fair-play.

OCHO. —¿Fair-play?

SIETE. —Fair-play. (*Tiro. Cae.*)

OCHO. —No hay ocasiones para nadie.

NUEVE. —No diga eso. Es injusto.

OCHO. —Ni chances, ni oportunidades.

NUEVE. —No se debe decir.

DIEZ. —Sí, se debe.

NUEVE. —No se debe pensar.

DIEZ. —¡Sí, se piensa!

NUEVE. —No se debe, ni puede, ni corresponde opinar de esa manera.

OCHO. —Uno va marchando y piensa. Va pensando y dice. Va diciendo, y cae. (*Suena un disparo. Cae.*) Por pensar... se cae... (*Rueda hacia un costado.*)

DIEZ. —Y no se piensa más.

NUEVE. —Mejor. Así no se habla. Y no se dicen torpezas, ni cosas injustas e inconvenientes.

DIEZ. —¡Yo pienso lo que quiero! ¡Y digo lo que quiero! Y si no digo nada, ¡es porque no quiero! ¡Si quisiera, diría! ¿Cómo no iba a decir? (*Tiro. Cae.*)

ONCE. —Yo no me explico. Francamente, no me explico. Alguien iba hacia alguna parte y cayó en el intento. No puede ser. Algo falla en este mecanismo de relojería. Algo se ha descompuesto. Me da tristeza. ¿Puedo vomitar?

DOCE. —Haga su vida.

ONCE. —¿Qué dice?

NUEVE. —Que haga su vida. No es una respuesta adecuada, pero, ¿qué va a hacer? Eso dice y eso le contestan.

DOCE. —¿Y a usted quién lo llamó?

NUEVE. —A mí, nadie. Yo vine, simplemente. Pero, veo y opino. Oigo y opino. Soy como los demás.

ONCE. —Yo también, como los demás. Pero, no aguanto la tristeza. Y las ganas de vomitar. *(Tiro. Cae.)*

DOCE. —Yo no aguanto a los defensores de menores.

NUEVE. —Usted no los aguanta, pero están. Deben estar y seguirán estando a pesar de todo.

DOCE. —¿Quiénes?, ¿los defensores?

NUEVE. —No. Los menores. Y luego los defensores, por lógica consecuencia.

DOCE. —Aquí no hace falta defender a nadie. Aquí se marcha. Y hay que marchar. Sin perder tiempo en otros asuntos. Hay que marchar y se acabó. *(Tiro. Cae.)*

NUEVE. —¿No ve? Por apurado. *(Tiro. Cae también.)*

TRECE. —Yo quiero pedirles... que no tiren más... Nosotros no deseamos... hacerle daño a nadie... Estamos aquí porque hay que estar... Estaban nuestros abuelos... y nuestros padres... Estamos nosotros y estarán nuestros hijos... Y los hijos de nuestros hijos... Y todos los hijos de todos los hijos... No se puede seguir tirando eternamente... Para andar así, mejor hubiera sido no ponerse en marcha. Nos quedábamos quietos desde el principio y ya está. Pero ahora, es un error... un error inmenso... un error inconmensurable... *(Tiro. Cae.)*

CATORCE. —No hay que hablar.

QUINCE. —Claro.

CATORCE. —No hay que hablar ni para decir “claro”.

QUINCE. —No hay que hablar ni para decir “no hay que hablar”.

CATORCE. —Claro. *(Tiro. Cae.)*

QUINCE. —Hay que callar.

DIECISÉIS. —Yo tenía un hijo que había empezado a marchar muy temprano. Era valiente y decidido.

QUINCE. —Capaz y emprendedor.

DIECISÉIS. —¿Cómo?

QUINCE. —Capaz y emprendedor. Así se dice.

DIECISÉIS. —Era un muchacho con grandes condiciones. Un muchacho que uno lo veía y decía “flor de muchacho”. Un día iba marchando y pum

QUINCE. —¿Pum?

DIECISÉIS. —Pum. (*Tiro. Cae.*)

QUINCE. —Era un muchacho que tenía lo principal.

DIECISIETE. —Lo principal es fuerza.

QUINCE. —Energía.

DIECISIETE. —Tesón.

QUINCE. —¡Voluntad!

DIECISIETE. —(*Descontrolado.*) ¡¡¡Alegría!!! (*Tiro. Cae.*)

QUINCE. —Per-se-ve-ran-cia (*Tiro. Cae también.*)

DIECIOCHO. —Lo principal es estar por encima de las cosas vulgares de la vida.

Los invito a todos a meditar...

DIECINUEVE. —Déjese de jorobar, che.

DIECIOCHO. —Yo los invito a todos a sentarse.

DIECINUEVE. —Éste está loco.

DIECIOCHO. —Yo los invito a todos...

VEINTE. —No invite más viejito. No estamos para invitaciones.

DIECIOCHO. —¿Hay que ubicarse por encima de las cosas vulgares y por debajo de las ambiciones!

Los otros masculan, lo codean, lo empujan.

DIECIOCHO. —Hay que ubicarse...¿Pero, no me oyen?... ¡Yo les estoy hablando de cómo hay que ubicarse... ¡Cómo hay que comportarse!... ¿Para que esto no termine as... ¡Eternamente as!
(*Se detiene, suena un disparo Cae.*)

DIECINUEVE. —(*Tras una pausa.*) Hay tipos que joroban, ¿eh?

VEINTE. —Sí.

DIECINUEVE. —Hay tipos que molestan. Parece que no saben... no conocen el juego... Y piden cartas cuando están servidos... (*Tiro.*) Como yo... Estoy servido... (*Otro tiro.*) Bien servido. (*Rueda hacia un costado.*)

VEINTE. —Hay tipos que no entienden.

VEINTIUNO. —Hay tipos que la sueñan.

VEINTE. —Hay tipos que la creen.

VEINTIUNO. —(*Abre los brazos.*) ¡Hay de todo! (*Tiro. Cae.*)

VEINTIDÓS. —¿Dónde están?... Los que vienen cayendo, ¿dónde están?

VEINTE. —Por allí, ¿no lo sabe?

VEINTIDÓS. —¡Quiero ver sus rostros!

VEINTE. —Están podridos.

VEINTIDÓS. —¡Sus manos!

VEINTE. —Podridas.

VEINTIDÓS. —¡Sus pies!

VEINTE. —Podridos. Todos podridos. Es lo peor que se podría mirar.

VEINTITRÉS. —Nadie viene aquí a mirar.

VEINTE. —Se viene a caminar.

VEINTITRÉS. —A seguir adelante, con todo, pese a todo y contra todo (*Tiro. Cae.*)

VEINTIDÓS. —¡Sus manos y sus pies!

VEINTE. —Todo podrido.

VEINTIDÓS. —¡Y sus rostros! (*Tiro.*) ¡Ay! (*Rueda hacia un costado.*)

VEINTE. —Podrido. Bien podrido.

VEINTICUATRO. —Bueno, aflojen un poco.

VEINTE. —Definitivamente podrido. (*Tiro. Cae.*)

VEINTICUATRO. —¡Den un poco de sogá!

VEINTICINCO. —¡Y respiro!

VEINTICUATRO. —¡Comprendan al que viene!

VEINTICINCO. —Dejen un poco más, un paso más, un metro más... (*Tiro.*) ¡Basura! (*Otro tiro. Cae.*)

VEINTISÉIS. —¡Se ofenden! No conviene gritar, porque se ofenden.

VEINTICUATRO. —Ni gemir, ni patear, porque se enojan.

VEINTISÉIS. —Ni pensar, porque se irritan.

VEINTICUATRO. —No dejan nada!!! (*Tiro. Cae.*)

VEINTISIETE. —(*Entra saltando.*) ¿Qué hacemos, che, qué hacemos?... ¡No empujen, che!... ¡Está brava la cosa, está muy brava!... (*Salto.*) ¡Acábenla o empiezo a los trompazos!... ¡Manga de desgraciados!... ¿Por qué no se van a empujar a su hermana? (*Tiro. Cae peleando con los de atrás.*)

VEINTIOCHO. —Bien hecho.

VEINTISÉIS. —¿Bien hecho?

VEINTIOCHO. —Muy bien hecho. Para la porquería que viene andando, lo mejor es barrerlos a todos.

VEINTISÉIS. —¿Usted cree?

VEINTIOCHO. —¿Adónde va a llegar con esa gente?

VEINTISÉIS. —No sé.

VEINTIOCHO. —¡Hay que barrerlos de una vez... Liquidarlos Reventarlos! (*Tiro. Cae.*)

VEINTISÉIS. —Ya está hecho (*Tiro. Cae también.*)

VEINTINUEVE. —Dejen hacer, ¡turros!... Dejen hacer, guachos, podridos, rufianes! (*Tiro. Cae. El juego se acelera.*)

TREINTA. —¡Ustedes tiren!... ¡No importa!... ¡La aurora roja se alza en el Oriente!... (*Tiro. Cae.*)

TREINTA Y UNO (T. Y UNO, DOS, ETC.). —Desde Arriba les llega... la Condención... desde Arriba les llega!!... la Condención... ¡desde Arriba!... ¡les llega!... (*Tiro. Cae.*)

T. Y TRES. —¡Locos!... ¡Una manga de locos!... ¡Dejen a cada hombre cumplir con su destino!... ¡Locos!...

T. Y DOS. —Yo no insisto. Por mí, hagan lo que quieran..

T. Y TRES. —¡Locos!

T. Y DOS. —Hagan lo que les dé la gana (*Tiro. Cae.*)

T. Y TRES. —¡Una punta de locos! (*Tiro. Cae.*)

T. Y CUATRO. —¿No hay un letrero aquí? ¿Ni un poste indicador? ¿No hay nada? Entonces, esto marcha hacia la nada. No somos nada. (*Tiro. Cae.*)

T. Y CINCO. —¿Cómo pueden tirar mientras hay pájaros? ¿Cómo pueden tirar mientras hay nubes? ¿Cómo pueden tirar mientras la vida nos ilumina a cada paso con bellas sensaciones? (*Se detiene.*) Ésa, señores, es mi opinión al respecto. (*Tiro. Cae.*)

T. Y SEIS. —¡¡¡Basta!!!

T. Y SIETE. —¡Él dijo basta!... Yo no dije nada. Por mí, es un decir. Mientras la cosa. Bueno, en fin, yo pienso. Cada uno es responsable de lo que dice, ¿no? Sin meter al vecino. Después hay que atenerse a las consecuencias. Las consecuencias, yo. (*Transición. Se arrodilla.*) No tiren!!! ¡Yo no dije nada!!! ¡Yo no voy para allá! ¡Yo voy para otro lado! (*Tiro. Se convulsiona.*) Yo no dije nada. Na-da.

El que viene de atrás lo empuja con el pie. Se aleja rodando.

T. Y SEIS. —(*Mecánicamente.*) Basta. (*Tiro. Cae mecánicamente.*)

Treinta y ocho, Treinta y nueve y Cuarenta siguen marchando en silencio.

T. Y OCHO. —Bueno.

T. Y NUEVE. —Bueno.

T. Y OCHO. —Se calmaron.

T. Y NUEVE. —Al parecer, se calmaron.

CUARENTA. —Uno no sabe. A veces, entran en razones.

T. Y NUEVE. —Y... la prédica.

T. Y OCHO. —¿Qué prédica?

CUARENTA. —El ejemplo.

T. Y OCHO. —¿Qué ejemplo?

T. Y NUEVE. —La fuerza.

T. Y OCHO. —¿Qué fuerza?

T. Y NUEVE. —Y... de todos... en el sano impulso de avanzar, realizarse, y lograr esas cosas que, bueno, son la sal de la vida...
(*Tiro. Cae.*)

CUARENTA. —¡La sal y la pimienta! (*Tiro. Cae.*)

T. Y OCHO. —¡Y la crema! ¡Y el dulce! (*Tiro. Cae.*)

CUARENTA Y UNO (C. Y UNO, DOS, ETC.). —¡¡Y la manteca, turros!! (*Tiro. Cae. El ritmo vuelve a acelerare.*)

C. Y DOS. —¡Asesinos! ¡Podridos! (*Tiro. Cae.*)

C. Y TRES. —Hermanos de la mierda! (*Tiro. Cae.*)

C. Y CUATRO. —¡Basura y más basura! (*Tiro. Cae.*)

C. Y CINCO. —¡Carne de la basura! (*Tiro. Cae.*)

C. Y SEIS. —¡Alma de la basura! (*Tiro. Cae.*)

C. Y SIETE. —Olor de la basura! (*Tiro. Cae.*)

C. Y OCHO. —¿Qué van a hacer cuando no avance nadie?

Suenan tres disparos. Todos caen. Queda sólo el ritmo de percusión, poblando la escena. Crece durante un rato, mientras se apaga la luz.

TELÓN



III. PALABRAS

PERSONAJES

PERSONAJE



ACCIÓN

En un espacio negro, varias figuras, paradas, sentadas o tiradas por el piso. El personaje entra, sube a una pequeña elevación ubicada sobre foro y comienza a recitar, consultando de a ratos un pequeño libro.

PERSONAJE. —Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos será el reino de los cielos.

Una de las figuras responde imitando con la boca el ruido de una sonora ventosidad. El mira de reojo.

PERSONAJE. —Bienaventurados los que lloran, porque ellos recibirán consolación.

Varias figuras responden, como la primera, imitando sonoras ventosidades.

PERSONAJE. —Bienaventurados los mansos, ¡porque ellos heredarán la tierra!

Todas las figuras producen ventosidades, silbidos y pataleos. Le arrojan algo. Se ríen. Él avanza hacia ellos. Les habla uno por uno.

Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, ¡porque ellos serán hartos!... Bienaventurados los misericordiosos, ¡porque recibirán misericordia!...

Bienaventurados los de limpio corazón, ¡porque verán a Dios!...

Queda un instante en éxtasis beatífico. Al adelantarse hacia la cuarta figura, la tercera eleva un pie y lo hace tropezar. Se repone y prosigue desde el suelo.

PERSONAJE . —Bienaventurados los pacificadores, porque de ellos será el reino de los cielos...

La figura que estaba delante de él se levanta y lo mira en forma amenazante.

PERSONAJE . —¡Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia!!

Varias figuras se levantan y avanzan hacia él en forma amenazante. Comienza a retroceder, mientras lee, sentado en el piso.

PERSONAJE . —¡Bienaventurados los vituperados, los perseguidos, los difamados!

Comienzan a pegarle suavemente con la punta del pie, obligándolo a arrastrarse hasta el foro.

PERSONAJE . —Alegría para ellos, porque será muy grande su merced en los cielos...

Salta sobre la pequeña elevación de foro y comienza a ponerse en pie.

PERSONAJE . —Pues así como son perseguidos ellos, fueron perseguidos los profetas que hubo antes de nuestro tiempo...
(Pausa. Transición.) Vosotros sois la sal de la tierra!... ¡Vosotros sois la luz del mundo!... Y no se prende una antorcha y se pone debajo de un almud... se pone sobre un candelero, en cambio, para que alumbré a todos los de la casa.

Una de las figuras se desabrocha el pantalón y comienza a orinarlo.

PERSONAJE . —Para que alumbré a todos los de la casa...

Lo mira, desconcertado. Salta de una pierna a la otra.

PERSONAJE . —Para que alumbré... a... todos... los de la casa...

Irrumpe hacia un costado.

PERSONAJE . —Así alumbré vuestra luz delante de los hombres, para que vean vuestras obras buenas y glorifiquen a vuestro Padre, ¡¡que está en los cielos!!

Las figuras, que lo habían cercado, comienzan a perseguirlo: lenta, maquinalmente. Él trata de mantener distancias y mientras camina, choca con los restantes. Ninguno se hace a un lado.

PERSONAJE . —No penséis que he venido para abrogar la ley... (Choque.) o los profetas... (Choque.) No he venido para abro... (Choque.)..gar.. (Choque.) sino para... cumplir.

Choque. Gira sobre sí mismo y queda allí plantado.

PERSONAJE . —Porque de cierto os digo que mientras no perezcan el cielo y la tierra, ¡ni una jota ni un tilde serán borrados de la ley de Dios! De manera que aquel que infringiere estos pequeños mandamientos, pequeño será llamado en el reino de los cielos... y el que obrare con grandeza, grande será llamado...

Se le arrojan encima todas las figuras. Desaparece.

PERSONAJE . —Oísteis que fue dicho a los antiguos: “No matarás...

Reaparece a espaldas del grupo, como un payaso o un jugador de rugby.

PERSONAJE . —... Mas aquel que matare será culpado de juicio”...

Se vuelven hacia él. Entran a perseguirlo una vez más, todos juntos. Él salta, sube, baja, en medio de la oleada agresiva.

PERSONAJE . —Y yo os digo que quien se enojare locamente con su hermano será culpado de juicio! ¡Y quien dijere mal de su hermano será volcado al fuego del infierno!

Lo agreden de hecho, a manotazos, puntapiés y pisotones. Opta por defenderse.

PERSONAJE . —Por tanto, si trajeres... (*Para un golpe.*) tu presente al altar... (*Golpe.*) y te acordares... (*Golpe.*) que tu hermano... (*Golpe.*) tiene... (*Golpe.*) algo... (*Golpe.*) contra ti...

Golpe. Se enfurece y le pega un fuerte cachetazo a uno de sus agresores. Se asusta, luego de eso. Prosigue con voz blanca.

PERSONAJE . —Olvida tu presente y corre hacia tu hermano, para volver en amistad con él.

Los otros, ofendidos, se retiran. Él los mira alejarse, con desesperación.

PERSONAJE . —Concíliate con tu adversario mientras estás con él en el camino. Pues llegando hasta el juez ya será tarde. Caerás en prisión.

Comienza a caminar hacia ellos, que lo ignoran. Su tono implora atención. Busca la página que tenía abierta.

PERSONAJE . —De cierto os digo... que no saldréis de allí hasta haber pagado el último cuadrante...

Pausa. Una pareja está fornicando. Se acerca tímidamente.

PERSONAJE . —Oísteis que fue dicho: “No adulterarás”. Más yo os digo que quien miró a una mujer para codiciarla ya adulteró con ella en su corazón.

Lo miran. Prosiguen. Él se dirige a otros.

PERSONAJE . —Si tu ojo derecho te fuere ocasión de caer, sácalo.

Le dan la espalda. Se dirige a un tercer grupo.

PERSONAJE . —Si tu mano derecha te fuere ocasión de caer, córtala!

Le dan la espalda. Cae de rodillas.

PERSONAJE . —Además... habéis oído que fue dicho... “No perjurarás...más pagarás al Señor tus juramentos”... Y yo os digo: no juréis ni por el cielo ni por la tierra... ni por Jerusalem... porque nada de ello os pertenece... (*Solloza.*) Y tampoco por vuestra cabeza podéis jurar... porque no sois capaces de hacer un pelo blanco o un pelo negro...

Lo rodean lentamente, con paso silencioso, mirándolo como a una curiosidad. Él, completamente replegado sobre si, llora, con la cabeza hundida entre las rodillas. El libro abierto, sobre la mano tendida. Parece que estuvieran por compadecerse de él. Luego de estudiar en detalle su actitud, se acercan sigilosamente. Con rápido movimiento, le roban el libro. El salta como un resorte y sigue recitando de memoria, con ansiedad desatada,

PERSONAJE . —También fue dicho: “Ojo por ojo y diente por diente”... ¡Pero, yo os aclaro!... ¡No resistáis al mal!... ¡Y al que te pegue en una, ponle la otra mejilla!... ¡Ponle la otra!... ¡Mejilla!...

Las lágrimas corren aún por su cara. Se frota un brazo contra la nariz y sigue buscando el libro, que pasa de mano en mano entre el grupo compacto.

PERSONAJE. — ¡Y al que quisiere tu ropa, dale hasta la capa!... ¡Y al que te llenare de carga por una milla, acompáñalo dos!... ¡Y al que te pidiere, dale!... ¡Y por un préstamo, no te rehúses!...

El grupo compacto se dispersa. El queda en el centro, golpeando sus propias rodillas. Carga decididamente sobre el que ostenta el libro. Este lo rechaza con un empujón y pasa el libro a otro. Él carga sobre el segundo, que lo rechaza de idéntica manera y pasa el libro a un tercero. Él carga sobre el tercero. Todo esto mientras dice el siguiente párrafo.

PERSONAJE. — ¡Oísteis que fue dicho: “... Amarás a tu prójimo y aborrecerás a tu enemigo!...”. ¡Mas yo os digo!... ¡Amarás a tu enemigo!... ¡Bendecirás al que te maldice!... ¡Harás bien al que te aborrece!... ¡Pronunciarás oraciones por aquel que te ultraja y te persigue!

Del último empujón cae redondamente. Prosigue gritando, mientras patalea en el aire y pega desordenados puñetazos contra el piso.

PERSONAJE. — ¡Porque si amáis solamente a los que os aman, no poseéis mérito!... ¡Y si abrazáis únicamente a vuestros hermanos, no justificáis la recompensa!

La figura que tiene el libro en sus manos, comienza a romperle las hojas y arrojar los pedacitos en el aire. Como si lo intuyera, él gira sobre sí

*mismo: queda boca arriba y ve caer los papelitos sobre su cuerpo.
Pronuncia con espanto.*

PERSONAJE. — ¡Sed pues perfectos!... ¡Como perfecto es Vuestro Padre, que está en los cielos!

Se tapa la cara con las dos manos, conteniendo un aullido. Una figura lo toma por el tobillo y comienza a arrastrarlo alrededor de todo el escenario. Intenta zafarse inútilmente, mientras persiste anunciando.

PERSONAJE. — No hagáis justicia... por vuestra... cuenta... delante de los hombres... pues entonces... no tendréis merced... de Vuestro Padre... que está en los cielos... de Vuestro Pa... que está en los cie... ¡Cara... jo!

Lo sueltan. Gatea con obstinación hacia donde está el libro. Cuando tiende un brazo para tomarlo, cae un pie sobre su muñeca. Cuando tiende el otro, ídem. Su cuerpo intenta sin resultado aprovechar la poca libertad de movimiento que le queda.

PERSONAJE. — Y al dar limosna... no hagáis sonar la trompeta delante de vosotros... como hacen... los hipócritas... ¡Uh!

Se sientan dos o tres figuras sobre su cuerpo, hacia uno y otro lado. Le liberan los brazos.

PERSONAJE. — De cierto os digo!... ¡Que tienen allí mismo su recompensa!... ¡Al dar limosna, entonces!... ¡Que no sepa tu

mano derecha lo que hace tu izquierda!... ¡Ni tu izquierda!... ¡Lo que hace tu derecha....

PERSONAJE . —¡Ni nadie!...

Lo levantan en vilo. Lo llevan hacia el foro. Grita como un poseso, mientras lo sostienen, ofreciendo la imagen de un crucificado.

PERSONAJE . —¡¡¡Que no lo sepa nadie!!!... ¡¡Que no lo bienaventurado sepanadie!!.... ¡Que no lo vuestro padre sepa!... ¡Vuestro padre infeliz que está en los cielos!... ¡Que no lo pobres despir bienaventurado sepanadie!... ¡¡¡Nun... ca!!!

Calla. Se mira uno y otro brazo, con mirada algo errática, posesionado por un instante del papel en que lo colocaron.

PERSONAJE . —Yo soy el esperado por los desprovistos... el invocado por los delirantes... Y he venido a dejar mis bienaventuranzas.

Deja caer la cabeza hacia un costado. Queda así, en una larga y significativa pausa. Le dan un golpe en el estómago y levanta el rostro. Vomita palabras.

PERSONAJE . —¡Bienaventurados lo pobres, los obtusos, los ricos, los medianos!

Se queda sin aliento. Pausa. Otro golpe.

PERSONAJE . —¡Bienaventurados los viejos, los jóvenes, los tristes, los perdidos... (*Golpe.*) Bienaventuradossss...

Se desinfla por completo. Lo bajan delicadamente, dejando correr una pausa, para alimentar su delirio.

PERSONAJE . —Bienaventurados los hijos del día y de la noche... y del atardecer... y de la madrugada.

Hace un esguince payasesco.

PERSONAJE . —Bienaventurados los bienaventurados...

Se pasea entre las figuras, con suave solemnidad.

PERSONAJE . —Que en la hora del juicio final, Dios les conceda música para aliviar sus penas... Que los ángeles grises se atormenten por ellos... Que los diablos pequeños apenas los molesten... (*Transición.*) Yo tenía una tía que era un ángel gris entre nosotros... Se fugó en una nave, por el bosque... Se fugó con un diablo... pequeñito... (*Lanza una risa breve, infantil.*) Un diablo chiquitito, ji ji, recién parido. (*Da un giro repentino.*) ¡Bienaventuradas las tías y los diablos pequeños, y los ángeles grises y sus novias! Bienaventuradas las piedras donde se sientan, los perros con que se ladran, las almas con que se mueren Bienaventurados los hijos de la parroquia, los nietos de la alcaldía, los padres del municipio... ¡Bienaventurados por agrios, por tontos, por tristes y por maldecidos!...

¡Bienaventurados los idiotas, porque de ellos será el reino de la iluminación!... ¡¡¡Bienaventurados los iluminados!!!

Iba in crescendo. Lo interrumpen, tomándolo del hombro y haciéndolo girar sobre si mismo. Se traba.

PERSONAJE . — Bienavent... Bien.. B-b...

Lo empujan hacia atrás y cuando cae lo toman entre cuatro: uno de cada mano y cada pie. Lo dejan tenso en el aire, como para descuartizarlo. Él grita.

PERSONAJE . — ¡¡Bienaventurados los locos, los tristes, los idiotas!!

Los cuatro caminan en redondo, en torno de un eje que vendría a ser su cuerpo.

PERSONAJE . — ¡Bienaventurados los sucios!... ¡Bienaventurados los feos!...

Giran cada vez más rápido. Él grita cada vez más fuerte y desorbitadamente.

PERSONAJE . — ¡Bienaventurados los puercos, los brutos, los podridos!... ¡Los locos, los cobardes, los idiotas!... ¡Los imbé, los cretí, los señó yo no sé! Yo no soy de este barrio. ¡O me da la pelórompotodoslosvi! ¡Mi hermano me lo dijo! Me dijo, en esta ca. Que los chicos nacían de un repollo de má. Yo nacía. Con un trompo de carne de mi madre. Con un trompo de lata, un trompo de latón, de cartón de ratón. El trompo de Sansón, que

de vuel de coló. De colores pintá. Yo señora no sé. Habrá sido ese ni. Ése no, señorí. ¡Yo no fui, yo no fue! ¡Que me traigan la pe!... ¡Que me traigan el trom!... ¡¡¡Que me traigan los a!!!

La rueda se detiene. Lo hacen girar hacia lo alto, reteniéndole una mano y un pie. Lo vuelven a tomar entre cuatro. Queda boca abajo.

PERSONAJE . —Los años del recuer. Del recuer de la vi. De la vi generó. Con los panes crocán. Cro-ca-cró. Matiná.

Lo colocan en el suelo, apoyado en sus codos y rodillas.

PERSONAJE . —Los panes s matinales... con bienaventuranzas... para todos los hi... para todos los ho...

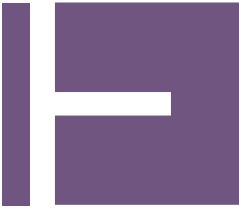
Uno se acerca y le clava un puñal en la espalda. Luego huye como todos hacia la penumbra. Su cuerpo se conmueve como el cuerpo de un sapo. Agoniza volcado con el libro a unos palmos de su mano. Aún pronuncia:

PERSONAJE . —Bienaventurados los po... Bienaventurados los bue... Bienaventura...

TELÓN

TEATRO 1

Noviembre de 2023 - Primera edición digital



Alberto Adellach comenzó a estrenar su producción teatral en 1963, despertando la atención de la crítica y el público a partir de 1966 con *Upa-la-la*, un espectáculo compuesto por dos obras propias y una de Samuel Beckett. En 1968 obtuvo un premio como autor de televisión otorgado por el Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, Argentina). En 1969 ganó el concurso de ensayos del Centro Editor de América Latina, por su *Breve historia del Teatro Argentino*.

En 1975 obtuvo los premios *Argentores* y *Martín Fierro* como Autor del Año en Televisión. El ex general Videla, en 1976, lo incorporó a sus listas negras, durante la última dictadura militar (1976-1983), motivo por el que vivió en el exilio por el resto de su vida. En 1981 recibió el premio *Casa de las Américas*, en la categoría Teatro, por una versión libre de *El rey Lear* de W. Shakespeare (La Habana, Cuba). En 1979 ganó el segundo premio en el Concurso Latinoamericano de Autores Teatrales, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (México). Sus obras han sido representadas en español, portugués, inglés, alemán, francés, italiano y polaco; y han sido editadas en español, italiano e inglés. Los estudios de Adellach sobre el tango empiezan en 1972 con un ensayo sobre Enrique Santos Discépolo.

La publicación de estas Obras Completas, que hoy encara el Instituto Nacional del Teatro, sirva como homenaje a este creador, uno de los más intensos dramaturgos de las décadas del 60 y 70.

Finalmente el autor vuelve a encontrarse con su público, el mismo que tanto añoró durante su exilio.