HOMENAJE

TEATRO 2

OBRAS COMPLETAS

ALBERTO ADELLACH

EDITORIAL
INTeatro

HOMENAJE

TEATRO 2
OBRAS COMPLETAS

Albeto Adellach

EDITORIAL

Adellach, Alberto
Teatro. —1ª ed. —Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Inteatro, 2023.
v. 1 ; 706 p. 22 x 15 cm.

ISBN 978–943–322–x

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 978–943–322–x

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 2

7 **RUBENS W. CORREA**
PRÓLOGO

11 **JOB**

115 **GIMME FIVE**

215 **UN SILENCIO DE COLOR GRIS RABIOSO**

331 **HISTORIA DE DESCONOCIDOS**

345 **SABINA Y LUCRECIA**

425 **HISTORIA DE UNA NOTICIA**

479 CHAU, PAPÁ

589 HISTORIA SIN ATENUANTES
591 I. ESA MUJER
607 II. IMAGINARIA DE LOS OFICIOS TERRESTRES
623 III. IMAGINARIA
641 IV. GIUNTA

663 MÁS PIEZAS BREVES
665 I. EL VERMUCITO 1
673 II. EL VERMUCITO 2
677 III. JODIDA LA MILICIA
683 IV. LA CAUTELA
689 V. EL ESPEJO DEL BAÑO
697 VI. LA CANCIÓN DE LOS GORILAS

PRÓLOGO

RUBENS W. CORREA

Adellach era un tipo que tenía su mundo. Mundo tierno, burlón, contradictorio y por eso apasionante. Se llamaba Carlos Creste, pero era Alberto Adellach. Su compañera, Rebeca, mujer maravillosa y compañera de fierro, no era rubia, ni pecosa, ni de ascendencia centroeuropea, como corresponde a una Rebeca, sino una morochaza de apellido Gorosito. A Carlos (o a Alberto) le gustaba hacer cócteles: tenía montones de botellas y botellitas y sabía cientos de recetas, algunas de su invención. Y cuando llegabas a su casa, su placer era convertirse en alquimista y prepararte un trago. Conversar. Y reflexionar. Y escribir. Y corregir. Su cabeza no se Y quedaba nunca quieta, ni con la primera idea. Le gustaba ahondar, darle vueltas a las cosas. Le gustaba llegar desde Creste a Adellach. Desde Rebeca hasta Gorosito.

Para el programa de Arena que la vida se llevó escribió: "Había que extraer un poema de nuestra inmediatez. Pintar sucesos conocidos sin ser costumbristas. Aferrarse a la realidad sin ser realistas. Decidirse a ser corrosivos sin ser crueles. Volver a la ternura sin ser simples. Gustar de lo nuestro sin ser tolerantes. *(....)* Trabajar con el sentimiento, sin caer en complacencias

de bajo cuño". Es fácil reconocer en esas palabras su integra manera de ser.

Fue pionero del "absurdo" en Buenos Aires. Y trascendente. Su Homo dramáticus fue un texto fundacional que sedujo y sigue seduciendo a numerosos grupos de todo el país. Fue pionero también en acercarse desde el absurdo a una estética más realista. Con Chau Papá metaforizó la historia argentina, con Esa canción es un pájaro lastimado (las únicas tres de sus obras publicadas en Argentina.) y con la trilogía de Julia se aproximó a esos personajes tiernos y solidarios, víctimas de un "deber ser o deber tener" que les resulta ajeno y ante el que sucumben y se rebelan, pero que en la lucha por sobrevivir son también ingenuamente tramposos. Y humanos.

Escribió también a partir de los actores. Así surgieron Arena que la vida se llevó, Gimme five, Chau Papá. Y tiñó con su impronta personal varias historias míticas: Job, Naboth, Rey Lear, Bartleby, Fausto. También escribió ensayos y fue creativo publicitario.

Como amigo, pasamos hermosos momentos hablando sobre el teatro, el país, el hombre, el mundo. Como director puse en escena, con el grupo Once al Sur, varios de sus textos y los llevamos a cerca de veinte países, donde fueron reconocidos y aplaudidos. Y, cuando vino el golpe, estábamos trabajando juntos sobre una versión de Redoble por Rancas, de Scorza, que quedó "para más adelante".

Cuando en el año 1976 Adellach partió hacia España, era para mí un hermano del alma. No volvió, ni siquiera de paseo. Había quedado muy herido después de la crueldad inverosímil de los asesinos amparados en la estructura del Estado. En 1979

nos encontramos en España. Nos fuimos de tapas. Estaba preocupado por los *skin heads* neonazis, que por esa época proliferaban por Madrid. Después nunca nos volvimos a ver. Todos perdimos cosas fundamentales durante la dictadura del 76. Entre las que yo perdí, figura en lugar destacado su mirada honda, su presencia cálida, su palabra inteligente y su sonrisa irónica. Y el país perdió a uno de sus autores fundamentales que sentía, como recuerda su hijo Esteban, "que ya no tenía temas, porque había perdido el público para el escribía". A pesar de eso siguió escribiendo. Y acá está su obra teatral. Que no fue fácil reunir estas Obras Completas. Entregas generosas, viajes, exilios, hicieron que muchos originales se perdieran. En los lugares que se supone deberían estar, como la Biblioteca de Argentores, no aparecieron. Muchas las dejó ordenadas Carlos y luego conservó amorosamente Esteban. Otras aparecieron por la valiosa y desinteresada colaboración de teatristas y amigos, y cabe que mencione acá a Mario Riccio y a Norberto Barrutti. Algunas están inconclusas, o faltan, como ¿Entonces qué? (1967.), Vení que hay amor y bronca (1970.), Operación Masacre (1972.), El mundo de Roberto Arlt, La Celestina, y Giles de Rets. Algo similar sucede con la partitura del espectáculo musical Buenas noches, doctor Fausto. Por esta razón es que en la edición no se respetó un orden cronológico, ya que iban apareciendo de forma desordenada. Si bien se llamará Obras Completas de Adellach, en rigor de verdad no es así, pero vale el intento. Tal vez a partir de esta edición la generosidad de nuevos amigos haga que aparezcan los textos que faltan. Cuando en el año 2001, siendo yo todavía director ejecutivo del Instituto Nacional del Teatro, propuse al Consejo y éste aprobó

la publicación de las obras completas de Alberto Adellach, lo hicimos con la profunda convicción de estar rescatando para el conocimiento de los teatristas de nuestro país, no sólo a un gran autor, fundamental en un momento de la historia del teatro argentino, poco publicado y poco conocido entre nosotros, sino también homenajeando en su persona a tantos que en su momento nos fueron escamoteados por la soberbia de los que no dudaron en instalar la más sangrienta dictadura de la historia argentina. Que la edición de sus obras sea un rotundo mentis para la creencia de que a través de la fuerza, de la represión y del odio se puede torcer la memoria histórica de un pueblo.

1

JOB

Fábula escénica en 8 secuencias.
Versión de S. Bernardo

SECUENCIAS

1. Job conoce el dolor de una manera injusta y ridícula, como generalmente ocurre.
2. Job discute con sus amigos sobre la índole de cosas que le están pasando.
3. Job lleva su problema a la plaza pública, donde es molestado, interferido, malinterpretado , y finalmente privado de libertad.
4. Job recorre las calles de la ciudad en que amo, sonó y conoció el dolor.
5. Job va al teatro y ve un espectáculo que es reiteradamente interrumpido por su propio autor quien–a la manera de Brendan Beham–propone irse todos a tomar una copa.
6. Job se siente pequeño para el tipo de pruebas a que está sometido y lo dice.
7. Job es atormentado en sueños por brujas y versificaciones, recuerdos y apetencias.
8. Job recupera sus bienes, su familia y sus amigos; muere mientras festeja todo esto en un carrito de la costanera.

PERSONAJES

RELATOR: voz
GORDO: voz
FLACO: voz
JOB*
ESPOSA DE JOB*
AMIGOS 1, 2 Y 3**
PREDICADOR
BARRA DE CANTORES
CURDA
INSPECTOR
JÓVENES 1, 2 Y 3
MUCHACHA
BARRA DE GRITONES
SEÑORES 1 Y 2
DISCUTIDOR
VIEJOS 1 Y 2
UNA PERSONA
POBRE MUCHACHA
MARINERO
GRANDOTE
CHIQUITO
BEBEDOR
RECITADOR
GUITARRISTA
HOMBRES 1 Y 2
UNO
OTRO

OTRO MÁS

OTRO MÁS AÚN

VIEJO

ACOMODADORES 1 Y 2

SEÑOR DE ESMOQUIN

AUTOR

ACTORES

INVESTIGADOR

AMIGA

SEÑORA

HOMBRE EN BICICLETA

ACADÉMICO

FERIANTE

CHICA

GRUPO EN UN CAFÉ

PADRE

MADRE

BRUJAS

HOMBRE DEL PAÑUELO AL CUELLO

HOMBRE DEL CHAQUÉ

FIGURA

UNO DE LOS OTROS

OTRO DE LOS OTROS

MUJER

VENDEDOR DE RIFAS

HIJO

HIJA

HOMBRE JOVEN

Los personajes principales, marcados con un asterisco (*.), no podrán ser doblados.

Los personajes menores serán absorbidos por un núcleo de actores, que cumplirá diversas funciones.

ACCIÓN

SECUENCIA 1

Job conoce el dolor de una manera injusta y ridícula, como generalmente ocurre.

Placa: dibujo. Gordo fofo dialoga con un flaco chiquito y nudoso.

RELATOR. —*(Voz amable, impersonal.)* El viejo sebón le dijo a su negro discípulo.

VOZ DE GORDO. —*(Densa, pastosa.)* ¿Viste qué bien anda el pibe Job?

VOZ DE FLACO. —*(Dura, estridente.)* Porque siempre la tuvo servida!... ¡Siempre la jugó alto!... ¡Y con viento a favor!... Nunca corrió una mishiadura!...

Sonido: acorde de órgano

Placa plano corto de Gordo, pensando.

VOZ DE GORDO. —Lo podemos dejar un tiempo en la vía...

Corte a placa: llamas, incendio.

En escena aparece la figura de Job, de pie, con traje común, cabizbajo, Una luz muy blanca da sobre él, se recorta contra el fondo como un negativo fotográfico, o una foto quemada.

RELATOR. —Y al día siguiente se prendió fuego el chalet de Job... Bajaron las acciones que tenía en la Bolsa... Un huracán se llevó su casa de fin de semana... Un camión le rompió el coche, justo cuando se había vencido el seguro... Y en cierta empresa donde tenía intereses y un cargo ejecutivo, lo desplazaron por bolche o por zurdo, o por cierto estrabismo que tenía en el ojo izquierdo...

Placa: Gordo y Flaco en una nueva actitud. Fuman tremendos cigarros.

RELATOR. —Y el viejo sebón volvió a hablar con su negro discípulo...
VOZ DE GORDO. —¿Viste cómo Job se las aguanta piola?... Es un pibe fenómeno...
VOZ DE FLACO. —¡Porque tiene la familia entera!... ¡Pero, tocále la mujer, tocále los hijos, a ver qué pasa!...

Placas: primero, coche, segundo, jovencito afeminado; tercero, mano que sale de un coche y arrastra a una criatura.

RELATOR. —Y en pocas horas un hijo de Job se estrelló con un coche, corriendo una picada... Otro se convirtió en homosexual, abandonando la familia, dándose a conocer como "la loca de Chaillot" en los nuevos lugares de su frecuentación... Y la menor, una nena, fue raptada por una señora rubia y enjoyada, que pasó raudamente y nunca más se supo...

Sonido: órgano
Escena: la figura de Job, en el mismo lugar, aparece mucho más vencida
Placa: nuevamente el Gordo y el Flaco, ahora con enormes vasos de whisky en la mano. Hay referencia de revistas con desnudos femeninos y elementos de golf dentro del cuadro.

RELATOR. —Y el viejo sebón habló por tercera vez con su negro discípulo...
VOZ DE GORDO. —Reconocés ahora que el pebete es un kilo?... ¡Se las aguanta toda! ¡No arma una bronca!...
VOZ DE FLACO. —Porque le queda la salud!... ¿Pero, cagale la salud, después me contás. Jodélo, achacálo, hacélo bolsa, reventalo!...

Se diluyen las placas, Suena música. Se ilumina la escena, donde Job acaba de sentarse en el piso. Es un hombre totalmente destruido. Largo silencio.

RELATOR. —Y así fue como a Job le brotaron granos en todo el cuerpo... Ásperas hemorroides dificultaron su contacto con el piso... Y una seria blenorragia complicó su paso sobre la Tierra... Ardientes picazones lo recorrieron entre fiebres, de arriba abajo, sin que tuviera fuerzas para rascarse... Intensas fiebres lo achucharon... Y todo su organismo se derrumbó, como pueden derrumbarse los edificios sólidos pero minados, bombardeados y taladrados por todos los frentes...

Job se pasa débilmente una mano por un hombro.

En todo este tiempo, no salieron quejas de sus labios... Y ello apresuró aún más el último sorbo que le quedaba por tragar: la reacción de su esposa.
La Esposa aparece a un costado del escenario. Pisa fuerte y se para con las piernas separadas. Habla en tono agudo e irritante.

ESPOSA. —Podrías hacer algo al menos, ¿no?... A veces se te viene el mundo encima y te quedás como si tal cosa. ¡Decíme que exagero, ahora también!... ¡Sos un pelotudo, Job! Y te voy a decir... No sé cómo llegamos a esto, pero, sé que llegamos. Y esto se acabó. Se acabó, Job, ¿entendés?... Yo no puedo vivir casada con un tipo al que le desaparecen hijos todos los días. Y se le quema la casa a cada rato. Y pierde los recursos cada dos por tres. Yo no sirvo para eso. Tenés que reconocer que estoy hecha para otra cosa. *(Entra un biombo por el costado. Ella se coloca detrás y sigue hablando, mientras se cambia de ropa. A cada instante aparece una pierna o un brazo por el costado. La cabeza, por el costado o por arriba.)* Y ya que estamos, Job, te voy decir lo que nuestro no marchó. Lo nuestro fue un fracaso durante todo el tiempo... *(Cuelga prendas encima del Biombo: su blusa, su pollera, su enagua, su corpiño.)* Fijáte que yo soñaba con cosas espirituales, mientras vos estabas todo el día con la comida y la guita. O no: yo quería ver mangos, y vos me venías con esas cuestiones estúpidamente espirituales.
(Sigue tirando cosas: ropa que se prueba y no usa, o algo así.)
Calas en el más sucio erotismo, cuando yo sólo pedía música, conversaciones de arte, etcétera. Y para mayor desgracia, me venías con el bla–bla– bla del arte y todos esos etcétera, cuando yo precisaba guerra y nada más que guerra.

Eras un gastador, Job. No guardabas un peso para el futuro. O, lo que es peor, me tenías sin que pudiera darme un mísero gustito, porque sólo te interesaba juntar y juntar. Yo estaba llena de rabia, porque te pasabas la vida pegado a mi pollera. Cuando lo que menos podía soportar es que anduvieras perdiendo el tiempo en cualquier parte, con tus amigos o no sé con quién... Esa no era vida, Job. ¿Lo reconocés? *(Da un paso adelante. Está totalmente vestida con ropa nueva. El biombo desaparece.)* Lo reconozcas o no, te vas a la mierda, Job. Y ahora me voy a recuperar los años que perdí a tu lado. ¿No es justo lo que te digo?... Saludos. ¡luhuuu!... Chau.

Sale. Job permanece en silencio largo rato. Suena música. Entran apresuradamente tres Amigos, que llegan por distintos lados al mismo tiempo. Se detienen a observarlo, muy consternados.

AMIGO 1. —¡Job!
AMIGO 2. —¡Job!
AMIGO 3. —¡Job!
AMIGO 2. —¡Qué ha pasado, muchacho!

Job levanta la cabeza. Los mira. Ellos comprenden que no está para efusiones. Se reprimen.

AMIGO 1. —Hemos venido a acompañarte, Job....
AMIGO 3. —Sentémonos por aquí.

Alguno plumerea el piso con su pañuelo. Se sientan en torno a Job. Forman un cuadrado que parece estar previsto de antemano. Oscuridad.

SECUENCIA 2

Job discute con sus amigos sobre la índole de cosas que le están pasando. Misma situación, larga pausa. Los amigos lo miran, mientras Job mira al vacío. Estos empiezan a incomodarse. Uno hace un movimiento con el brazo; otro se estira los puños: otro tose tratan de iniciar la conversación.

AMIGO 3. —Job.

Job lo mira, él se calla.

AMIGO 2. —*(Mueve nerviosamente la cabeza.)* ¡Eh!... ¡Qué Job!

Amigo 1 lo mira y le hace gestos de guardar silencio. Amigo 2 acepta. Amigo 3 confirma: "en estos casos, lo mejor es callar". Pausa. Tosen, resoplan, tamborilean en el piso, vuelven a cambiar gestos: "pobre... caramba... qué se va a hacer".

AMIGO 2. —*(En voz muy baja.)* No quiere oír palabra. Es razonable...
AMIGO 3. —Claro.

Amigo 2 hace señas de que está de acuerdo. Al cabo de otra pausa, empieza a mover brevemente la cabeza y lanzar chasquidos suaves de lengua, sonríe discretamente.

AMIGO 2. —No quiere hablar... Es lógico... *(Vuelve a mover la cabeza y chaquar la lengua.)* Sólo que... Tan callado... *(Transición.)* Pobre... *(Nueva transición.)* Me hace acordar... Tch... *(Chasquea la lengua, mueve la cabeza.)*
AMIGO 3. —*(Suavemente.)* ¿Qué?

AMIGO 2. —*(No queriendo hablar y hablando.)* No... Un velorio... *(Amigos 1 y 2 hacen gesto de ligero escándalo.)* Una estupidez, ¿no?... Pero, uno se acuerda... *(Baja la cabeza.)*

AMIGO 3. —Sí. Uno se acuerda.

AMIGO 2. —Y en el momento más inoportuno, ¿verdad?... Uno se acuerda... Tch... *(Vuelve a mover la cabeza.)* Porque, ¿qué pasa? En los velorios se cuentan chistes...

AMIGO 3. —Chistes de velorio.

AMIGO 1. —*(Aporta.)* El clima... El ambiente está para eso.

AMIGO 3. —*(Esperando que cuente de una vez.)* Sí. El ambiente está para eso.

AMIGO 2. —Bueno, y una vez... *(Transición.)* Pero, yo no me acuerdo bien... Se trataba de un alemán, ¿no?... que estaba en un velorio. Y... Y entonces, no sé cómo era, pero entró a hablar de la fauna...

AMIGO 3. —¿De la fauna?

AMIGO 2. —Sí, los bichos, los... animales... Y entonces decía que había encontrado un pingüino en la cordillera... Y se armaba un despelote, porque todos le discutían que en la cordillera no hay pingüinos, y el alemán insistía... Tch... Me causó una gracia bárbara, porque al final, no era pingüino... Era águila... Je, je... *(Lanza y contiene una suave carcajada. Los otros también.)*

AMIGO 3. —¡Sí, águila! Yo lo conocía....

AMIGO 1. —¡Yo, también!

AMIGO 2. —*(Conteniendo la risa aún.)* Aguila!... Es un chiste conocido, seguramente pero...

AMIGO 3. —Peor era el tipo que todos decían "murió como un pajarito, murió como un pajarito"... *(Larga la explosión de risa.)*

AMIGO 1. —¡Lo bajaron de un hondazo!... ¡Si..!

AMIGO 2. —¡De un hondazo!... ¡Yo también!... ¡Lo conocía!... *(Se agarran la barriga. Sueltan la risa, de a poco, por la nariz.)*

AMIGO 1. —*(Atorándose se seca las lágrimas, causadas por la risa.)* Y aquel que... No era de velorios, ¿no?... Pero, era de un tipo... que había violado a una gallina... Ph–h–h–h! *(Vuelve a explotar. Se tapa la boca. Amigo 2 se ríe, afirmando como si también lo conociera.)*

AMIGO 3. —¿Y?... *(Se seca las lágrimas.)*

AMIGO 1. —Y el cana le pregunta... le pre... le pregunta...: "¿P–p–por qué la violó?... pedazo de degenerado...".

AMIGO 2. —Co–co–có... Co–co–có...

AMIGO 1. —¡Eso!... Pasó una vez... pasó otra vez...

AMIGO 2. —Co–co có... Co–co–c...

AMIGO 1. —Cada vez...

AMIGO 2. —Co–co–có!...

AMIGO 1. —¡Uno no es de madera, tampoco!...

Amigo 3 estalla en una carcajada más ruidosa que las anteriores. Los tres se ríen a más no poder. Se revuelcan en el piso. Golpe musical. Cambio de luz. Los Amigos se sientan y hacen proposiciones entre si, de serenarse.

AMIGO 1. —Che, che...

AMIGO 2. —Bueno, che...

AMIGO 3. —Basta, che...

AMIGO 1. —¡Chssst!... *(Pausa. Job se rasca levemente un brazo o una costilla. Ellos lo miran.)*

AMIGO 2. —¿Qué tal, Job?

AMIGO 3. —¿Cómo anda eso?

AMIGO 1. —¿Vas a hablar, Job?... Hablá un poquito... Te conviene....

AMIGO 2. —Siempre es bueno....

AMIGO 1. —Te conviene largar el entripado....

AMIGO 2. —Hablá un cachito, Job.

JOB. —Me han jodido. *(Pausa.)* Hice lo que pude a favor de la vida... Estuve con el amor, contra la sangre... Y con la sangre contra la perfidia... Monté una casa, clavé tres hijos en ella, junté pasado digno de ser recuerdo. Y sin embargo, me han jodido. No tengo casa, hijos, amor, salud, bienes ni esperanza... Entonces, todo es nada alrededor mío, y si algo me queda únicamente es dolor. Para vivir en el dolor y sólo en el dolor, es mejor no vivir... Es mejor negar el espantoso día que se ha nacido, la hora podrida en que se llegó al mundo, el instante mismo en que una mano maldita tomó nuestra cabeza del fondo de la nada y la estiró hacia el llanto y la espera del llanto y el regreso del llanto que siempre será llanto... Porque me examino y acepto a mí mismo... y porque me han jodido hasta ya no dar más.

Los Amigos dejaron la actitud de amables muchachos y se transformaron en serios y pensativos individuos, con una mano en el codo y la otra en el mentón. Obran un distanciamiento.

AMIGO 3. —Te han jodido....

AMIGO 2. —Pero, antes de haberte jodido, te habían beneficiado.

AMIGO 1. —No iba tan mal la cosa, Job.

AMIGO 2. —*(Encuentra la respuesta. Vuelve a acercarse.)* Andabas demasiado bien Alguna vez tenían que ponerte a prueba, Job.

JOB. —¿Quiénes?

AMIGO 1. —Las tenías todas servidas. Esa es la verdad. A los demás también le toca perder lo suyo.

JOB. —¿Cuándo?

AMIGO 3. —De alguna manera, hay motivo para que vos reconozcas y estés agradecido

JOB. —¿Dónde?

AMIGO 3. —Y... en el hecho mismo de que te corten esa tajada. Quiero decir que había donde cortar.

Cambio de luz. Acorde musical. Los Amigos se sientan en una estructura ubicada sobre el fondo y escuchan con cierta indiferencia.

JOB. —Entendí que la acción era el deber del hombre sobre la tierra... Y entonces actué. Y no me pregunté si lo hacía bien o mal, porque no me pareció que estaba llamado a contestar tales preguntas.

Cambio de luz. Acorde. Los Amigos le vuelven la espalda.

Entonces, milité contra lo existente, cuando pensé que ya no tenía nada que ofrecernos a mí y a mi prójimo... Y me integré a lo existente, cuando creí que aún tenía algo que ofrecernos a todos, y que era prematuro reemplazarlo por algo...

Cambio de luz. Acorde. Los Amigos se bajan de la estructura.

AMIGO 2. —Bien, Job.

AMIGO 1. —Correcto, Job.

AMIGO 3. —Clavaste un clavo y después lo sacaste. Pero, te olvidaste que la marca queda, Job.

Cambio de luz. Acorde. Los Amigos trepan a distintos niveles de la estructura.

JOB. —Ahora encuentro una distancia enorme entre mi aventura y mi desgracia y por eso digo que me han jodido. Los hombres me han jodido. Los hechos me han jodido. La vida me ha jodido. La vida está mal hecha porque me ha jodido. Y entre mi lógica y la vida triunfa mi lógica, porque yo la encuentro en el terrible esquema de mi dolor.

Cambio de luz. Acorde. Los Amigos sacan sendas pipas, toman cómodas actitudes.

AMIGO 1. —Ajá.
AMIGO 2. —¿Así que usted piensa eso, che?
AMIGO 3. —¿Y cómo llegó a tal planteo? Job no contesta.
AMIGO 2. —¿Usted previó alguna vez esta serie de circunstancias?
JOB. —¿Quién la hubiera previsto?
AMIGO 3. —¿No imaginó lo referente a su esposa? Digo, en el curso de sus relaciones... Job. Era una buena mujer, como cualquiera.
AMIGO 1. —En cuanto a sus chicos. Usted descubrió en alguno de ellos actitudes tendientes, en fin...
JOB. —Eran como todos los chicos. Hablemos de los hechos o no hablemos de nada.

Cambio de acorde. Los Amigos descienden. Se empiezan a pasear en torno a Job. Trazan una rara coreografía de caminantes.

AMIGO 1. —Los hechos, Job.

AMIGO 3. —Hay un origen de los hechos...

AMIGO 2. —Y una causa de los hechos...

AMIGO 3. —¿Cuál es el origen, Job?

AMIGO 1. —¿Cuál es la causa, Job? ¿Quién es la causa?

AMIGO 2. —¿Dios?

AMIGO 1. —¿Los hombres?

AMIGO 3. —¿El destino?

AMIGO 2. —¿Con quién te estás tirando, Job?

JOB. —No conozco al destino.

AMIGO 2. —¿Y entonces? ¿Dios?... ¿Los hombres?....

JOB. —¿Quién es Dios?

Cambio de luz. Acorde. Los Amigos se aquietan. Empiezan a frotarse las manos. Hacen gestos de detectives, o fiscales, de película.

JOB. —Yo pregunto, por lo menos, ante Dios y ante los hombres.

AMIGO 3. —Ajá. Conque los hombres, ¿no?

AMIGO 2. —Muy bien. Los hombres.

AMIGO 3. —Hablemos de los hombres.

AMIGO 1. —*(Lo carea.)* ¿Tienen los hombres la culpa de tu incendio?

AMIGO 2. —¿Tienen los hombres la culpa de tu pasado y tus pústulas?

AMIGO 3. —¿Tienen los hombres la culpa de tu mujer loca y tu hijo puto?

Están encima de él. Job debe esconder la cabeza entre los hombros para protegerse.

AMIGO 2. —¡Vos fuiste bolche, porque fuiste bolche!
AMIGO 3. —Y estás jodido porque estás jodido.
AMIGO 1. —*(Más cerca, buscándole la cara.)* ¿Qué pierde Dios con tus pecados?
AMIGO 2. —¿Qué gana Dios con tu inocencia?
AMIGO 3. —¿Que ganan, pierden, ganan los hombres con tu caída y tu miseria?
AMIGO 2. —¿Dónde está la causa de tus males?
AMIGO 1. —¿Dónde está el resultado?
JOB. —Eso me pregunto. ¿En qué arenas me revuelco? ¿Acaso nací yo para pensar? ¿Quién tiene un edificio de conceptos, por donde yo pueda subir y bajar como un ascensorista?

Cambio de luz. Acorde. Los tres Amigos toman poses de estatuaria ridícula. Se solazan en sí mismos.

AMIGO 1. —Yo soy recio pero doméstico, viril pero sedentario...
AMIGO 3. —Yo soy vulgar pero inmodesto, simple pero doctrinario...
AMIGO 2. —Yo soy turbio pero melindroso, regresivo pero lapidario...
JOB. —¿Quién soy yo para que tantos necesiten mi sufrimiento? Si es Dios, ¿qué tengo para que así me distinga con su mirada?... Si es el azar, ¿en qué vuelta de la eternidad se combinan tantas calamidades sobre una sola, mísera partícula?
AMIGO 3. —¡Bah!

Cambio de luz. Acorde. Los tres Amigos se sientan en el suelo, a jugar a las cartas.

AMIGO 2. —Vos no te acordás, Job... Pero, hubo cosas... Una vez, un individuo te visitó a diario, durante tres meses, para pedirte trabajo... Vos se lo negaste, Job. Ese hombre tenía una cara terrible... de tristeza... de... ¡de hambre!
JOB. —Le negué lo que no estaba a mi alcance darle. Pero, a ustedes, nunca los visitó con insistencia un hombre desesperado.

Cambio de luz. Acorde. Los Amigos están apoyados contra la estructura, como si fuera un bar y estuvieran tomando una copa.

AMIGO 1. —Cuando empezaste tu carrera, te llenaste de deudas para aguantar el nivel. ¿Eso no significa nada?
JOB. —Debí y pagué. Es un mérito, no un defecto.

Cambio de luz. Acorde. Los Amigos se tiran al piso y se arrastran hacia él.

AMIGO 3. —En una oportunidad... una piba... todo el mundo lo recuerda.... una piba de 15 años se metió en tu oficina...
AMIGO 2. —Se la oyó reír, gemir, gritar excitada...
AMIGO 1. —Se la vio salir hecha un desarreglo.
AMIGO 3. —¿Qué hacías con la piba, Job?
AMIGO 1. —¿Qué hacías con la criatura?
AMIGO 2. —¿Dónde le metías los dedos, Job?
AMIGO 3. —¿Dónde le metías la lengua?

AMIGO 1. —¿Qué hacías con la criatura, Job?

JOB. —La criatura... superaba en instinto mi escasa sabiduría... Yo sólo fui el instrumento de su excitación y su delirio... ¿Cuál hubiera sido la culpa de ustedes en mi lugar?

Cambio de luz. Acorde. Los tres Amigos se instalan en la estructura como si fuera un estrado judicial.

AMIGO 3. —Oigo al fiscal.

AMIGO 2. —Es un gran culpable.

AMIGO 3. —Oigo al defensor.

AMIGO 1. —No tengo nada que defender.

AMIGO 3. —Oigo al acusado. Que descargue sus dudas y preocupaciones sobre este tribunal, y se hará justicia.

JOB. —*(Da unos pasos, tambaleantes, inseguros, y se instala en el centro del escenario. Enuncia.)*

Me cago en Dios.

Me cago en mi alma entera. Me cago en esta sombra que me envuelve y me asedia.

Me cago en este tiempo en que agoniza el cielo.

Me cago en este mundo que no tiene remedio. *(Pausa. Traga saliva y continúa.)*

Me cago en mi tristeza, que apenas me interpreta. Me cago en mi nostalgia, que apenas me consuela.

Me cago en mi delirio, en mi angustia, en mi niebla.

En mi pasado abierto,

mi futuro cerrado,

mi momento sin pausas, en que vivo, en que muero,

en qué que tiro mis redes al agua del vacío,

en que caigo y no choco,
en que son todas trampas las sombras de mi vuelo,
en todo eso me cago.
Me han jodido
y por eso.

Cambio de luz. Acorde. Los tres Amigos se han puesto unas capuchas negras, de verdugos. Flota música suave, casi alegre. Uno viene con una soga. Doblan a Job, le aplican una rodilla en la espalda, Lo atan velozmente las manos por detrás. Se disponen a ejecutarlo, con las manos en alto, rígidas, como un hacha. Le preguntan.

AMIGO 3. —¿Tiene algo que decir, antes de la muerte?
JOB. —¿Por qué?
AMIGO 3. —¿Por qué, qué?
JOB. —Por qué todo.
AMIGO 3. —Suficiente.

Amigo 2 le descarga el hacha sobre el cuello. Oscuridad.

SECUENCIA 3

Job lleva su problema a la plaza pública, donde es molestado, interferido, malinterpretado y finalmente privado de libertad.
En contraste con la escena anterior, aquí se observa una gran animación. Hay varias zonas de diálogo: 1) en torno al montículo donde se halla el predicador. 2) Junto al banco en el que cantan unos jóvenes. 3) Cerca del árbol en el que se apoya un curda.. 4) Próximo al monumento, al pie del cual se desgañita un discutidor de boliche pasando entre uno y otro

sector vemos a: 1) la barra de jóvenes que busca una tendencia artística o espiritual a la cual brindar su apoyo, con la esposa de Job entre ellos: 2) los señores 1 y 2, que se pasean apaciblemente, preguntándose por sus respectivas familias con un cierto tono hebraizante: 3) los viejitos 1 y 2 que van y vienen, se detienen de pronto tratando de recordar algunos chistes, y siguen caminando; 4) el inspector de réditos, que se interesa por la situación de cada uno con respecto al fisco, 5) la barra de gritones, que aparece y desaparece, siempre con un aire vandálico, empujando a todo el mundo y anunciando peligros algo difíciles de precisar 6) alguien, una pobre muchacha, los amigos de Job convertidos de pronto en tres enfermeros, Job mismo, es decir una cantidad de personas sueltas que van y vienen por el lugar.

PREDICADOR. —¡Hombres, filosofad con respecto a Dios!...

BARRA DE CANTORES (CANTORES). —Si parlamo' e lo' camionero, borobom, bobom, bobom...

CURDA. —¡Ma' vénganse al boliche!...

INSPECTOR. —¿Contribuye usted?

CANTORES. —Suna manga de liero, borobón, bobom, bobom

INSPECTOR. —¿No contribuye?

PREDICADOR. —Hombres, pensad en la eternidad, que es muy distinta del momento muriente...

CANTORES. —Toca bocina, toca corneta, pasa una mina y le toca la teta, Borobobom, bobom, borobom, bobom.

JOVEN 1. —¿Cómo se llama usted?

CURDA. —¿Yo? Pancho.

JOVEN 2. —*(A los otros.)* ¿Les gusta el panchismo?

ESPOSA DE JOB (ESPOSA). —No, chicos! ¡Es muy vulgar!

JOVEN 3. —No somos panchistas.

CANTORES. —Si parlamo' e los vigilante', borobom, bobom, bobom....

PREDICADOR. —¡Hombres, acordaos que los ángeles vigilan y nadie puede escapar a esa vigilancia!

Entra Job, mira todo y se ubica a un costado.

CURDA. —¡Ma' dale, che!

PREDICADOR. —¡Hombres, reconsiderad lo que habéis hecho, en función de lo que habéis de hacer!

JOB. —*(Para si.)* Yo vengo reconsiderándolo todo, y lo único que puedo hacer es desesperarme.

CANTORES. —Se pasean de esquina a esquina. Y se afilan a la Catalina... Borobobom, bobom... Borobobom, bobom...

INSPECTOR. —¿Contribuye usted?

JOVEN 2. —¿Yo? ¡Avise!

MUCHACHA. —¿Cómo se llama usted?

INSPECTOR. —Sebastián. Pero, no es el nombre sino la función lo que mata.

JOVEN 3. —¿Fundamos el sebastianismo?

JOVEN 1. —El hombre contra la función.

MUCHACHA. —No me gusta la función. No me gusta el hombre..

JOVEN 2. —Vos, porque sos una torta imposible.

MUCHACHA. —Y vos, un maricón.

CANTORES. —Si parlamo' e los cocinero', borobom, bobom, bobom...

JOVEN 3. —No fundamos nada.

Dejan plantado al Inspector. Por algún lado, la Barra de gritones provoca su pequeña alteración y desaparece. Tal como está dicho, repetirá este comportamiento en todos los casos.

BARRA DE GRITONES (GRITONES). —¡A casa, vamos! A casa que llueve!... A comer la papita!... ¡¡¡Vamossss!!!

CURDA. —*(Mirando al Predicador.)* Ahora contáte una de comboi.

CANTORES. —S'una manga de mulero', borobom, bobom, bobom....

PREDICADOR. —Hombres, filosofad con respecto a Dios!...

JOB. —*(Acercándose al Predicador.)* No otra cosa vengo haciendo...

CANTORES. —Meta poroto', meta garbanzo... E la barriga no tiene descanso... Borobobom, bobom. Borobobom, bobom...

JOB. —Yo he filosofado con respecto a Dios al margen de todas las teologías, y no me queda más que un poco de arena entre los dedos...

CURDA. —¡Salute! ¡Este la manyabal....

INSPECTOR. —*(Al curda.)* ¿Contribuye usted?

CURDA. —¡Sí, con grapa!

INSPECTOR. —Debemos crear un mundo de sanos contribuyentes.

CANTORES. —Borobobom, bobom, borobobom, bobom...

PREDICADOR. —*(A Job.)* ¿Quién es usted?

GRITONES. —¡Andá a los caños! ¡De querusa!... ¡la merluza!... ¡la mer...luza!

JOB. —Soy uno que sufre y no predica.

PREDICADOR. —¿Qué busca aquí?

JOB. —Un espacio abierto, para mirar la altura.

PREDICADOR. —¿Por qué medita a Dios al margen de las teologías?

JOB. —Porque no vengo de la fe ni de la duda, sino del sufrimiento.

SEÑOR 1. —¿Cómo estás?

SEÑOR 2. —Aquí ando. ¿Y vos?

SEÑOR 1. —Aquí ando. Vos andás aquí. Yo ando aquí, también.

CURDA. —¡Salute, se la contestó!

CANTORES. —Boga, boga, Fermín Velero, hacia la isla de Fernando Po...

CURDA. —¡Este la sabe mejor que Juan Mondiola! *(A uno.)* ¿Te acordás de Juan Mondiola, vos?

CANTORES. —Y si en tu ruta tocas Calcuta...

SEÑOR 2. —¿Qué hace Samuel?

CANTORES. —Vete a la puta que te reparió.

SEÑOR 1. —Trabaja.

SEÑOR 2. —¿Y José?

SEÑOR 1. —Trabaja.

SEÑOR 2. —Y David, ¿trabaja también?

SEÑOR 1. —No. David estudia.

CURDA. —*(A Job.)* ¡Te las sabés todas!... ¡Una más que Mondiola, te las sabés!

SEÑOR 1. —La madre quiso que estudie. El padre quiso que estudie. ¿Por qué no iba a estudiar él? *(Transición.)* ¿Qué hace Berta?

CANTORES. —¿Ves aquel vapor? ¿Qué vapor, qué vapor, qué vapor?

CURDA. —Si te escucha Gardel, ¡te estrena todos los tangos!

ESPOSA. —¿A ver?... ¿Qué pasa allí?

INSPECTOR. —¿Usted contribuye?

JOB. —¿A qué?

INSPECTOR. —A las arcas públicas.

JOB. —¿Con qué?

INSPECTOR. —Con un porcentaje de sus ingresos, para que el Estado haga cosas.

JOB. —¿Qué clase de cosas?

INSPECTOR. —Primero contribuir, después preguntar. Ésa es la lógica del buen contribuyente.

DISCUTIDOR. —Yo digo, ¿no?... Una calle. ¿Qué es una calle? ¡Un camino con casas!....

¡Un bagayo de casas, que separan la cosa!...

JOB. —*(Al Inspector.)* Mi lógica se detiene ante una pared más alta. Sólo tengo ingresos de angustia y únicamente puedo contribuir con porcentajes de mi desesperación.

JÓVENES. —¡Biennnn!.... *(Aplauden a Job.)*

GRITONES. —Vía, vía!...

¡Vamos, que llueve!...

¡A casita, que llueve!...

¡Se largo ya!...

¡Se l'argoya!...

DISCUTIDOR. —Yo me agarro una calle. ¡Tomo esa calle! ¡Sigo por la calle!... ¿Y qué encuentro? ¡Otra calle! Pero, avanzo, ¿me explico?

INSPECTOR. —Así nunca se van a financiar las grandes obras públicas.

JOB. —Así nunca se va a hacer nada, tal vez. Pero es mi realidad.

CANTORES. —Suba, señora, pague boleto; baje, señora, que está completo.

JÓVENES. —Biennnn!... *(Rodean todos a Job, con gesto de admiración.)*

JOVEN 1. —Este tipo me gusta, ¿eh? Me gusta.

JOVEN 2. —Si está todo escrachado.

JOVEN 1. —Por eso.

CURDA. —¡Es un balazo, ñato! ¡Una barbaridad!...

DISCUTIDOR. —¡Digamos, un camino! ¿Qué es un camino? ¡Una calle sin casas a lo costados!

SEÑOR 2. —Berta ahí está.

SEÑOR 1. —¿Y Rosa?

SEÑOR 2. —Rosa ahí está.

SEÑOR 1. —¿Y Jacobo?

SEÑOR 2. —Jacobo ahí está. Todos están ahí. ¿Por qué no iba a estar el también?

MUCHACHA. —*(Por Job.)* ¿Cómo se llama, che?

JOVEN 1. —No sé.

MUCHACHA. —*(A Job.)* Oiga, ¿cómo se llama?

JOB. —Mi nombre es Job y se supone que quedará en el tiempo como sinónimo del sufrimiento... si hay alguien que sepa escuchar y recordar.

JOVEN 2. —¡Habla en verso!

MUCHACHA. —¡Si no rima!

JOVEN 2. —Bueno, en verso libre *(Transición.)* Oiga, ¿leyó a Neruda usted?

JOB. —Sí. Tal vez.

JOVEN 2. —¿Vio? Por eso. Nadie pudo escapar a la influencia de Neruda.

Se instalan por el lugar los dos viejos.

VIEJO 1. —¿Qué le dijo el loro a la lechuga?

VIEJO 2. —No sé.

VIEJO 1. —Yo, tampoco. Pero, había un chiste muy bueno con eso.

SEÑOR 2. —¿Y cómo anda Samuel?

CANTORES. —Pulenta y tumba, tumba y pulenta... Pulenta y tumba, tumbay pulenta...

PREDICADOR. —*(Se vuelve hacia lateral, dando la espalda a Job.)* Hombres, considerad que los pasos sobre esta tierra se reflejan en el cielo con un color indeleble.

JOVEN 3. —*(A Job.)*¿Qué dice a eso?

JOB. —Cuando los que predican me dan la espalda y los que sueñan piden mi nombre... puedo pensar que estoy en el mejor camino, pese a todo.

SEÑOR 1. —El estudio de Samuel anda bien.

SEÑOR 2. —¿Y el de José?

SEÑOR 1. —Bien.

SEÑOR 2. —¿Y el de Bernardo?

SEÑOR 1. —Bernardo ya no estudia. Trabaja. Se instaló por su cuenta.

CANTORES. —Había una vez un barquito chiquitito... Había una vez un barquito chiquitito... Que no podía, no podía, no podía navegar.

VIEJO 2. —Y el sifón al vaso, ¿qué le dijo?

VIEJO 1. —¿El sifón al vaso?

Viejo 2 afirma. Éste se rasca la cabeza.

VIEJO 1 El sifón al vaso... No me acuerdo.

VIEJO 2. —Yo, tampoco. Pero, ahí tiene. Era otro chiste bueno.

CANTORES. —Pasaron una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, semanas...

DISCUTIDOR. —¡Un tango!... ¿Qué es un tango?!

GRITONES. —¡Fuera, vamos! ¡El del bombo! ¡Que se calle el del bombo!

DISCUTIDOR. —¡Una lagaña!... ¡¿Qué es una lagaña?!... ¡¡Un vagón de carga, por ejemplo!!... ¡¡¡Pongamos, por un caso, por un casual!!!

CANTORES. —Y los víveres, y los víveres, y los víveres empezaron a escasear...

JOVEN 1. —¿En qué camino?

MUCHACHA. —¿En qué camino está usted?

JOVEN 2. —¿En qué camino?

JOB. —El de un conocimiento que jamás podrá cristalizarse, porque nace en la sangre que se desplaza y en el latido profundo de las entrañas.

CURDA. —¡Qué lo parió! ¡Cómo la manya!...

DISCUTIDOR. —¡Un vagón de carga! ¡Una catrera! ¡Un andamio!...

CANTORES. —Y si la historia le parece larga...

DISCUTIDOR. —¡Ahí está, por ejemplo!... ¡Un andamio! ¿Qué es un andamio? ¡Se sube a un andamio, se cae de un andamio!... ¡Se revienta, se muere, se hace pelota!... ¡¡¡Pero, había un andamio!!!

MUCHACHA. —Si éste se llama Job, hay que inventar el jobismo.

CANTORES. —Volveremos, volveremos, volveremos a empezar...

JOVEN 2. —Ahí está. El jobismo es nuevo.

JOB. —Viejo como los tiempos.

JOVEN 3. —¡Qué contradictorio!

JOVEN 1. —Eso es lo bueno. Partimos de una contradicción para llegar a una síntesis. ¿No te gusta?

JOVEN 3. —Si. ¿Y cuál es la síntesis?

JOVEN 1. —¿Qué se yo? ¡No hay síntesis! Pero, uno hace el planteo.

MUCHACHA. —¡Delicioso!

JOVEN 2. —Ya está: somos jobistas.

JOVEN 1. —Hay que joberse.

JOVEN 3. —Estamos jobidos..

CANTORES. —Había una vez un barquito chiquitito...

VIEJO 1. —¿Y el tenedor al plato?

VIEJO 2. —Y ¿qué le dijo el pelo al peine?

VIEJO 1. —¿Y la manteca al cuchillo? *(Transición.)* Había chistes muy buenos con todo eso.

GRITONES. —¡De querusa!

¡Rajen!...

¡Rajando!...

¡Rajen que se viene, se viene!...

MUCHACHA. —El jobismo es un planteo de síntesis, donde lo lindo es que no hay síntesis. ¿No les parece hermoso?

VARIOS. —Sí, claro...

Buenísimo...

¡Está bárbaro, che!...

ESPOSA. —Y ¿cómo decís que se llama?

MUCHACHA. —Jobismo. Es por la onda de un tipo llamado Job.

ESPOSA. —¿A ver? *(Busca con la mirada, hasta ubicar a Job.)* Pero, si es mi marido...

(Pega golpecitos de taco en el suelo.) ¡No, chicos!... ¡Inventemos otra cosa!...

CANTORES. —Pasaron una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete semanas...

ESPOSA. —Las ocurrencias, con mi marido, nunca salen bien...

Los jóvenes se apartan sin oírla. Discuten sobre el jobismo. Ella queda sola, frente a Job que la mira en silencio durante un rato.

CANTORES. —Y los víveres, y los víveres, y los víveres empezaron a escasear....
GRITONES. —¡Los tifone!
¡Se vienen los tifone!...
CANTORES. —Y si la historia le parece larga...
GRITONES. —¡Buuuuuuuuh!... Buuuuuuh!... Buuuuuuuuhhhh!....
¡Voy con mípalo! ¡Patúculo!...
Bmw brush bvvvuanhhha!!!
Volveremos,
volveremos,
volveremos
a empezar...
SEÑOR 2. —¿Cómo anda José?
SEÑOR 1. —Bien.
SEÑOR 2. —¿Y Benjamín?
SEÑOR 1. —Bien.
SEÑOR 2. —¿Y David?
SEÑOR 1. —Bien. Pero no tan bien como Jacobo,
SEÑOR 2. —¿Por qué no como Jacobo?
SEÑOR 1. —Porque Jacobo se va a casar.
SEÑOR 2. —¡Ya se casó!
SEÑOR 1. —Uy–uy–uy! ¿Y Rosa?
SEÑOR 2. —Rosa también se casó.
SEÑOR 1. —¡Qué maravilla! Y Berta, ¿se casó también?

SEÑOR 2. —No. Berta no se casó. Pero, se va a casar. *(Transición.)* ¿Por qué no se casó David?

CANTORES. —Yo te daré, te daré, niña hermosa...

JOB. —Bueno, ¿que haces?

ESPOSA. —Aquí estoy. Vivo, actúo, me manifiesto. Yo estuve mucho tiempo incomunicada con el mundo. Ahora me comunico intensamente.
Es muy importante la comunicación.

JOB. —Yo también la busco. Pero, tal vez hacemos las cosas de diferente manera.

ESPOSA. —Vos sos un pelotudo. Seguramente buscás la comunicación en un plano que no le interesa a nadie. Entonces, ¿cómo te vas a comunicar?

JOB. —No estoy tratando de salir del fondo, sino de saber por qué he caído en él.

ESPOSA. —¿No ves? Eso es una enorme pelotudez. No corresponde al mundo de las comunicaciones masivas, como es por ejemplo la televisión. *(Transición.)* Tenés que convencerte, viejito!... El pensamiento individual ya no existe... ¡El arte individual, tampoco! Todo se hace entre todos y como venga. Las cosas más interesantes exigen, por lo menos, la participación de dos.

JOB. —No lo dudo.

ESPOSA. —Entonces, te dejo. Los muchachos están buscando un rumbo nuevo, y no me gustaría incomunicarme. *(Se acerca a los otros.)* luhuuu!... Muchachos, ¿en serio les gusta ser jobistas?... Vean que eso termina mal

MUCHACHA. —No. ¡Somos jobistas!

JOVEN 1. —Estamos jobidos!

JOVEN 2. —¡Hay que joberse!

ESPOSA. —¿No se puede inventar algo más comunicativo?

JOVEN 3. —La comunicación es a nivel de jobismo. Si no, quedás fuera de onda

ESPOSA. —*(Corriendo tras ellos.)*Ah, no! Con tal de integrarme, yo hasta soy jobista y empiezo a joberme.

DISCUTIDOR. —¡Una pantufla! ¡Un queso!... ¡Un caracol sin cola!...

VIEJO 1. —Había otro chiste. También había otro chiste.

CANTORES. —Una cosa que yo solo sé: ¡café!

PREDICADOR. —¡Filosofad con respecto a Dios!

Señor ¿Qué estudia José?

CURDA ¡Contáte una de guerra!... ¡Con Gary Cúper!...

GRITONES. —¡A rascar al puerto!... ¡A rascar al puerto!...

DISCUTIDOR ¡Una sábana!... ¡Una grúa con manijitas!....

JOVEN 3. —Jobidos y jobedores! ¡El mundo se divide así!... Jobidos y...

En ese instante llegan los tres Amigos de Job, con ropas de enfermeros Llevan en las manos un chaleco de fuerza.

AMIGO 1. —¿No vieron a un loco?

AMIGO 2. —¿Un loco?

AMIGO 3. —¿Un loco?

CURDA. —¡Una de pistoleros, contáte!... Stacamón!... ¡Tah–tah–tah!...

AMIGO 2. —¿Nadie vio un loco?

ALGUIEN. —*(Señalando a Job.)* Ese está medio...

AMIGO 3. —¡El loco está ahí!

DISCUTIDOR. —¡Una percha!... ¡Un camino!... ¡Un pedacito de telaraña!...

AMIGO 2. —¿Este o aquél?

ALGUIEN. —*(Señalando nuevamente a Job.)* Aquél.

AMIGO 2. —¡Ese es el loco!

AMIGO 3. —¿Ese?

JOB. —¡No, no!... Yo no soy!...

CANTORES. —Uno de enero, dos de febrero, tres de marzo, cuatro de abril...

AMIGO 3. —Protesta... Este es el loco!...

JOB. —Yo no soy!... No soy!... No me pongan eso!...

Los tres Amigos aferran prestamente a Job y le colocan el chaleco.

PREDICADOR. —Hombres, acordaos que la buena semilla cae en la buena tierra!...
¡Y así crece el buen árbol...

JOB. —No, no!... Por favor, no!... ¡Yo no soy!... ¡No!...

AMIGO 1. —¡Ya está!

AMIGO 3. —¡Ya está!

JOB. —¡No soy yo!... ¡No!... ¡Ay!... ¡Me pica, me arde!... ¡No!... ¡Yo estoy enfermo, pero no loco!... ¡Estoy lleno de pústulas!... ¡No!... ¡Ay, no!... ¡Se me revientan... ¡Me arden espantosamente!... ¿No comprenden?... ¡Me corre el pus por el cuerpo!... ¡Ay!... ¡Suéltenme!... ¡Ay!... Suél... ten... me...

ALGUIEN. —*(A los tres Amigos.)* Había otro loco por ahí...

AMIGO 2. —¿Otro?

AMIGO 3. —A lo mejor es el que buscamos. *(Mira a Job.)* ¿Y éste...?

AMIGO 1. —Ma' dejalo!

AMIGO 2. —Del todo bien, no andaba... Así que...

AMIGO 1. —¡Pronto, al otro!

Salen corriendo. Job queda en escena, quejándose con voz grave.

JOB. —Ah... Aaah... Aaaah....

UNA PERSONA. —*(Se para, a preguntarle.)* ¿Qué tiene, amigo?

JOB. —Me jodieron.

UNA PERSONA. —Le pasa a todo el mundo.

JOB. —Me ataron.

UNA PERSONA. —Le pasa a todo el mundo.

JOB. —Me dejaron.

UNA PERSONA. —Le pasa a todo el mundo *(A otro, mientras se aleja.)* Hay gente que se queja, che... Yo no sé. Ni que fueran...

Desaparece. Una pobre muchacha se acerca a Job.

POBRE MUCHACHA (P. MUCHACHA.) —¿Es muy doloroso?

JOB. —Sí.

P. MUCHACHA. —¿Le duele o le pica?

JOB. —Las dos cosas.

P. MUCHACHA. —Qué puedo hacer por usted?

JOB. —Soltarme.

P MUCHACHA. —¡Ah, no! Eso está prohibido.

JOB. —Está bien. Rásqueme suavemente. En la nuca.

Ella toma un palito, con la punta de los dedos, y empieza a rascarlo. Crecen a su alrededor todas las voces.

CURDA. —¡Se la dieron! ¡Se la dieron al loco!... ¡Se la dieron!...

GRITONES. —Vamos que hay rosca!.... Vamos que hay rosca!...

CANTORES. —A Pamplona hemos de ir, con una media, con una media....

SEÑOR 2. —La que tampoco se casó es Esther.

SEÑOR 1. —¿Por qué no se casó Esther?

VIEJO 2. —Había un chiste con eso.

PREDICADOR . —Acordaos de Dios cuando estáis a tiempo de cerrar el pasado... Y de abrir el futuro!

CANTORES. —A Pamplona hemos de ir... Con una media y un calcetín...

DISCUTIDOR. —¡Una persiana!!... ¿Qué es una persiana?!... ¡¡Un velero, una sierra de carnicería!!...

GRITONES. —¡Hay rosca tupida!... Hay superrosca!

JOVEN 1. —¡Por el jobismo hacia el todo!

JOVEN 2. —¡Hacia la nada!

ESPOSA . —¡Hacia el todo o nada!

MUCHACHA. —¡Eso nunca! ¡Siempre hay que dejar una puerta de salida!

JOVEN 2. —¡Por el jobismo hacia las puertas de salida!...

CANTORES . —Borom-bom-bom. Bom-bom

GRITONES. —¡De querusa!... ¡La merluza!...

PREDICADOR . —¡Pensad que un día la hora será cumplida!...

DISCUTIDOR . —¡Un pelito cortado!... ¡Un bulón sin rosca!...

JOB. —Ayúdeme.

En medio de la confusión, Job hace un esfuerzo enorme, se levanta y empieza a andar. La Muchacha lo ayuda apenas, con temor de tocarlo y contagiarse de algo.

P. MUCHACHA. —¿Se va?

JOB. —Sí.

P. MUCHACHA. —¿Qué piensa?

JOB. —Que en Babel todos hablaban el mismo idioma, posiblemente.

La Muchacha se queda observándolo, como si hubiera entendido. Las voces suben. Job sale.

SECUENCIA 4

Job recorre las calles de la ciudad en que amo, soñó y conoció el dolor. Calle del bajo. Peringundines noche Job está caminando, con el chaleco de fuerza puesto se oye su voz grabada llena de ecos

VOZ DE JOB. —Oh, ciudad, caminarte así no es lo mismo que caminarte entonces, cuando la copa no estaba servida...

ECO. —Oh, ciudad... copa servida... vida... vida.....

VOZ DE JOB. —Todos eran más tristes que yo, porque tenían sin duda un gramo menos de esperanzas...

ECO. —Es que yo, que yo, que yo duda, uda, uda... esperanzas, anzas, anzas...

VOZ DE JOB. —Las noches se teñían con el delirio ajeno y los días con la ambición también ajena...

ECO. —...jena-jena... jena-jena...

VOZ DE JOB. —Yo era como el mejor, porque no estaba señalado...

ECO. —....ado, ado, ado...

VOZ DE JOB. —Y el prójimo era la medida de mis bienes y mis males. En cambio ahora, no hay un vaso donde volcar mi cuota, no hay un metro que sirva para estudiar mi camino. Todo es

desmesuradamente ancho ante mis pobres ojos, que no estaban preparados para esto. Ni una sola partícula de mi sangre estaba preparada para esto. Y sin embargo, se transitan mis días ante el asombro...

ECO. —...ombro, ombro, ombro...

Entran tres farristas. Son los amigos de Job. Salen de un boliche para meterse en otro. Reparan en Job.

AMIGO 1. —¡Oía! Mirá a ese tipo... ¿No se parece a Job?

AMIGO 2. —Sí, se parece a Job.

AMIGO 1. —¿Qué habrá sido de Job?

AMIGO 3. —Andá a saber.

AMIGO 2. —Qué cagada, lo de ese tipo...

Entran al otro boliche. Sale el Portero.

PORTERO. —Pase, señor. Hay de todo.

JOB. —¿Cómo dice?

PORTERO. —Hay de todo. Paponia. Buena carne.

JOB. —¿Buena carne?

PORTERO. —Dale, seco. Rajá. Piantá de aquí.

Se mete adentro. Llega un Marinero corriendo. Se enfrenta con Job

MARINERO. —¿No vio pasar hace un rato a un marinero, alto, rubio, con saco azul? 100 Es posible.

MARINERO. —¿Se fijó si llevaba un ancla tatuada en el brazo?

JOB. —Es posible.

MARINERO. —Era yo mismo. Quiere decir que pasé por aquí. *(Se explica.)* Siempre me persigo, me pongo en curda y me persigo. Por más que ande ligero, no puedo alcanzarme sobre la vuelta anterior. *(Pausa.)* Me gustaría saber qué va a pensar.

JOB. —¿Cuándo

MARINERO. —El día que me alcance. *(Vuelve a andar.)* Es una desgracia vivir pensando en estas cosas.

Sale. Job sigue andando. Entra en un bar Se descorre la pared delantera de éste y vemos mujeres disfrazadas de coperas, hombres sentados. En foro hay una escalera, que desciende –paralela al proscenio–desde lateral izquierda.

Durante todo el tiempo hay gente que baja por esa escalera. Personas de muy diversa catadura. Algunos hacen grandes gestos. Otros bajan peldaño a peldaño, con dignidad, sobriamente. Otros se tiran con desesperación, bajan a los tumbos, haciendo algún ruido, que despierta –fugazmente– la atención de los demás. Uno baja disimulando, duro, rígido, mirando hacia la boca de escena. Se le ve medio cuerpo, luego, de los hombros para arriba, luego, sólo parte de la cabeza; luego sólo el sombrero. Por último, nada. Su problema era que nadie se percatara de que estaba descendiendo. Otro baja como negándose, como tratando de resistir a una fuerza superior, que lo empuja. Una mujer desciende haciendo piernitas, guiños y saludos, con un vestido muy antiguo, como de cupletista. Otra, como si estuviera en un constante desmayo, en una loca resignación. Un hombre baja con las solapas levantadas y haciendo gestos de indiferencia. Otro, mariconeando: baja haciendo espectaculares movimientos de bailarina, o de vampiresa antigua. Otro, empujando al maricón. Lo importante es que bajan, uno tras otro, por esa estrecha escalera, y que no suben más.

En la diversidad de estilos se observan hombres de chaqué y galera, mujeres con vestido largo; personas con ropa del veinte, del treinta, del cuarenta, petiteros, hippies; gente de poncho, de rancho, con boina vasca, con trajes a cuadritos, o pijamas, o pantalones de fantasía, etcétera. Se oye un tango lento, muy apagado.
En primer término, un hombre grandote suelta espesas elucubraciones, junto a un hombre chiquito que trata de coincidir en todo.

GRANDOTE. —Hay manos que parecen rodillas.
CHIQUITO. —Ja, ja. Estuvo bien.
GRANDOTE. —¡Hay frangullos así de cachotes!
CHIQUITO. —Estuvo bien.
BEBEDOR. —*(En otra mesa.)* Y uno debe andar con todo esto a cuestas.
GRANDOTE. —Hay narices como para rebanarlas!... Y hacerse un picaporte! ¡¡Una manija, hacerse!!!
CHIQUITO. —¡Ji, ji!
GRANDOTE. —Como para venderlas en una ferretería!
CHIQUITO. —Estuvo bien.
BEBEDOR. —Con todo esto a cuestas. Todo el día, toda la noche. Todo el tiempo, a cuestas.
GRANDOTE. —¡Hay cada cara de monte con puerta!

Alguien, con una guitarra, entona suavemente un valsecito criollo, Junto a una mesa, cierto individuo recita a Neruda.

GUITARRISTA. —"Con los amigos que el oro me produjo..."

RECITADOR. —*(Para sí, o para alguien que lo acompaña. Su tono es el de una apagada melancolía.)* "Recuerdo sólo un día / que tal vez nunca me fuera destinado...".

BEBEDOR. —Con todo esto a cuestas, todo el tiempo... Con todo esto a cuestas...

En otra mesa, dos hombres tratan de recordar numerosas frases célebres, en tanto un par de mujeres los observan con forzado interés.

HOMBRE 1. —"Sobre el vaso más lleno puede flotar un pétalo de rosa; y sobre ese pétalo aún pueden danzar diez mil ángeles". Ahí tiene: eso es una frase.

RECITADOR. —"Era un día incesante, / sin orígenes, jueves".

GUITARRISTA: "... y de mi bolso el poderoso influjo / todos gozaban de esplendente lujo / pero mi madre no".

HOMBRE 2. —"Hagamos del mundo un recinto de paz y de amor". Otra frase.

HOMBRE 1. —Sí, pero no es lo mismo.

RECITADOR. —"Yo era un hombre transportado al acaso / con una mujer hallada vagamente. Nos desnudamos / como para morir, nadar o envejecer y nos metimos uno dentro del otro. / Ella rodeándome como un agujero yo quebrantándola como quien / golpea una campana".

HOMBRE 1. —"La bandera argentina, Dios sea loado, jamás ha sido atada al carro triunfal de ningún vencedor de la tierra". Histórica. ¿Se da cuenta?

BEBEDOR. —¡Con todo, todo esto a cuestas!

GRANDOTE. —Hay cada orejas, como para alquilarlas!

CHIQUITO. —Ji–ji!

GRANDOTE. —¡Cada cacho de mentón, que parece una pala mecánica!

CHIQUITO. —Estuvo bien. Ji, ji.

GRANDOTE. —*(Lo mira, por primera vez.)* ¿Este vino o mandó un disco?

CHIQUITO. —Estuvo mal. Ji. Jo.

RECITADOR. —"Era una sorda ciencia con cabello y cavernas. / Y machacando puntas de médula y dulzura / he rodado a las grandes coronas genitales / entre piedras y asuntos sometidos".

BEBEDOR. —¡Con todo, todo, todo!... ¡Todo esto a cuestas!...

HOMBRE 2. —"Ni vencedores ni vencidos".

HOMBRE 1. —Pero, no...

HOMBRE 2. —"Al ataque, los muertos".

HOMBRE 1. —¡No, no!...

HOMBRE 2. —"Con libertad no ofendo ni temo".

HOMBRE 1. —Ésa pasa.

RECITADOR. —"Éste es un cuento de puertos adonde/ llega uno al azar y sube a las colinas. / Suceden tantas cosas".

Job cruza entre unos y otros, como un fantasma. Escucha. No dice nada y sale. Se oscurece el sector del boliche. Surge una pálida luz nocturna, en una zona con frentes de casa antiguas. Dos o tres personas, con sillas de paja, sentadas en la vereda. Toman el fresco de la noche. Comentan.

UNO. —Hubo una época en que el sol caía más tibio por este rinconcito. Se juntaban los perros, las viejitas, los enamorados, y decían "qué lindo". Los perros traían sus pulgas, las viejitas sus piojos, los enamorados gozaban mientras empezaban a sentir picazones. Ésos eran solcitos para el invierno.

OTRO. —En aquella cantina se cantaba. Me acuerdo que salía un tano, con la nariz colorada, los dientes negros de chicar tabaco, medio curdita, siempre medio curdita, y empezaba a mear en la vereda. El trompa le decía “ma’ andá al baño”. “E no”, le contestaba el tano. Me acuerdo que en aquella cantina se cantaba. La canzoneta subía por los estantes con las botellas negras de polvo y grasa; y el pis bajaba por los huequitos que formaba en el piso el vainillado de las baldosas...

OTRO MÁS. —Se acabó el tiempo de las casas chatas y el olor a fritura por la nochecita...

OTRO MÁS AÚN. —La pieza con cortinas dividiendo las partes: acá se come, acá se duerme... a un lado el primus y al otro la escupidera...

UNO. —Se fue ese tiempo definitivamente...

OTRO MÁS AÚN. —Se fueron para siempre la cacerola y la hornalla...

OTRO MÁS. —Y las ratas caminando por los tirantes...

OTRO. —Y el piletón común donde el lechero del fondo se lavaba las patas con acaroína...

UNO. —Nunca más el grillo.

Se van angustiando, enfureciendo, mientras continúan con las evocaciones

OTRO MÁS. —Nunca más la tipa que se aguantaba a 18 sobre un camastro, en una obra en construcción...

OTRO MÁS AÚN. —¡La tipa de las purgaciones, nunca más!

OTRO. —¡Nunca más la pelota!

OTRO MÁS AÚN. —La pelota de trapo, refregada en la cara del chiquito del fondo, ¡nunca más!

OTRO. —Del chiquito del fondo, ¡que era rubio!

UNO. —Nunca más!

OTRO MÁS AÚN. —Tu hermana anda con todos, ¡nunca más!

UNO. —¡Puto yo, en las paredes!

OTRO. —¡Cacho se deja!

UNO. —¡La sierva de a la vuelta!

OTRO MÁS. —¡Nunca más!

OTRO MÁS AÚN. —¡Nunca más!

OTRO. —¡Nunca más!

Comienza en segundo plano una acción de tipo militar, juegos de combate, mientras ellos se van turnando en el rol de relatores.

OTRO. —El 4 de junio de 1943, se sublevó el Regimiento Motorizado de Campo de Mayo. Hubo una refriega ante la Escuela de Mecánica de la Armada, en la que murió un cadete, tomando la Presidencia de la República sucesivamente los generales Guillermo Rawson, Pedro Pablo Ramírez y Edelmiro J. Farrel.

–¡Se fue para siempre el vermú a 20 guitas!

La completa del cine, a veinte guitas!

–La mina y el muchacho! ¡Ta–ta–tá!... Stíquimon!....

–¡Nunca más las visitas con bizcochos!...

–"Qué hijos, tata", nunca más!

–¡Nunca más!

–Nunca más...

–En las sombras de la Revolución se gestaba un movimiento de naturaleza inédita en la Argentina, que tuvo por epicentro la figura del entonces coronel Perón. Su irresistible ascensión fue resistida por algunos sectores del alto mando militar, quienes lograron fugazmente apartarlo de la vida política. La actriz Eva Duarte, oriunda de Junín, provincia de Buenos Aires, sentimentalmente vinculada a dicho coronel, logró orquestar una fuerte reacción popular que consiguió el rescate del mismo, momentáneamente alojado en la isla Martín García. Esto ocurrió el 17 de octubre de 1945.

OTRA VOZ. —*(Otro tono.)* El 17 de octubre de 1945 el pueblo reclamó a su líder. La clase trabajadora enfrentó a la nefasta oligarquía defendiendo a su líder, y alumbró un sol peronista, y el día se hizo peronista y la noche fue una noche peronista, para bien de los pobres y los humildes. "Braden o Perón", bramó el gran capitán. Y el pueblo votó a Perón, contra Braden, contra los viejos politiqueros y contra el cheque–cheque–cheque de la Unión Democrática.

OTRA VOZ. —*(Otro tono.)* Nació una patria económicamente independiente, socialmente justa y políticamente soberana. Políticamente soberana y socialmente justa y económicamente independiente. Y Perón compró los ferrocarriles. Y Perón hizo casitas para los humildes. Y Eva Perón fundó la Fundación Eva Perón para ayudar a los pobres ya los humildes. Y se acabó el privilegio, porque los únicos privilegiados fueron los niños.

OTRA VOZ. —*(Otro tono.)* Pero, todo se concentraba en la figura exaltada del tirano y su cónyuge. Del tirano que no fumaba Imparciales ni vivía con trescientos pesos por mes. De su cónyuge que fue rechazada por las familias dignas de nuestra

sociedad más encumbrada. Y así se gestó el impulso. Y así nació la rebeldía. Y así se dijo al pueblo "falta oxígeno y el pueblo comprendió que en su dorada cárcel ¡faltaba el oxígeno de la libertad!

OTRA VOZ. —*(Otro tono.)* El 11 de junio de 1955 se realizó la procesión de Corpus Christi como un acto de reacción contra el tirano. El 16 de junio, las armas de la libertad sobrevolaron la Plaza de Mayo, efectuando algunos disparos y matando a bastante gente, pese a la falta de plafond. El 31 de agosto el dictador amenazó al país. Y el 16 de septiembre las fuerzas de la libertad iniciaron su marcha hacia las páginas doradas y resplandecientes que hoy registra la historia como un hito sobresaliente de su avanzar hacia el futuro!... ¿Y el tirano? Escupió su pestífera hiel.

Avanza un grupo con carteles que dicen: REVOLUCIÓN LIBERTADORA, FMI, MONEDA SANA O INFLACIÓN INCONTENIBLE. Cantan la "Marcha de la Libertad". Recorren el escenario a pasos lentos, rítmicos y amenazantes. Arrollan a algunos que se les ponen al paso. Fusilan a otros. Van saliendo. Job los mira, como se mira a un recuerdo. Gira, en tanto ellos pasan y desaparecen. Queda solo en escena. Apagón.

SECUENCIA 5

Job va al teatro y ve un espectáculo que es reiteradamente interrumpido por su propio autor, quien –a la manera de Brendan Beham– propone irse

todos a tomar una copa.

Job avanza por el escenario vacío, mal iluminado, se encuentra con un viejo que barre. Dialoga con él

JOB. —¿Qué es esto?

VIEJO. —Un escenario.

JOB. —¿Usted, lo limpia?

El Viejo afirma.

JOB. —¿Quién lo ensucia?

VIEJO. —*(Piensa un segundo. Mueve la cabeza.)* Nadie. Todos. *(Leve transición.)* Vea, le hace falta. Hay cosas que nunca deben estar del todo limpias.

JOB. —Entonces, ¿por qué barre?

VIEJO. —Igual le brota.

JOB. —¿La mugre?

VIEJO. —Si *(Sigue barriendo.)* Me voy. Usted puede quedarse. La función empieza en dos minutos,

JOB. —¿Estaré bien ubicado acá? *(Se instala a un costado, como al principio de la obra.)*

VIEJO. —¿En qué sentido? ¿Para ver bien?

JOB. —Para no molestar.

VIEJO. —A usted, le ataron los brazos, ¿no?

Job afirma.

VIEJO. —Está bien ubicado en cualquier parte.

Job se sienta. El Viejo sale. Por la sala van y vienen los Acomodadores, apurados, nerviosos, haciendo sonar moneditas en los bolsillos

ACOMODADOR 1. —Fila tres...

ACOMODADOR 2. —Fila siete..

ACOMOD. 1. —Asientos seis y ocho...

ACOMOD. 2. —Asiento nueve...

ACOMOD. 1. —¡Atendé a ésos, vos!

ACOMOD. 2. —Ya voy.

ACOMOD. 1. —¿Cuánto hiciste?

ACOMOD. 2. —Doscientos. ¿Y vos?

ACOMOD. 1. —Yo, dos cincuenta.

ACOMOD. 2. —*(Fastidiado.)* Ya mí, ¿qué?

ACOMOD. 1. —Yo te digo.

ACOMOD. 2. —Decíselo a Mongo.

ACOMOD. 1. —Te lo digo a vos.

ACOMOD. 2. —¡Fanfarrón!

ACOMOD. 1. —¡Pelotudo!

ACOMOD. 2. —¡Infeliz!

ACOMOD. 1. —Aprende a hacer propinas!

ACOMOD. 2. —¡Pobre de vos!

ACOMOD. 1. —¿Ah, sí?

ACOMOD. 2. —¿Querés ver cómo te la hago tragar?

ACOMOD. 1. —Vení.

Se persiguen por la platea. Molestan a los espectadores. Provocan la sensación de que en cualquier momento cualquiera recibe un golpe sin tener que ver con el asunto. En el escenario aparece un señor, vestido de esmoquin que habla hacia el público con voz grave y acento engolado.

SEÑOR DE ESMOQUIN (SEÑOR) —Buenas noches, señoras y señores... El espectáculo de hoy está dedicado a la pantomima... *(Tose, está incomodo, mira a los acomodadores a que discuten. Siente una picazón en el trasero.)* La pantomima tiene antecedentes clásicos que no podemos ignorar.

Los Acomodadores pasan entre las butacas. Molestan a los espectadores siguen gritándose

ACOMOD. 1. —¡Pero, vení...!
ACOMOD. 2. —¡Vení!
ACOMOD. 1. —¡Vení, manflorón!... ¡No ves que sos un infeliz, vos!...
ACOMOD. 2. —¡Salí afuera!
SEÑOR. —La pantomima viene del concepto mimo, de mimar, mimare, mimesis mimética... El mimetismo sería una actitud mímica de la naturaleza, que de este modo imita para ocultarse; en tanto el ser humano, en función óntica, ontológica, antológica, antropomórfica, antropológica, endémica y epidémica, axiológica y teratológica, taxidérmica y epidérmica... simbólica, cólica, parabólica y sinelestólica...
ACOMOD. 1. —¡Andá, hijo de puta!...
ACOMOD. 2. —¡La puta que te parió!...

Siguen persiguiéndose.

SEÑOR. —Asténica, sicasténica, enfítica y paradigmática... imita para revelar para poner de manifiesto, para evidenciar...

ACOMOD. 2. —*(Saca sus monedas y las arroja al piso.)* ¡Ma' sí, morfátelas todas! *(Sigue tinando.)* ¿Querés monedas?... Ahí tenés...

SEÑOR. —Ya en tiempos de Plauto y Terencio... se mimaban acciones en los escenarios... La Commedia dell'Arte utilizó el recurso mímico para revelar a la palabra, en tanto que soez, ofensiva para los augustos oídos que a veces la escuchaban....

ACOMOD. 2. —*(Al Señor de esmoquin.)* Che, ñato!... ¡Prrrr!... A los del público: ¡Prrr!... *(Haciéndose corneta con la mano, lanza una pedorrea en abanico, primero hacia el presentador, luego hacia el conjunto de la sala.)* Espectadores: prrr!... *(Marcha hacia la salida, gritando.)* No hay igualdad!... ¡No hay justicia!... ¡Esto es como todas las cosas!... ¡Una regia porquería!... ¡Perrr!

Sale. El Acomodador 1 recoge las moneditas tiradas por el piso.

SEÑOR. —En el siglo pasado, el gran maestro Debureau demostró a qué exquisiteces y refinamientos podía llegar el hecho mímico... No obstante ejercitar su arte, durante un período asaz prolongado, en lamentables barracones a los que acudía inepto público...

ACOMOD. 1. —Los giles tiran todo...

Levanta moneditas y del costado se oyen otras voces, que discuten, tratando de hacerlo en voz baja, pero que llegan a la sala y molestan al presentador.

AUTOR. —*(Fuera de cuadro.)* ¡No, muchachos, no!... Estuvieron mal....

ACTORES. —: Pero, ¿por qué?

Calmados los Acomodadores, se empieza a inquietar por las voces que vienen de entre cajas. A veces asoma un pie, o un brazo del Autor, tratando de salir a escena para impedir la representación. Los otros se lo impiden

SEÑOR. —Ya en el siglo veinte actores como Jean–Louis Barrault frecuentaron la pantomima... pero, ésta encontraría su expresión paradigmática en el insigne Marcel Marceau, quien alcanza un máximum de elocuencia en los alusivos silencios de su arte...

AUTOR. —*(Fuera de cuadro.)* Yo ya no hago estas cosas... Yo ando en otra... Estoy en otra... Me da bronca....

ACTORES. —: *(Fuera de cuadro.)* Vos siempre el mismo negado... Pero, no... Escúchame....

AUTOR. —*(Fuera de cuadro.)* psicoanálisis... Guita...

ACTORES. —: ... Turro de mierda.... ¿Y entonces, cuando vos...?

AUTOR. —¡Eso pasó!...Eso pasó para mí... Yo ya no...

ACTORES. —¡Te vas bien al carajo!... Nosotros...

AUTOR. —Yo.... Y ustedes....

ACTORES. —Y... Vos...

SEÑOR. —*(Muy violento, por la perturbación de los fragmentos de diálogos que le llegan. Quiere terminar su presentación.)*Y asimismo, en el séptimo arte, o sea en el bien o mal llamado séptimo arte, que vendría a ser el cine, numerosas figuras, como Charles Chaplin, Charlotte para los franceses, usufructuaron el lenguaje expresivo de la pantomima para poblar de imágenes sugerentes aquello que se llamó "la pantalla muda y que hizo las delicias de nuestros mayores, hasta virtualmente el comienzo de la década del treinta *(Se apura, angustiado por el creciente tono de los diálogos*

entre bambalinas, pierde un poco el control de lo que dice.) en que el llamado "cine sonoro" viene a reemplazar el llamado "cine mudo" y el llamado "star–system" o sea sistema de las estrellas viene a coronar en la llamada "Meca del Cine" o sea Hollywood la llamada "época de oro de las grandes figuras" o sea los famosos con las llamadas también "comedias de los teléfonos blancos" o sea comedias o sea con un poco de sofisticación o sea con teléfonos blancos en la llamada "serie de los teléfonos blancos" o sea bastante sofisticación o sea teléfonos o sea llamando a veces ocupado a veces equivocado o sea marque de nuevo llamada también la serie marque de nuevo o sea teléfonos o sea llamada o sea llamando...

ACTORES. —Y al final resultaste un flor de hijo de puta...

AUTOR. —... ma' sí, hagan lo que quieran... Pero a mí... Pero, si no me gusta... Pero, yo...

SEÑOR. —*(Desesperado por salir de allí.)* Con ustedes, los actores *(Hace una especie de reverencia y sale.)*

Baja un cartel con el siguiente título: PANTOMIMA DEL HOMBRE Y LA RATA. *Entra música. Job, a un costado, hace alguna disquisición.*

JOB. —El espectáculo es lento para empezar. Como los sueños y las catástrofes. Luego se precipitan y entonces no es posible detenerlos.

Va pantomima.

Un hombre camina por la calle. Descubre una rata, la patea. La rata esquiva la patada y corre a esconderse en un rincón. El hombre, alegremente la persigue. La vuelve a patear. La rata escapa para otro lado.

Se cruza con el hombre, que retrocede para dejarla pasar luego vuelve a atacarla. La rata traza un círculo alrededor del hombre, buscando un lugar por donde concretar su huida. Este sigue la evolución del círculo, tirando una, dos, tres, cuatro patadas. La rata, arrinconada, enfrenta al hombre; éste retrocede. El hombre va hacia la rata: le tira una patada y retrocede. La rata corre hacia un costado. Lo vuelve a enfrentar. Mismo asunto. El hombre se seca la transpiración y se mueve cada vez más nerviosamente. La rata ataca al hombre. Este trata de pisarla con el taco y retrocede. La rata vuelve a atacar. Este vuelve a cubrirse: tacazo y salto en retroceso. La rata ataca por acá, por allá, por el otro lado. El hombre tira tacazos y salta, sucesiva y sistemáticamente. Está muy excitado. Casi no pisa la tierra. El hombre tira patadas y salta, a veces sobre el mismo rastro, evitando que la rata le trepe por las piernas. Retrocede, patea y salta muchas veces. Retrocede, tira unos tacazos y salta muchas veces. Se ha modificado en forma absoluta la situación de origen: ahora él es quien teme y ataca por defensa. Hace esfuerzos enormes por no descuidarse. Está minutos enteros sin tocar el piso a las plantas de los pies. Retrocede. Retrocede eléctricamente. Se con desespera. Tropieza. Cae hacia atrás. Tiene las rodillas elevadas, pero la nuca en el suelo. Patalea. Es inútil. Ya no puede resistir más. La rata ha avanzado por una pierna. La mano se identifica con la rata a la altura del estómago. La mano avanza por el pecho. Camina nerviosamente. Llega hasta la garganta. El hombre lanza un grito.

JOB. —Hay que atreverse a provocar la vida. Hay que atreverse a provocar las sombras. El que se anime a hacerlo, casi siempre saldrá vencido. Sin embargo, la oscuridad está ahí nomás y la cuestión es avanzar dentro de ella...

AUTOR. —*(Fuera de cuadro.)* Vieron... Es una cagada.... Yo... Déjenme... No quiero...

ACTORES. —: Nadie te preguntó...

AUTOR. —Se van a la remierda... Se van a la recontramierda... *(Entra en escena.)* Estimado público... Yo quiero decirles que...

Alguien trata de tomarlo del saco y tirarlo hacia atrás. Una mano le quiere tapar la boca....

AUTOR. —... que ya no soy... que yo no soy... que no estoy... que no soy el mismo... el mismo que... escribió estas pavadas... Esta idea de cosas... ¡Que ya no...! Que ya no puedo, ni quiero...

Logran taparle la boca. Aferrarlo del saco. Lo llevan hacia adentro. Baja el cartel: PANTOMIMA DE LA MUÑECA ERÓTICA. *Se inicia la acción.*
Un hombre está sentado, con una muñeca erótica, en un banco de plaza, una muralla o un diván. El hombre le toma la mano. Ella mira hacia el frente. El hombre le besa el cuello. Ella mira hacia el frente. El hombre le besa una vez la mano y otra vez el cuello, con ansiedad. Ella mira hacia el frente. El hombre deja la mano de ella sobre sus piernas. Busca en la espalda y le da cuerda, ella recién vuelve su rostro hacia él. Le sonríe. Vuelve a quedarse seria. El hombre le toma la mano y se levanta, la trae hacia sí. La abraza. Ella se deja levantar y abrazar. Suena música. El hombre comienza bailar con la muñeca. La muñeca baila correctamente. Da serie de pasos. El muestra mucho entusiasmo. De pronto la muñeca se detiene. Su cabeza y sus brazos cuelgan, fofamente. El hombre muestra su contrariedad. La hace girar. Le da cuerda. La muñeca alza la cabeza y los brazos le quedan en posición de baile. El hombre la hace girar y quedan automáticamente abrazados. Bailan de nuevo. Una mano

de él está quieta, con la mano de ella. La otra se mueve, en el cuerpo de la muñeca; sube hasta la nuca, baja hasta la cintura, las caderas, las nalgas. La muñeca baila ceremoniosamente. El hombre alza la mano libre y la frota enérgicamente por la nuca, enseñándole lo que debe hacer ella. La muñeca suelta su mano apresada y coloca las dos en torno al cuello del hombre. Le frota ambas manos por el cuello y la nuca, mecánicamente. El recorre con sus dos manos libres el cuerpo de la muñeca. La acción se hace más rápida, más intensa. La muñeca, de pronto, deja caer sus manos y su cabeza, como en el caso anterior. El hombre la sigue palpando, recorriendo, hasta que se da cuenta de lo que ha sucedido. La hace girar nuevamente. Le da cuerda. La retoma. La muñeca se abraza al hombre y hace correr mecánicamente sus manos por el cuello y la cabeza del mismo. El hombre la acaricia, la palpa, la aprieta contra sí. El hombre y la muñeca, parecen fornicar mientras bailan. Él se mueve intensamente hacia atrás y hacia adelante. Ella responde en forma mecánica a sus movimientos. Dejan de bailar. Sólo mantienen el movimiento hacia atrás y hacia adelante. La muñeca, de pronto, vuelve a aflojar sus brazos y su cabeza. El hombre la hace girar. Le da cuerda nuevamente, con ímpetu, con violencia; suena un ruido metálico, prolongado. La muñeca no vuelve a reaccionar. El hombre trata de reanimarla, accionando la cuerda, que gira en el vacío. La hace volver, de cara hacia él. Trata de continuar el coito con ella. Se desespera. La empuja. La tira al suelo. Camina en derredor. Se agacha y salta a su lado. Le desgarra las ropas. Le clava los dedos en la cara, en el pelo, en el cuerpo. Le pega, patea. La Trata de reanimarla brutalmente. Se sienta en el suelo. La toma de un brazo con ambas mano. Apoya sus pies en el cuello y el torso de ella. Tira denodadamente. Hay apagón: queda una zona de luz a cierta altura. Se ve volar un brazo de muñeca por el aire.

Traza una elipse hacia arriba y luego vuelve a caer hacia el suelo. Se apaga también la franja de luz.

JOB. —*(Se abre un foco sobre él a un costado.)* Nadie se baña dos veces en el mismo río. No sé por qué no dejan a ese hombre que salga y lo diga.

AUTOR. —*(Fuera de cuadro.)* ¡Yo no estoy!... ¡Yo no soy!... ¡No soy el mismo que escribió estas porquería!... ¡Estas porquerías!... ¡Ustedes tendrían que entenderlo!...

ACTORES. —: ¡Te vas a cagar!

AUTOR. —*(Tratando de salir a escena.)* ¡Yo ya no soy!... ¡Yo no quiero ni pue...! ¡No quiero ni puedo!... ¡Yo no!... Ni... No...

Se lo llevan hacia adentro. Baja otro cartel: PANTOMIMA DE ANIMAL SOLITARIO. Se enciende foco. Hay un actor en escena. Representa.
Un individuo en el piso, totalmente anudado. Es un ovillo, seguramente difícil de deshacer. Suena una música fría y monótona: un piano, por ejemplo. La misma tecla golpeando sin parar, a intervalos regulares. El individuo se mueve. Es un nudo que se mueve. Hay una serie de breves accionamientos de músculos: hombros, cintura, mano que asoma por cualquier parte. La mano se abre, se cierra. Tira, empuja. No puede salir de allí. El nudo se sacude levemente; tiembla, se convulsiona. Probablemente, sufre. La mano sale, con un nuevo tirón. El brazo queda al aire. ¿Qué hace el brazo? Sube, baja, se balancea. El brazo se balancea y tal vez en eso pueda encontrar algún placer. Pero, se cansa: cae al suelo. El brazo se balancea y cae al suelo, se balancea y cae al suelo. Es evidente que el nudo descubre, prueba y redescubre la sensación del cansancio. Pasa algo más: el nudo oye. Descubre que oye. Golpea en el suelo y oye. Pero ¿cómo puede oír? La mano busca la parte que oye. Está

en la cabeza. Busca la cabeza. La cabeza está en el nudo. La encuentra. La mueve. La saca hacia la luz. ¡Epa! La luz hace sufrir. La mano tapa la parte que sufre a causa de la luz. Destapa. La vuelve a tapar. La va destapando muy lentamente, corriéndose o abriéndose en abanico. La luz queda en los ojos. La mano se afloja y cae lánguidamente. De pronto, vuelve a subir en forma rápida. Se abre, se cierra, gira para uno y otro lado. Se aprieta fuertemente. Se vuelve a abrir en forma meticulosa: un dedo tras otro. La cabeza oscila de arriba abajo. Los ojos recorren la mano minuciosamente.

La mano vuelve a caer. Se apoya en el piso, acaricia el piso. Lo rasca. Suena un ruidito. La cabeza se yergue, atenta al ruidito. Vuelve a rascar, vuelve a percibir el ruidito. La mano sube y busca en toda la cabeza esa parte precisa que percibe el ruidito. Descubre pelo, oreja, más pelo, nuevamente oreja. Corre de oreja a oreja, por encima o por delante de la cabeza. Sus movimientos son nerviosos. Baja al piso, rasca. Sube a la oreja, escucha. Baja y rasca, sube y escucha, baja y golpea, sube y escucha. Le gusta eso: es más contundente. Vuelve a golpear, oír. Pega una serie de golpes. Oye. Vuelve a golpear; improvisa ritmos, secuencias excitantes: palma, nudillos, palma, puntas de dedos, palma, puntas, nudillos. En los subibajas de la mano, se golpea fuerte la oreja. Lanza un grito. Se asombra. Lanza otro grito. La emoción lo desborda. Se conmueve todo y cae rodando hacia cualquier parte. Queda tirado; pero, sigue gritando en diversos tonos de angustia y emoción. Y alegría. De pronto existe una alegría desbordante. Con el brazo disponible logra erguirse, mientras respira agitadamente y canta (o grita.) Pero, allí se produce otra curiosidad en el revolcón se le soltó una pierna; está allí, tendida, desde él hacia adelante. ¿Qué es una pierna? La mira, la remira, no se atreve a tocarla. De pronto, la pierna se mueve, se conmueve, sube y baja, se obstina en existir. La pierna sube y baja y produce tirones,

tirones que lo llevan, que arrastran todo su cuerpo, que lo vuelcan nuevamente en el piso y lo hacen girar para cualquier lado. No la puede dominar. Es terrible esa pierna. Él se sofoca y llora. Y mueve el brazo. Casi por casualidad, la mano ensarta a la pierna; se afirma, la retiene, pero, ahora... ¿Qué hacer con ella? ¿Cómo soltarla, cómo levantarse? No sabe cómo. Llora. En esta encrucijada, llora porque intuye su impotencia para manejar los elementos que ha desatado. Se le carga la nariz a causa del llanto. Es una sensación incómoda, le molesta. Olvidándose de la pierna, sube la mano y se la frota en la nariz ya está mejor. Y la pierna? Se quedó quieta. Notable: la pierna se quedó quieta y él tiene la mano libre para frotarse la nariz o volverse a enderezar. Opta por esto último. Se endereza. Luego se frota fugazmente la nariz: luego toca su pierna. Está plegada. La pierna está plegada. Se frota la nariz. Acaricia la pierna que está plegada. Por último, comienza a presionar sobre ella, a ver si la puede enderezar. La rodilla cede. La pierna se endereza. Es un encanto su docilidad. Quiere volver a plegarla. Tira de la rodilla. La pierna se pliega, al principio lentamente, luego con velocidad. Se vuelve a frotar la nariz. Mira lo que quedó en el dorso. No sabe qué hacer con ello. No sabe qué hacer con ello. Se lo frota por la cara. Intensamente. Luego se detiene. Es desagradable tener eso en la cara. Se pasa suavemente la punta de los dedos con desencanto. Sus dedos pasan sobres los labios, mojan los labios, juegan con los labios. Sus dedos contaminan los labios con el material que está en el dorso de la mano y en la cara. Su lengua lo prueba. Insiste: es una sensación nueva. Interesa probar. Fuerza la nariz, para un buen estornudo; sube rápidamente con la mano el producto y se lo lleva a los labios. Paladea. Parece le que gusta, porque insiste y hasta muestra determinada ansiedad. De pronto, no. No le gusta. Es feo eso. Escupe lo que puede. Trata de arrancarse el resto mediante un vómito. Hace arcadas. No puede vomitar. Trata de erguirse. Con una sola pierna

no se puede. Pero, ¡ahí tiene otra! Claro, desde siempre tuvo otra; no se había dado cuenta. Hay que desenredar la otra. ¿Será difícil?

Veremos. Con la experiencia acumulada, se pueden realizar muchas cosas. Mira la pierna, busca la punta de la pierna, mueve la pierna. Un doblez por aquí. Un tironcito por allá. Yyyy.... listo. Salió la pierna, que queda tiesa como una columna. Hay que torcerla, ver cómo es posible erguirse para vomitar. Con sucesivos esfuerzos logra erguirse. Está prácticamente desanudado. Sólo una mano le queda bajo la axila. Pero, no se da cuenta. Una vez arrodillado se dispone a vomitar. No lo consigue. En realidad, no tiene ganas. Ya pasó todo eso. Entonces, hay que ocuparse de otras cuestiones. Estirar las piernas, por ejemplo. ¿se podrán estirar las piernas sin apoyar todo el cuerpo en el piso? Empieza por estirar una. Esto anda... pierde el equilibrio. Cae. Con las dos piernas estiradas, trata de proyectarse hacia arriba usando el brazo libre. No puede. Se pone boca arriba. Empieza a plegarse sobre sí mismo. Se toma las rodillas. Gran esfuerzo. Consigue encuclillarse. ¡Bravo! Está en cuclillas, marca algunos movimientos de resorte. Suavemente, hacia abajo y hacia arriba. De pronto, ¡zum! hacia arriba. ¡Epa! ¡Esto es muy alto! Y ¿cómo se sostiene uno aquí arriba? De ningún modo: las piernas oscilan en su posición. El individuo cae como un bulto. Nuevo intento. Flexiones de piernas, en el piso. Cuclillas. Salto hacia arriba, vuelta a caer; pero, esta vez con las piernas flexionadas. ¿Entonces? Nuevo salto: hacia acá, hacia allá. Como un resorte, recorre el escenario en todos los sentidos, dando elásticos saltos de rana. Es maravilloso esto, causa gran alegría. De pronto, abre más las piernas. Cae mal. Gran desastre. Levanta hacia el aire una cara dramática. Vuelve a insistir. De pie. Camina. A grandes pasos, camina. Salta. Vuelve a caminar. Mediavuelta y... el otro brazo. ¿Qué hace el otro brazo ahí? ¿Por qué no salió hasta ahora? Debe salir. Debe salir inmediatamente. Es cuestión de tomarlo, por la muñeca,

por ejemplo, y tirar. Lo toma de la muñeca. Tira, no sale. La mano está pertinazmente afirmada en la axila. No quiere salir. Él tira con toda su fuerza. Se pliega, se dobla todo. La mano no sale. Él gira varias veces sobre si mismo. Se pone rojo, lanza gemiditos. La mano no quiere salir. Se desespera. Hace esfuerzos supremos. La mano sale. En la mano hay un objeto. Revólver. Un pequeño revólver. ¿Qué es un revólver? y ¿qué se hace con él? Tal vez esté allí para mirarlo. Lo mira. De un costado, de otro, desde el centro del caño. No lo encuentra interesante. ¿Es para saborear? lo prueba. Le pasa la lengua. Lo muerde. No es para saborear. Tiene feo gusto. Y es duro. ¿Es para oír? Lo pone junto a su oreja. No oye nada. ¿Es para usar contra el cuerpo? Lo pone contra el cuerpo. El pecho. Mueve piecitas de ese objeto. El gatillo. Se dispara. Suena un impacto estrepitoso. El individuo, antes de morir, pone un gesto de asombro. Ya sabe algo más.

JOB. —Al fin de cuentas, la vida es el precio del conocimiento.

Aparece el Autor por el costado, escapando de las manos que lo quieren retener.

AUTOR. —Esto es mentira... ¡Esto no llega a nadie!... ¡Yo ya no estoy en esto!...
¡Estoy en otra cosa!...
JOB. —Cada minuto que pasa es el precio del conocimiento. Cada dolor que se sufre, el precio del conocimiento.
Entran los actores, y tratan de retener al Autor. Lo tironean del saco. Intentan evitar que hable con el público.
AUTOR. —¡Esto es un error de juventud!... ¡Mejor, bajemos el telón y nos vamos todos a tomar una copa!... ¡Yo invito!... ¡Esto no

es!... ¡Esto no es más que un error de juventud!... ¡Un error!... ¡Un lamentable error!...

JOB. —Si no habla con fundamento, al menos lo hace con preocupación. Todo el mundo se angustia ante sus obras jóvenes. Yo me pregunto: ¿no serán la Tierra, el universo y todas las criaturas que existen un error de juventud de Dios? Tendría que invitarnos a tomar una copa, y bajar el telón en cualquier momento...

AUTOR. —¡Yo largué todo!... ¡Me abrí de todo!... ¡Estoy en otra cosa!... ¡Gusto masivo!... ¡Golpes bajos!... ¡A la barriga y con fe!... ¡A la barriga y con fe!... ¡Así me dicen!... ¡Así lo hago!... ¡Escribo novelas!... ¡Fotonovelas!... ¡Telenovelas!... ¡Les junto... la cabeza a todos!... ¡Tengo en las manos!... ¡El éxito... ¡La guita!... Eso es lo que vale: ¡el éxito, guita!... ¡Yo juego con las minas!... ¡Los galanes!... ¡Las minas, los galanes... ¡Matan!... ¡Las minas, los galanes!... ¡Yo mato! ¡Yo me impongo Me doy un narigazo! Paso al frente! ¡Me impongo! *(Se lleva una mano al pecho.)* ;Ay, me dio, me dio, me dio!...

Entran los Acomodadores, con una especie de camilla. El Autor se cae. Ellos lo recogen en la camilla. Se lo llevan. Entra el Viejito con la escoba. Se dirige a Job.

VIEJO. —Usted sabrá comprender, ¿verdad?

JOB. —Para mí, está todo dicho. *(Se levanta y va saliendo lentamente del teatro.)*

SECUENCIA 6

Job se siente pequeño para el tipo de pruebas a que está sometido y lo dice.

Calle gente que pasa. Job sufriendo hambre y delirios, chuchos de frío, se instala en algún sitio y ahí se queda. Pasa un investigador, en medio de la gente se detiene junto a él

INVESTIGADOR. —¿Cómo anda eso?

JOB. —Se sufre.

INVESTIGADOR. —¿Picazones?

JOB. —Sí.

INVESTIGADOR. —Ardores, dolores de vientre...? ¿Articulaciones, bajo vientre?....

Job afirma.

INVESTIGADOR. —Yo soy medio tordo, ¿me entiende?... *(Transición.)* ¿Pasa hambre?

JOB. —Como poco.

INVESTIGADOR. —Eso es malo. ¿Duerme bien? ¿Más o menos?...

JOB. —Mal.

INVESTIGADOR. —Eso es peor. Pulsiones sexuales... ¿siente?

Job afirma.

INVESTIGADOR. —¿Cómo se arregla?

JOB. —Con el borde del chaleco. Me froto... hasta que ocurre.

INVESTIGADOR. —Ajá. ¿Y luego?

JOB. —Termino con más fiebre. Y muy cansado.

INVESTIGADOR. —¿Qué piensa en esos casos?

JOB. —También debo explicarlo?

INVESTIGADOR. —Si gusta. Es puro interés científico. Y de algún modo... participación en su experiencia.

JOB. —Pienso que un pájaro enorme... viene... y deja estar mi miembro bajo sus alas. De pronto me hace así *(Movimiento ladeado.)* con su cuello. Con el temblor del pájaro yo disfruto.

INVESTIGADOR. —No está mal. Para una patología del autismo. *(Masculla algo más. Toma nota.)* Debería pensar en mujeres.

JOB. —Pensé en ellas. Ahora son pájaros. Mañana serán agujeros en la tierra.

INVESTIGADOR. —Claro, claro... *(Transición.)* Usted huele mal. ¿Se hace todo encima?

JOB. —Sí.

INVESTIGADOR. —Muy interesante su caso, mi viejo. Muy útil a la cuestión, y además... positivo, en el sentido de que se puede hacer algo por usted.

JOB. —Gracias.

INVESTIGADOR. —Hasta otro día.

Se va. Job deja caer la cabeza lentamente. La alza al percibir la entrada de un grupo de gente, entre la cual se halla su Esposa, Ella se acerca a él, al divisarlo. Tiene una actitud muy distinta a la de secuencias anteriores.

JOB. —Hola.

ESPOSA. —Hola.

JOB. —¿Y ahora?

ESPOSA. —*(Voz muy suave. Baja la vista para hablar.)* ¿Ahora, qué?

JOB. —¿En que estás? Arte masivo, comunicación a raudales, gritos, estallidos... ¿Qué?
ESPOSA. —Introversión.
JOB. —¿Introversión? *(Hace un gesto valorativo de esta nueva circunstancia.)*
ESPOSA. —Ahora estoy en una etapa de franca introversión. Una cambia, ¿entendés? Me di cuenta que estaba en una actitud sumamente dionisiaca, pero me convenía más la apolínea. Entonces, me apolinicé. Son procesos. Además, estoy por viajar. Y a un viajero le conviene más la actitud de un apolíneo contemplativo, que la de un dionisíaco despelotado. ¿No te parece?

Él acepta que puede ser así.

ESPOSA. —¿Vos leíste a Jung?

Él afirma.

ESPOSA. —Claro, si lo teníamos en casa. Bueno, fue así. Yo cambié. Ahora paso, contemplo, me resisto a integrarme y dudo de que cualquier cosa me venga realmente bien.
JOB. —Te felicito.
ESPOSA. —Hago lo que puedo. Ahora te dejo. Me espera una amiga.

Va al encuentro de la Amiga, quien tiene la misma languidez que ella, de tono y de actitudes. Parecen un calco, una de otra.

ESPOSA. —¿Cómo estás?

AMIGA. —¿Cómo estás?

Se miran largamente, con prolongadas y pálidas sonrisas.

ESPOSA. —Bien.

AMIGA. —Yo también bien.

ESPOSA. —Qué bien.

AMIGA. —Sí, muy bien.

Pausa, Siguen mirándose con sonrisas fijas, como si estuvieran valorando enormemente cada una de las palabras de la otra, Y encontrándole una especial significación al encuentro.

AMIGA. —El otro día hablé con una persona sobre lo tuyo.

ESPOSA. —*(Entusiasmada.)* ¿Conocía lo mío?

AMIGA. —*(Afirma, lenta y concienzudamente.)* Conocía lo tuyo. Le interesó.

ESPOSA. —*(Muy entusiasmada.)* ¡¿Le interesó?!

AMIGA. —Pero, dijo que ya debías estar en otra cosa.

ESPOSA. —¿En otra cosa de qué cosa?

AMIGA. —En otra cosa de esa cosa.

ESPOSA. —Pero, yo ya no estoy en esa cosa. Estoy en otra cosa.

AMIGA. —¿En otra cosa de qué cosa?

ESPOSA. —De aquella cosa.

AMIGA. —¡Ah, por eso! Él me dijo, que si no saltabas a otra cosa te ibas a quedar en la misma cosa.

ESPOSA. —¿Viste? Van saliendo. Entra alguien que grita.

ALGUIEN. —¡La calle está muy reventada!... ¡La calle está muy reventada!... Sale. Pasa una Señora
SEÑORA. —¡Es muy inquietante!... ¡Es todo muy inquietante!...

Pasa un Hombre en bicicleta.

HOMBRE EN BICICLETA. —¡Hay que pedalear!... ¡Hay que pedalear!... Sale pedaleando. Pasa un Académico, tenga o no tenga cara de académico.
ACADÉMICO. —¡Le van a romper todo!... ¡Le van a romper todo!...

Pasa un Feriante desesperado.

FERIANTE. —¡Se viene la cuestión!... Se viene el balurdo... ¡Se viene la joda!... ¡Se viene!... ¡Se viene!...

Pasa una Vieja alucinada.

VIEJA ALUCINADA. —¡Perdidos, perdidos!... ¡Estamos perdidos!... ¡Perdidos, perdidos!
¡¡¡Perdidos!!!... ¡Estamos perdidos!...
JOB. —¿Qué cosa se viene? ¿Por qué estamos perdidos?!...

Pasa un Caballero angustiado.

CABALLERO ANGUSTIADO (CABALLERO). —¡Porque ya están!... ¡Ya están aquí!....
JOB. —¿Quiénes están aquí?

CABALLERO. —¡Los guerrilleros!... ¡Los barbudos!... ¡Los tupamaros!... ¡Los trotskistas, los comunistas, los socialcristianos!... ¡Los jesuitas!... ¡El poder negro... ¡Los boy–scouts!... ¡El Ejército de Salvación!...

JOB. —¿Qué tienen que ver los boy–scouts?

CABALLERO . —Son organizaciones paramilitares!... ¡Un fermento de cualquier cosa... *(Prosigue.)*; Los boy–scouts!.. Los hippies!... ¡Los mochileros!.... ¡Los sindicalistas!... Los estudiantes... ¡Los profesores!... ¡Los oficiales jóvenes!... El mayor peligro está en los oficiales jóvenes!...

JOB. —¿Qué tienen que ver los oficiales jóvenes?

CABALLERO. —¡Son un caldo de cultivo para lo peor!... *(Transición.)* Hay que destruir a los oficiales jóvenes... ¡Iniciar la carrera militar después de los 40 años!... *(Prosigue.)* Los barbudos, los melenudos, los cogotudos, los bigotudos, los peronistas, los deportistas... los es–pe–ran–tissss– tassss! *(Retoma aliento.)* Los asaltantes, los traficantes, los delirantes!...

JOB . —¿Qué pasa con los traficantes?

CABALLERO. —¡Todos!... Son todos conspiradores!... ¡Todos!... Quieren terminar con el orden constituido... Quieren dar vuelta la sociedad... *(Transición.)* No hay que permitirlo. Voy a organizar un Comité de Defensa de la Sociedad que Existe *(Abre la boca, con tremendo asombro.)* Pueden coparla los conspiradores!!... *(Cae de rodillas al piso. Llora.)* No hay que crear organizaciones... *(Se arrastra hacia la salida.)* Hay que terminar con todo lo organizado, para salvar la esencia de la sociedad... *(Marca el mutis.)* Hay que crear un mundo donde estemos solos... solos... solos... Sin contacto los unos con los otros... para que los conspiradores no tengan nada que destruir *(Sale.)*

Inmediatamente la escena se transforma. Vemos un panorama desolado, con un viento terrible. Gente que transita en medio del viento y la desolación. Algunos caminan. Otros reptan. Otros giran dificultosamente. También hay algunos que se afirman en rocas del piso o en la estructura del fondo. No dialogan. Hablan para sí y a veces injertan en su propio discurrir fragmentos de un soliloquio ajeno.

1. —Uvas.

2. —Uvas.

3. —Uvas.

VARIOS. —Uuuuuuuuvasssss...

2. —Pelusa.

4. —Roña.

6. —Fruta.

3. —Escudos.

2. —Venganza.

VARIOS. —Uuuuuuuvasssss....

3. —Yo una vez tuve escudo.

1. —Película.

3. —Escudo nobiliario.

5. —Garcha.

3. —¡Escudo de familia!

4. —Árbol.

3. —¡Escudo con blasones!

6. Perfume.

3. —Escudo para escudarse.

5. —¡Pelotas!

2. —¡La pelusa invadió hasta los canteros!

4. —¡La roña crece!

6. —La fruta se llevó el perfume. Y el perfume la fruta. ¡Se lo llevaron todo!... ¡Todo!...

VARIOS. —Uuuuuuuvassssss....

5. —¡Sorongos!

3. —Escudo con campos, con leones, con peces....

6. —¡Se llevaron la fruta y el perfume! ¡Nos queda el viento!

4. —¡Y roña, mucha roña!

1. —Verdura.

5. —Carajito.

2. —Y pelusa envolviendo la roña como de terciopelo.

6. —¡No queda nada!

VARIOS. —Uuuuuuuuvassssssss....

5. —Mierda.

Oscuridad. Job aparece frente a un hombre que le habla con tono anticuado, barrial, cadencioso. Un individuo recio, embargado por una rara y visible nostalgia.

HOMBRE. —Recuerdo que en mi barrio estaba el menesecame. Vino un trafulca y dijo: "Te falla el estralendoso". ¿Ya Supringa? Ya Supringa ni medio. Son cosas. Cachate el trafasule y empezá a funtricar. Antes de que sea tarde. Solapelli. Yo no funtrico más, mi viejo, yo no funtrico. Estoy de calantrusa. Entonces, que marruse el sucabantra. ¿El sucabantra? Y sí. Ya es otra cosa. El sucabantra fuca la pelusarda y tuticuanti rajan a la mistruca. ¿Se da cuenta? ¡Qué frisca, qué estralendra, qué tiempo aquel del menesecame!... *(Se calla. Lo mira.)* ¿Y usted galopa?

JOB. —Un poco.

HOMBRE. —Hay que agarrarse fuerte.

JOB. —Es cierto.

HOMBRE. —Yo no lo veo a usted.

JOB. —¿No me ve?

HOMBRE . —Lo veo, No lo veo para eso. Cuestión de manos, ¿no?

JOB. —Yo estoy sin manos.

HOMBRE . —¿Vio? Le andaba cerca.

Se va. Job avanza y se encuentra con un grupo de hombres y mujeres que toman café y refrescos en una mesa de café, redonda, con tapa de mármol y base de metal muy trabajado. Tienen aspecto triste.

JOB. —¿Y ustedes?

UNO. —Creamos un movimiento.

JOB. —¿Qué movimiento?

UNO . —Barranca Yaco.

JOB. —Muy interesante.

DOS . —Queremos demostrar la ausencia de la historia.

JOB. —¿Y entonces?

UNO. —No hay historia...

DOS . —Sólo un hueco vacío...

TRES . —...que tratamos de llenar.

DOS . —Nosotros.

UNO. —¿Qué pasó en Barranca Yaco, vamos a ver?

JOB. —Murió Facundo.

UNA. —¿En qué esquema murió Facundo?

JOB. —No sé.

TRES. —Civilización y... y... ¿eh? *(Trata de ayudarlo. Lo estimula con gestos.)*

JOB. —Barbarie.

UNO. —Ahí está la clave. Nosotros queremos demostrar que con Facundo a lo mejor murió la barbarie. Pero tampoco empezó la civilización.

JOB. —¿Y entonces?

DOS. —Bueno, eso: ni civilización ni barbarie. Un hueco enorme en la historia...

JOB. —Sigan investigando.

UNA. —Eso pensamos.

JOB. —Dará un gran resultado.

TRES. —Es lo que nos proponemos.

Job se aleja ellos siguen meditando. Job se choca con una jovencita que viene corriendo desde cualquier parte.

CHICA. —¡Yo no fui!... ¡No lo hice!... ¡No fui, no lo hice!... ¡No quiero volver allí! *(Se abraza a Job.)*

JOB. —¿A dónde?

CHICA. —¡Allí!... ¡A esa casa, a esa casa!... ¡No quiero volver!...

JOB. —¿Por qué?

CHICA. —¡Están muertos!.... ¡Murieron!... ¡Están muertos!... ¡No quiero!...
¡No quiero volver allí!... *(Cae, casi a sus pies, en un arranque histérico.)*

Job no sabe cómo reaccionar ante esto.

JOB. —Supongo que... en ese caso... lo necesario será que vuelvas. ¿Quiénes están muertos?

CHICA. —¡Papá!... ¡Mamá!... ¡Papá!... ¡Mamá!... ¡No quiero!... ¡¡¡No quiero volver allí!!!!

JOB. —Pero estás volviendo.

Efectivamente, ella lo tomó de un pliegue del chaleco de fuerza y lo va llevando. Caminan juntos hacia el fondo, luego hacia arriba, luego hacia adelante, otra vez hacia el fondo y otra vez hacia arriba del escenario. Recorren pasillos, escaleras de lata, lugares bordeados por filas de macetas y –de pronto– de jaulas enfundadas. Llegan a una especie de altillo, o pieza en una terraza, con vidrios sucios a modo de pared, puerta atada con piolines, unos pocos objetos (feos y viejos.) y un baño o excusado, que está sobre el lateral y mantiene su interior visible. Mientras avanzan, Job pregunta. Ella va contando.

JOB. —¿Qué fue lo que pasó?

CHICA. —Mamá era buena, papá era bueno, los dos eran buenos. Se conocieron en un teatro independiente. Ella quería hacer obras de teatro buenas, que tuvieran un mensaje bueno para la gente; y él quería ayudar en cualquier cosa, porque se sentía bueno y no sabía qué hacer. Y los dos se conocieron haciendo teatro independiente; y una vez una señora que se llamaba Alejandra Boero se la encontró en un café y les costó reconocerla, pero mamá le dijo que la conocía y tomaron un café juntas y al final Alejandra Boero le dijo: “Vos tenés algo” y ella se fue muy contenta pero muy triste, porque esa señora le había dicho que tenía algo y ella no quería tener algo, quería hacer obras buenas que tuvieran un mensaje bueno para los demás. Y un día se casaron y alquilaron esa pieza y hacían pulseras de cuero para ayudarse. Y después nací yo. Y mamá

cambió. Y papá cambió. Y los dos cambiaron. Y ella ya no quiso hacer obras buenas para los demás y empezó a decirme que esto estaba sucio, que aquello estaba sucio, que todo estaba sucio, que yo estaba sucia, papá estaba sucio, la gente estaba sucia, y papá se compró una prensa para apretar los cueros y los papeles y como yo estaba sucia, también me apretaba los dedos a mí.

PADRE. —A ver, esto acá, eso allá... *(Masculla algo, acomoda la prensa la sube, la baja.)*

MADRE. —*(A un costado, o bien fuera de escena, hablando a través de un parlante que hace crecer enormemente su voz.)* La gente es sucia, sucia..... ¡La gente es sucia!...

PADRE. —Esto acá, eso allá. *(Cambia cosas inútilmente, de un sitio a otro, siempre con gran ansiedad y concentración.)*

MADRE. —¡La gente es sucia, sucia!... ¡La gente es sucia!...

CHICA. —Y los dos se enojaban conmigo, porque decía que hablaban y yo no entendía sus palabras, pero yo entendía lo que decían, ¿pero no podía entender para qué, para qué, para qué?!...

Mientras hablaba, el Padre la tomo de los brazos, la llevó hasta la prensa, le hizo poner una mano ahí y se la prensó con un fuerte giro de la manija.

CHICA. —Aaaaay!!!...

Ella grita. El Padre afloja la presión, para cambiarle la mano que sufrirá el castigo La Madre exclama.

MADRE. —¡La gente es sucia, sucia, la gente es sucia!...

CHICA. —Y un día se acostó y no se levantó más. Y desde la cama gritaba... *(Apretón con la prensa.)* Aaaayyy!!!...

MADRE. —¡La gente es sucia, sucia!... ¡La gente es sucia!...

PADRE. —¡Esto acá! ¡¡Eso allá!!..

Arregla algunas cosas, mientras la Chica queda retorciéndose de dolor junto a la prensa.

CHICA. —Y después él preparaba el baño, para que yo me bañara, porque estaba sucia, y prendía el calefón, un calefón eléctrico que tenía contacto, y yo no quería bañarme porque venía la corriente por todos lados... *(Transición.)* ¡Noooo!...

El Padre la libera de la prensa y la arrastra hacia el baño.

MADRE. —¡La gente es sucia, sucia! ¡La gente es sucia!

CHICA. —¡¡¡Noooo!!!

PADRE. —¡Esto allá!

MADRE. —La gente es sucia!!

PADRE. —¡¡Eso acá!!

CHICA. —Noooo Nooo!!...

PADRE. —¡Sucia!... ¡La gente es sucia!...

CHICA. —*(En el cuarto de baño.)* ¡Y me obligaban a bañarme!... ¡Sintiendo ese contacto!... ¡Ay!... ¡Ese contacto!... ¡Ay!... Ese cont... ¡Ay!... Ese... ¡Ay!... ¡Ay!! ¡¡¡Ay! Ayyyy. *(Pega saltos epilépticos dentro del bañito, tratando desesperadamente de evitar el contacto con el agua y con las paredes mojadas.)*

El Padre sale. La Chica, exhausta, salta fuera del bañito. Queda tirada en el piso, largo rato.

JOB. —¿Y después?
CHICA. —La mató. A ella. Se mató. El también. Los dos ahora están muertos.
Por allí.

Señala hacia interiores. Entran los tres Amigos de Job, convertidos en policías. Aparecen apresuradamente, en actitud de atropello. Miran todo con un aire acentuado de superioridad y sospecha.

AMIGO 1. —¿A ver?
AMIGO 3. —¿Dónde fue?
CHICA. —Allí... ahí están... *(Señala hacia interiores.)*
AMIGO 2. —¿Y éste quién es?
AMIGO 3. —¿Investigador? ¿Testigo?
AMIGO 1. —¿Te violó?
AMIGO 2. —¿Te tocó? ¿Te hizo algo?
CHICA. —No. Recién lo conozco.
AMIGO 3. —Bueno, ¡fuera!... ¡Vía, vía!...

Echan a Job, que se queda en la terraza. Se instalan por cualquier lado. Prenden cigarrillos, con actitudes de policías de película.

AMIGO 1. —Que nadie toque nada hasta que llegue el juez

Los otros repiten: que nadie toque, toque, toque, toque...

AMIGO 3. —¿Y Vos?...

AMIGOS. —¿Y vos?... ¿Y vos?... ¿Y vos?...

CHICA. —¿Yo, qué?

AMIGO 2. —Bueno, contá.

AMIGOS. —Contá... contá... contá... contá...

AMIGO 2. —Sin olvidar detalles, ¿eh?

CHICA. —Todo era muy triste. Y no estoy segura de que empiece a ser mejor.

AMIGO 1. —¿Cuándo fue?

AMIGO 2. —¿Cómo fue?

AMIGO 3. —¿Dónde fue?

CHICA. —Ahí. En algún momento.

AMIGO 3. —Eso es es un dato.

AMIGO 2. —Dejemos el dato.

CHICA. —En algún momento.

AMIGO 2. —Dejemos el momento,

CHICA. —En algún lugar.

AMIGO 2. —Dejemos el lugar.

AMIGO 1. —*(Señalando a Job.)* ¡Ése! ¡Que venga!

AMIGO 2. —Dejemos a ése.

AMIGO 1. —Dejemos que venga, ¡Dejemos nada!
¡Dejemos que ver!

CHICA. —*(Se mete entre ellos.)* ¡Él no hizo nada!

AMIGO 3. —¡Dejemos la cosa!

AMIGO 2. —¡Dejemos la cosa! *(Quiere ir tan a lo esencial, que lo deja todo por el camino.)*

AMIGO 1. —*(Llamando a Job.)* ¡Usted! ¡Aquí!

AMIGO 3. —¡Aquí!

AMIGO 1. —¡¡Aquí!!

Se esfuerzan por dar la orden con mayor vigor Se ordenan entre ellos "Aquí aquí" Se hacen la venia, se ponen firmes, Terminan por olvidar que su misión no sólo es dar órdenes y mostrar energía, sino también cumplir investigaciones. La jovencita, en medio de ellos, no logra modificar nada.

CHICA. —¡Él no lo hizo!

JOB. —Ya estoy aquí.

AMIGOS. —¡Aquí!...

¡Aquí!...

¡Aquí!...

Aqu...

¡¡¡¡Aquiiii!!!!....

Se quitan el lugar uno al otro y siguen dándose órdenes entre sí. Hasta que alguno reacciona. Se vuelve hacia Job. Comienza a pasear en torno suyo, mirándolo de arriba abajo. Los demás lo imitan. La joven intenta cubrir a Job con su cuerpo, pero no lo logra.

AMIGO 1. —Explíquese.

JOB. —¿Desde dónde?

AMIGO 1. —Desde el principio.

AMIGO 2. —Dejemos lo del principio.

JOB. —Yo vivía en un barrio...

AMIGO 2. —Dejemos lo del barrio.

JOB. —de la Capital... Federal...

AMIGO 1. —Dejemos la Capital!

AMIGO 3. —¡Federal!

JOB. —... con mis padres...

CHICA. —¡Dije que no hizo nada!...

AMIGO 2. —*(Violento. Arrastrando de un brazo a la Chica fuera del círculo.)* ¡Dejemos a los padres!

JOB. —Fui al colegio.

AMIGO 2. —¡Dejemos el colegio!

JOB. —Del barrio.

AMIGO 2. —¡Ya he dicho que dejemos lo del barrio!

JOB. —Y era una escuela humilde, con campana... sin timbre, como tenían las escuelas cambusas...

AMIGO 2. —*(Sin mucha convicción.)* Dejemos lo del timbre...

AMIGO 3. —Y la campana.

JOB. —Jugaba al rango y mida en los recreos...

AMIGO 2. —Dejemos lo del rango.

AMIGO 1. —Y mida.

JOB. —Entraba al baño a los piñazos. Haciendo lío.

AMIGO 1. —Yo también lo hice.

AMIGO 2. —¡Dejemos eso! ¡¡Dejemos todo eso!!

AMIGO 3. —Les voy a decir que yo también...

AMIGO 2. —*(Desesperado. Interrumpe.)* ;Dejemos lo del baño! ¡¡Y los recreos!!... Dejemos los piñazos!!!!

AMIGO 3. —¡Iba y entraba a dar!...

AMIGO 1. —¡Las campanas!... ¡Los timbres!....

AMIGO 3. —¡Se armaba cada una!...

AMIGO 2. —Dejemos todo eso!... Todo eso, dejemos!!... ¡No va más... No corre más!!... ¡¡¡No funciona más!!!... ¡¡¡Dejemos!!! *(Se desgañita gritando, yendo y viniendo. Por último, se calma.)*

Los demás lo miran con cierta preocupación. Tratan de disimular la alteración que todo esto le ha suscitado. La jovencita ha vuelto a acercarse a Job.

AMIGO 3. —Se armaba cada una, que era bárbara...

JOB. —Aprendía las frases y los preceptos... Los nombres y los conceptos...

Los pronombres...

AMIGO 1. —*(Aporta, empujando a la jovencita.)* Y los proverbios...

AMIGO 3. —Los adverbios...

AMIGO 2. —*(Entregándose aunque un poco desencaminado.)* Los soberbios. *(Sonríe.)*

JOB. —*(Empujando a la jovencita, para apartarla de sí.)* Los adverbios y los proverbios

AMIGO 1. —¡Los nervios y los adverbios!...

AMIGO 3. —¡¡Y los proverbios de los servios!!...

Se entusiasman. Recuerdan frases escolares, que pudieron ser de gran utilidad en su momento. La jovencita baila entre ellos. Habla de acá para allá.

AMIGO 2. —Ella estalló en llanto.

AMIGO 1. —La lluvia llena las calles.

AMIGO 2. —Ella callaba el dolor de sus callos.

JOB. —*(Aporta, con fugaz entusiasmo.)* El Chacho era un chicho... ¡La chicha estaba chocha!...

AMIGO 3. —Chocando cachorros cachaban chinchorros!

Les parece delicioso el juego. Saltan como criaturas. Hacen una especie de ronda, en la que Job participa.

AMIGO 2. —Cacheuta cachaba la concha–concheuta! Los otros lo miran con desagrado: “ya entró a hablar de groserías”.

JOB. —Lugones leía sus libros...

AMIGO 1. —Lugones leía sus líricos libros...

AMIGO 2. —Sus líricos libros leía Lugones....

AMIGO 3. —Lugones leía luminosos libros...

Todos están contentos del giro que tomó la cosa. Aportan nuevas emembraciones.

AMIGO 2. —Cada condena conduce al cadalso.

AMIGO 3. —Por pocos pesos, pocos panes se compran.

Se ríen. Giran.

JOB. —*(Resuelve aportar.)* Los libidinosos lagartos vomitan las lóbregas lucubraciones.

AMIGO 2. —¡Je...!

La risa se le enfría en el rostro. Sigue la ronda, pero perdiendo su aire divertido Ellos giran en torno a Job, y sus rostros se van poniendo agresivos, en tanto demuestran que esta camaradería no puede durar mucho más. La Chica oscila entre ellos, mareada.

AMIGO 3. —Cayóse el cayado, rayando en reyerta.

AMIGO 1. —Su seria miseria suscita su histeria.

AMIGO 2. —Miseria suscita su histeria muy seria.

AMIGO 3. —*(Casi gritando.)* ¡Suscita su histeria!...

AMIGO 2. —¡¡Su seria miseria!!...

AMIGO 3. —¡Su seria!....

AMIGO 1. —¡Miseria!...

AMIGO 2. —¡Su histeria!...

AMIGO 1. —¡Muy seria!...

AMIGO 3. —¡Suscita!

AMIGO 2. —¡La seria!...

AMIGO 1. —¿Qué seria?!!

AMIGO 2. —Miseria!!!

Arrojan a la muchacha al piso. Vuelcan a Job, sobre una mesa, con movimientos sorpresivos, rápidos, muy profesionales. Uno de ellos le toma el tórax, o la cabeza, para mantenerlo quieto; otro, las rodillas, las piernas, otro toma un palo y comienza a pegarle en los talones. Ya se han bestializado por completo.

AMIGO 2. —¿Y?!!!

JOB. —¿Y qué?

AMIGO 2. —¡¡Y eso!!

JOB. —Ya dije lo que podía decir...

AMIGO 3. —Falta algo!!

JOB. —¡Siempre falta algo!

AMIGO 2. —¿Cómo dice?!!

JOB. —Que siempre falta algo!!

AMIGO 1. —¿Y entonces?!!

JOB. —No puedo remedia... ay!... No puedo remedia... ay!... ¡¡No puedo remediarlo!!

La presión sobre su cuerpo es cada vez más fuerte; los golpes en sus pies, más violentos, los amigos olvidan la investigación, para ocuparse de su estado, solazándose.

AMIGO 1. —¿Qué siente?

JOB. —¿Eh?

AMIGO 1. —¡Qué siente!

JOB. —¿Qué... sien... to...?

AMIGO 2. —*(Casi relamiéndose.)* ¡Sí! ¿Qué siente ahora?

AMIGO 3. —*(Ídem.)*¿Qué siente?...

AMIGO 1. —¿Qué es lo que siente?

JOB. —*(Esforzándose por aguantar el dolor.)* Siento que soy todos.

Ellos intensifican el castigo, la violencia, la presión.

AMIGO 1. —¿Y ahora?

AMIGO 3. —¿Qué siente ahora?

LOS TRES. —*(En golosos murmullos.)* ¿Qué siente, ch?... ¿Qué, qué se siente?...

¿Qué siente?...

JOB. —Siento que soy nadie.

AMIGO 2. —*(Soltándolo.)* ¿Haaaa... Visto?...

Los otros lo imitan: dejan de castigarlo, dejan de presionar su cuerpo, para ir apartándose con complacencia. Él agrega.

JOB. —¡Pero, siento que fui, que fui a pesar de todo!... Yo fui completamente, aunque ahora me duelen las plantas de los pies.

Los Amigos se miran, chasquean la lengua, intercambian gestos de indiferencia y superioridad. Caminan moviendo los hombros, para acá y para allá, con aire de matones o de policías veteranos.

AMIGOS. —Vamos, loco...

Listo el pollo...

Pasá un informe...

Se van retirando, seguros de que ha concluido positivamente su intervención. Pausa. La jovencita se yergue lentamente, en el piso.

CHICA. —¿Se fueron?

JOB. —Sí.

CHICA. —Yo estoy marcada.

JOB. —Yo estoy triste.

Intenta bajar de la mesa, se va redondamente al piso, causando un nuevo susto de ella.

CHICA. —Tendríamos que volver a vernos, ¿no es cierto?

JOB. —No sé cuándo, ni dónde.

CHICA. —Y... en algún sitio.

JOB. —¿Qué podríamos hacer juntos?

CHICA. —Ayudarnos a caminar. Ya es algo.

JOB. —*(Vendo hacia la puerta, con pasos lentamente grotescos.)* Sí. Es algo

SECUENCIA 7

Job es atormentado en sueños, por brujas y versificaciones, recuerdos y apetencias.

Oscuridad. Aquí todo sucede en el interior de Job, así que hay –virtualmente– una total ausencia de percepciones del exterior sólo oímos, por enormes parlantes que hay a nuestro alrededor 1) latidos; 2) chuchos, estremecimientos: 3) una jadeante respiración: 4) roce de ropas contra un cuerpo, roce de uñas contra la ropa: Job se rasca, levemente; 5) quejidos se va haciendo la luz, lentamente vemos a Job sentado en el

piso cámara negra alrededor, un foco de escasa potencia concentrado sobre él. Por distintos lados entran tres brujas ululantes, que corren a rodear a Job. Bailan grotescamente, en torno a él pasándole sobre la cara unos pañuelos de gasa, de fuerte coloración.

BRUJAS. —¡Job!...
¡Job!...
¡Job!....
¡Tu serás rey!...
¡Job!...
Job!
¡Serás rey, Job!...
¡Uuuuuh!...
¡Serás rey!...

Se lo anuncian como a Macbeth, pero en un tono muy distinto. Él quiere rehuirles, pero no lo logra. Al final, alza la vista.

JOB. —¿Rey de qué?
BRUJAS. —*(Cantan.)* Rey de copas,
rey de oros,
rey de espadas,
rey de bastos...

Él quiere rehuir insistentemente, pero no lo logra. Se revuelca en el suelo; tira patadas al aire inútilmente. Ellas evitan, riéndose, esa agresión. Responden.

BRUJAS. —¡Job, cagáte en Dios!...

¡Cagáte en Dios, Job!...

JOB. —Son pala... son pala... ¡Son palabras!...

BRUJAS. —¡Cagáte en Dios, Job, para que te recuerde!...

JOB. —¡¡¡Pala... pal... palabras!!!...

BRUJAS. —¡En Dios, cagáte!...

JOB. —Las palabras del deses... perado... pertenecen al viento...
Al vie...
¡¡Al viento pertenecen!!... ¡¡¡Las palabras del deses... perado!!!...

BRUJAS. —Tiráte un pedo, Job!....
¡A favor de Dios!...

Le plantan sus manos en los hombros, en la cabeza, hasta que lo detienen ahí. Empiezan a trazar una especie de amable coreografía, en torno a él, en tanto una le ordena:

BRUJAS. —¡Andá a la escuela, Job!....

Y las tres empiezan a danzar, con aire aniñado. Recitan, viejos y malqueridos versos.

BRUJAS. —La dulce campana con voces de abuela que ayer repicaba llamando a la escuela... ¡Uuuuh!... ¡Uhhhh!...
¡Uuuuuh!.... ¡Uhhhh!...

Job intenta esconder la cara, taparse los oídos. No lo logra. Se revuelca en el piso, en tanto ellas prosiguen a su alrededor.

BRUJAS. —Maître corveau sur un arbre perchée tenai dans son bec un fromage. ¡Uuuh!... ¡Uhhhh!... ¡Uuuh!...

Ellas cambian de poema. Mezclan sus voces. Recitan diversos asuntos simultáneamente.

BRUJAS. —Ven para acá, me dijo dulcemente mi madre cierto día...
Aún me parece que escucho en el ambiente de su voz la celeste melodía...
¡Huuuu!... ¡Huuuu!...
–Pues bien, yo necesito
decirte que te quiero,
decirte que te adoro
¡con todo el corazón!...
Que es mucho lo que sufro,
que es mucho lo que lloro,
que ya no puedo tanto
y al grito en que te imploro,
te imploro y te hablo en nombre
¡de mi última ilusión!...
Uhhhh!.... ¡Uuuuh!...
–Rumbo a la comisaría
al criminal lo llevaban,
las cadenas le apretaban
porque aún se resistía...
–Dentraba el domingo en lunes entre duraznos y cañas y estaba la pulpería de tanta gente, achicada...
–Si vos no te portás bien, les digo a los Reyes Magos que te dejen sin regalos y te quedarás sin tren...
–¡Patria es la tierra donde se ha vivido, Patria es la tierra donde se ha cantado!

–No son los muertos los que en dulce calma la paz disfrutan de una tumba fría...
–Viendo a Garrick, actor de la Inglaterra, el pueblo al aplaudirle le decía:
–Muertos son los que tienen muerta el alma y viven todavía.
–Era una paica papusa, retrechera y rantifusa, que aguantaba la marrusa sin protesta y ¡hasta el fin!
–¡¿Porque no hay un beso mayor que a cualquier hombre le cuadre, que el que se da con dolor al cadáver de la madre!!

Job grita. Suelta palabras incomprensibles. Se revuelca en el piso, tira patadas al aire, haciendo huir finalmente a las Brujas. Éstas se van ululando, en medio de una música estrepitosa. Sobreviene un gran silencio, y una música fría y grave, que va invadiendo poco a poco el lugar. Crece la escasa luz que habitaba la escena, vemos, junto a la cámara negra: a un costado, una pared, gris, lisa; a foro: una enorme cruz hueca, con un individuo –el Hombre del chaqué– instalado apaciblemente en ella. Delante de la cruz y perpendicular a la boca de escena, hay un ataúd, del cual emerge cada tanto una figura monstruosa, de color verde, untada de una sustancia pegajosa, que mira a su alrededor, suelta una sonrisa vaga, absolutamente estúpida, y se vuelve a tapar. El Hombre del chaqué conserva una gran tiesura; cambia a veces de posición, con extremada lentitud, para no fatigar sus músculos, y así permanece. En el otro costado, el que está opuesto a la pared gris hay dos banquitos. Sobre uno se halla sentado el Hombre del pañuelo al cuello; sobre el otro, se encuentran diversos implementos: pava, mate, yerbera, azucarera. El Hombre del pañuelo al cuello toma mate con severa parsimonia, y comenta –sin apuro–ante Job, que ha venido a dar casi a los pies de él.

HOMBRE DEL PAÑUELO. —Fueron momentos sublimes aquellos Con la Chueca nos encamábamos a cualquier hora del día, pero ella prefería especialmente la tarde. Se acostaba a mi lado y decía "no, no, no", mientras alzaba una pierna. Yo sabía que esa pierna alzada y ese "no, no, no", eran mi señal de ataque, si quería hacerla feliz. Con la Lunga todo resultó distinto. Se desmayaba en mis brazos y se agarraba de los cortinados. No había cortina que aguante donde ella vivía, porque sufría desmayos y se agarraba. Pepa la Ingrata tenía un lunar con pelos en el costado. Yo se los recortaba amorosamente y después podía besarla por ahí. Pero, Pepa la Ingrata cambiaba de tijera muy a menudo y a veces venía a mi encuentro con los pelos cortados, y ese lunar sobresaliente y calvo se transformaba en la muestra palpable de su ingratitud. Es cierto, amé a muchas mujeres. Por eso no me quejo.
El amor es la vida, y la sensualidad mucho más que el amor. Lo demás es silencio. Amén.

Se va, con la pava, el mate, la yerbera, la azucarera, Job rueda sobre su propio cuerpo, gira sobre sus piernas. Va al encuentro del Hombre del chaqué, dialoga con él:

JOB. —¿Y usted?
HOMBRE DEL CHAQUÉ (H. CHAQUÉ). —Estoy
JOB. —Lo pusieron aquí?
H. CHAQUÉ. —Vine.
FIGURA. —*(Se asoma desde el ataúd. Emite su risita.)* ¡Eeh–eh–eh!... *(Se tapa.)*
JOB. —No es un buen lugar, digo.

H. CHAQUÉ. —Pido poco.

FIGURA. —¡Ehhh–ch–ch!... *(Se tapa.)*

CHAQUÉ. —Limpieza, pulcritud. Poca tierra en la ropa. Pocas arrugas. Suficiente.

JOB. —Espera a alguien.

H. CHAQUÉ. —Estoy.

JOB. —Pero, ¿no espera a nadie?

CHAQUÉ. —Sigo estando *(Sale de la cruz. Se pasea por el lugar lentamente.)*

JOB. —Yo me siento cansado.

El Hombre del chaqué hace un gesto frío: "es posible". Job lo sigue con la vista, mientras le explica.

JOB. —Caminé mucho. Y para nada. Me duelen los pies. Y para nada. Me pica todo. Y para nada.

FIGURA. —*(Eech–ch–ch! (Se tapa.)*

H. CHAQUÉ. —Yo estoy. Vine. Seguí estando. Busco paz.

JOB. —¿Le gusta caminar?

H. CHAQUÉ. —Es peligroso. Se pierde el rumbo. Después no se regresa.

FIGURA. —Eeeeh!...

H. CHAQUÉ. —Nunca se regresa al mismo lugar.

JOB. —¿Debido a qué?

H. CHAQUÉ. —Al rumbo. *(Pausa.)* Yo antes caminaba. Podía caminaba y puedo caminando. *(Se para. Luego da un paso.)* Camino. *(Otro paso.)* Ya no estoy. *(Nueva pausa.)* Recién estaba *(Transición.)* Pude, estuve Ya no estoy. Podré estaré. Pero,

mientras tanto, no pude estuve ni podré estaré, porque no puedo estando. Camino.

FIGURA. —¡Eeeeh!...

Va saliendo del ataúd, mientras el otro camina muy lentamente por el escenario.

JOB. —*(Mira la cruz.)* Está hueca.

H. CHAQUÉ. —*(Sin mirar. Sabe de qué habla.)* Alguna vez hubo gente. Ciertas cosas no pueden ocurrir todos los días. *(Camina. Hace algunas poses plásticas, al estilo del cine mudo. Prosigue.)* Yo alguna vez amé a las mujeres. Amé, amuve, estuve. Hice patinaje artístico, me escondí en los cortinados. Tomé una pris, mandé a trabajar a mi madre y a mi hermana. Mandé, mandando. Manduve. "El yiro rinde", les dije. Hacían el yiro. Yirando. Supe lo que es un hogar bien atendido. Después puse una casa de peinados. Negocio de familia. Todo en familia. Puse, tuve, ponía. Tenía. Eso pasó. Ya no hago nada. Estoy Estando. Paso. Tengo mis recuerdos.

JOB. —Pertenecemos a dos épocas distintas.

H. CHAQUÉ. —No me extraña. Nada se repite. Hombres que me ignoraban. Cortinados.

JOB. —Yo estoy pasando por una prueba intensa.

H. CHAQUÉ. —Estando, amando y escapando. Fue hermosa la vida. Siendo.

FIGURA. —¡Ejeeeh!...

Ya está totalmente fuera del ataúd. Va trepando hasta el lugar que ocupaba al principio el Hombre de chaqué. Este se acerca al ataúd, se va sacando lentamente los zapatos y las ligas que sujetan sus medias.

JOB. —Estoy pasando por una prueba intensa y no tengo su serenidad.

H. CHAQUÉ. —Nos ponían talco en la cara y nos decían: "Dale, pibe; estás matando". Estando no es muriendo. Muriendo es otra cosa.

JOB. —No tengo su serenidad ni puedo más.

H. CHAQUÉ. —Ahí se acabó el partido. Acabando. Y la academia de tango me dejó en la puerta. Gaeta me dejó en la puerta. Yo me dejé en la puerta. Estuve, estando. En la puerta. Y ni madre ni hermana. Nadie. Tuve, quería. Y la tranquilidad se hizo perfecta. *(Lentamente se va metiendo en el ataúd que dejó libre la Figura.)*

FIGURA. —*(Instalada en la oquedad de la cruz.)* ¡Eheeee!....

H. CHAQUÉ. —Así la cosa se cumplía, podía.

FIGURA. —¡Jeee–cheee!...

H. CHAQUÉ. —Luego estaré, sabré. Y ya no habrá más nada.

FIGURA. —Eh.. Eh... ¡Eh!...

El Hombre del chaqué se tapa. Job va hacia el encuentro de tres individuos que están junto a la pared gris; uno tiene un aire muy dominante, los otros, un modo malicioso y pedigüeño. Los tres le plantean cuestiones.

JOB. —¿Y aquí, qué pasa?

INDIVIDUO DOMINANTE (INDIVIDUO). —Andamos mal, señor Job... ¡La cosa viene a contramano!... Ahora tenemos esa pared. Hay

que correrla, señor Job... ¡Hay que correrla! *(Muestra una gran impaciencia, casi un estado de intolerancia.)*

JOB. —¿Para pasar a dónde?

INDIVIDUO. —No sé. Pero hay que correrla.

JOB. —Si yo pudiera, con mucho gusto...

INDIVIDUO. —Es que usted puede, señor Job... Mire a esa gente... Mire este mundo... ¡Son todos débiles, señor Job...!

JOB. —Es que mis manos....

INDIVIDUO. —¡No hable de manos, señor Job! JOB Es que no pue....

INDIVIDUO. —¡Puede el que quiere, señor Job!

JOB. —Es que yo no...

INDIVIDUO. —¡Usted sí, señor Job!! *(Toma una actitud más agresiva; esgrime un arma, un objeto contundente.)*; Ponga sus manos, señor Job!

JOB. —No pue....

INDIVIDUO. —¡¡Ponga sus manos!!

UNO DE LOS OTROS (UNO). —Hay que empujar, don Job.

INDIVIDUO. —¡¡¡Ponga sus manos!!!

OTRO DE LOS OTROS (OTRO). —Déle, don Job.

INDIVIDUO. —¡¡¡Póngalas ya!!!

JOB. —*(Tratando de empujar la pared con los hombros.)* ¡No puedo!... ¡No tengo manos, yo!... ¡Las tengo atadas!...

INDIVIDUO. —Ponga sus manos señor Job!!!...

UNO. —Déle, don...

OTRO. —Póngalas, don...

LOS TRES. —*(De un modo persistente e inorgánico.)* ¡Ponga sus manos, ponga sus manos, ponga sus manos...!

JOB. —*(Empujando la pared con los hombros. Se desespera y grita.)* No tengo manos, yo!!!... ¡¡¡Las tengo atadas!!!... ¡¡¡Yo no puedo empujar esta pared!!!... ¡¡¡¡No puedo!!!!... ¡¡¡No tengo manos yo!!!... ¡¡¡Las tengo atadas!!!...

INDIVIDUO. —Basta.

Se produce un repentino silencio. Job cae al piso. Entra música, suave. Pasan los tres Amigos por el lugar, a los mismos tres que habla, cambian un detalle de su ropa y volvemos a reconocer en ellos a los tres Amigos.

AMIGO 1. —Éste no tendrá manos, pero tiene respuesta para cualquier cosa...

AMIGO 2. —¡Dios libre y guarde!...

AMIGO 1. —¡Es un cararrota...!

AMIGO 3. —¿Te acordás?!...

AMIGO 2. —¡¡¡Síii!!!...

AMIGO 3. —Lo fichás bien, ¿no es cierto?

AMIGO 1. —¡Seguro!

AMIGO 3. —Tiene un rostro de piedra! ¡Una fachada única! Inventa cualquier cosa para salir del paso....

AMIGO 1. —*(Yéndose.)* Siempre hay tipos así.

AMIGO 3. —Hay cada uno...!

AMIGO 2. —*(Siguiéndolos.)* ¡Mamma mía!...

Se van. Aparece una Mujer, detrás de Job. Tiene un cuerpo groseramente abultado.

MUJER. —¿Conque no tenés manos, papa?... ¿no tenés manos?... ¿Qué más te falta?...

Los tres Amigos se vuelven, un paso antes del mutis, para mirar y reírse. Pistulina, tenés?... ¿Tenés huevitos?... ¿Tenés cosita fea?... ¿No tenés?... ¿Pelitos no tenés?...
Baila alrededor de él. Le hace caer su largo pelo sobre la cara. Lo investiga con los ojos y las manos. Job mueve la cabeza para uno y otro lado, tratando de no verla, de no oírla.

MUJER. —Yo tengo pechos... ¡de papel!... *(Saca papel de diario enrollado, por el escote. Su busto disminuye ostensiblemente.)* Tengo dedos... ¡de papel! *(Saca tiritas de papel, que envolvían sus dedos, en ambas manos.)* Tengo gambas... ¡de papel!... *(Saca trozos de papel ubicados en torna a sus muslos.)* Tengo culo... ¡¡de papel!!... *(Saca bultos de papel, que tenía debajo de la pollera, por detrás. Alza su pollera y la extiende, formando una especie de toldo, sobre la cabeza de Job.)* ¡Tengo cachucha!... de pape!!!!...

Estallan en carcajadas los tres Amigos. Vuelven las tres Brujas. En la cruz hueca, sonríe tontamente la Figura verde; se convulsiona, como un muchacho bobo, participando de algo que no entiende. Job grita. La Mujer permanece montada sobre su cuerpo, cubriéndolo con sus amplias polleras, como si cabalgara sobre él o lo estuviera empollando Job grita cosas incomprensibles, y por último huye de esa prisión de trapo Se enfrenta con las Brujas, que lo hostigan con ramas de árboles, de forma tortuosa y pobladas de hojas secas. Luego se enfrenta con los tres Amigos, que se calzan anteojos y le cierran secamente distintas salidas.

AMIGO 1. —¿Sabe pensar?

Job grita. Corre de un lado a otro. No responde.

AMIGO 2. —¿Quiere pensar?

Job Ídem. Corre de un lado a otro. No responde.

AMIGO 3. —¿Puede pensar?

Job cae. Se arrastra por el piso. Gime. Plantea.

JOB. —Cómo lograr una idea clara... una idea clara... cuando el cuerpo sufre, las fiebres lo corroen, el descanso no existe?... ¡Ando y me caigo, ando y me caigo!... ¡Todo es distinto y todo es ajeno!... Llega la noche, y en lugar de la paz y la recuperación sólo tengo pesadillas y alucinaciones...
AMIGO 2. —Éste no ayuda nada.

Los tres le vuelven la espalda. Job busca el amparo de las amplias polleras. La Mujer que las lleva, le vuelve la espalda. Se dirige a las Brujas, a quien sea. Éstas también le vuelven la espalda. Gatea por el piso; se arrastra; intenta erguirse, por momentos. Habla, definitivamente arrodillado.

JOB. —Perdón... Pido Perdón... Me comprometo a vivir si me lo exigen.. ya morir si me lo piden... si me lo proponen o me lo insinúan... No dudar ni creer... No negar ni afirmar... No hacer preguntas...
Ni a mí mismo, preguntas, en la soledad de mi último secreto... Pido perdón por merecer la prueba y por no haberla sufrido

bastante... Beso la mano que me humilla... Bendigo el látigo que me maltrata... No quiero terminar ni proseguir... Lo espero todo... ¡Juro que lo espero todo!... ¡Mi alma está en blanco!... ¡Y maldigo su blancura, como maldeciría cualquier otro color si lo tuviera!... Van girando los otros personajes. Comienzan a mirarlo bondadosamente.
Reniego para siempre del amor y la luz!... ¡Rechazo la esperanza!... Juro por lo más simple y por lo más sagrado!... Juro que yo me entrega!...Que ya estoy entregado.

Gime en el piso.
Placa: vuelve a aparecer el viejo sebón, mirando a Job hacia abajo, con un ojo cerrado y el otro astutamente abierto. En segundo plano, está el negro discípulo, con cara de falsa contrición.
Desaparece la placa. Una de las Brujas se acerca a Job. Alza su rama de árbol y la apoya en el hombro de éste. Pronuncia, con cierta solemnidad:

BRUJA. —Tu fe te ha salvado.

Música: estalla un impetuoso movimiento coral. Las Brujas, los Amigos, la Mujer de las amplias polleras, huyen hacia los costados, hacia el foro, con pequeños y eléctricos pasos de baile. Apagón.

SECUENCIA 8

Job recupera sus bienes, su familia y sus amigos; muere mientras festeja todo esto en un carrito de la Costanera.
Se hace la luz al instante. Un individuo llega corriendo ansiosamente. Es el vendedor de rifas.

VENDEDOR DE RIFAS (VENDEDOR). —¡No me diga nada! Usted es el señor Job.

JOB. —Yo ya no sé quién soy

VENDEDOR. —¡Je–je! Lo felicito, señor Job.

JOB. —Tampoco usted sabe a quién felicita.

VENDEDOR. —*(Se le enfría la sonrisa. La reconstruye.)* ¡Señor Job!... Entre nosotros, ¡ni una palabra más!...

JOB. —Callémonos

VENDEDOR. —Ni una palabra más, porque traigo la mejor noticia para usted.

JOB. —No lo diga. Verá que en el fondo tampoco es buena.

VENDEDOR. —Señor Job... *(Enternecido.)* Es tan buena... Esta noticia es tan buena, que... que espero me sepa tener en cuenta cuando... Ejem... *(Transición.)* Recuerda que hace dos años lo visité en su casa?

JOB. —No.

VENDEDOR. —¿Cómo pudo olvidarlo?!

JOB. —Ningún recuerdo me beneficia.

VENDEDOR. —Éste, sí. ¿No recuerda que en esa oportunidad le vendí una rifa?.

JOB. —NO.

VENDEDOR. —*(Mismo juego.)* ¿Cómo pudo olvidarlo?

JOB. —Así fue.

VENDEDOR. —¿Recuerda que le dije: "Usted va a tener suerte"?

JOB. —¿Cómo podría recordar semejante estupidez?

VENDEDOR. —¡Y sin embargo, si... ¡S!!!!... Usted tuvo suerte!... *(Lo mira, tratando su sonrisa. No logra nada.)* Mi estimado señor Job....

JOB. —¡No me toque!

VENDEDOR. —*(Iba a darle una palmada. Se detiene en seco.)* Las cosas no anduvieron muy macanudas para usted, ¿ verdad?...

JOB. —Está a la vista.

VENDEDOR. —Pues, aquí tiene el gran cambio. ¿Sabe qué es el gran cambio?... El gran cambio soy yo! ¡Yo, que le vendí la rifa!... ¡Yo, que le traigo la noticia servida!... ¡¡Usted se ganó el premio, mi viejo!! *(Transición.)* Y espero que comprenda mis esfuerzos en este asunto... *(Nueva transición. Más enérgico.)* No como tantos turros que andan por ahí... y... *(Nueva transición.)* ¡Quise buscarlo personalmente para darle esta satisfacción! Pero, fui a su casa y...

JOB. —Ya no hay tal casa.

VENDEDOR. —Fui también a su oficina y... **JOB**. —No hay ninguna oficina con mi recuerdo.

VENDEDOR. —Busqué su coche, pero...

JOB. —Tampoco tengo coche. No estoy en condiciones de manejar un coche

VENDEDOR. —Así que deduje: el quía está muy bajo...

JOB. —Estoy muy bajo.

VENDEDOR. —Entonces vengo y le digo "usted se ganó el premio", ¡¿se da cuenta.. ¡¿Cómo cambia la cosa de un momento a otro?!...

JOB. —Si. Cambia muy rápido.

VENDEDOR. —Y éstas no son pavadas... Es una multirrifa, que usted chapa de todo... Y pasa al frente... Y... hasta puede pensar en los amigos, que...

JOB. —Ya no tengo esa rifa. Perdí el comprobante.

VENDEDOR. —Con su documento basta para cobrarla.

JOB. —No tengo documentos.

VENDEDOR. —Todo lo que hay que hacer es presentarse... decir quién es usted. Allí se arregla.

JOB. —No puedo presentarme. Ya no soy nadie.

VENDEDOR. —Viejo, póngase a tono: aquí no hay problemas!... ¡Se la vendí yo!

¡A usted! De algún modo se demuestra que usted es usted...

Y... Y entonces cobra el premio. ¡Que consta de los siguientes beneficios!... Saca un papel del bolsillo. Lee).

JOB. —No quiero esos beneficios... Nada puede resultar bueno para mí.

VENDEDOR. —*(Sin oírlo.)* "Una casa en Capital Federal, compuesta de: living-room, comedor, cuatro dormitorios, habitación y baño de servicio...".

JOB. —No tengo a quién poner en esa casa.

VENDEDOR. —"Un chalet en La Lucila, para pasar los fines de semana u ocupar en el eventual caso de tener dos hogares, algo que a cualquiera le pasa en la vida...".

"Un chalet en Mar del Plata... Otro en Córdoba... Otro en Punta del Este...".

Job desiste de volver a interrumpirlo. Él sigue la lectura, libre, solo, feliz, intercalando sus propias insinuaciones y comentarios:

VENDEDOR. —"Un departamento en Rosario, otro en Tucumán, otro en Mendoza, por si gusta recorrer los anchurosos senderos de la Patria...". "Otro departamento en Montevideo, por si le apetece cruzar a la vecina orilla, país del frankfurter con panceta y la grappa con limón".

"Otro en Santiago de Chile, por si prefiere cruzar el macizo"...

JOB. —¿Qué macizo?

VENDEDOR. —Andino. Este... No vengo con pavadas, ¿no?

"Un departamento en París, otro en Madrid, otro en Roma... Aquél mirando al Buá de Bulon... Éste, la Gran Vía... Estotro, Vila Borguese...". Se da cuenta que hay menega, ¿verdad? Volviendo a Buenos Aires:

"Un entero de la lotería con las cuatro series combinadas, todos los viernes, de por vida; un bulín con mina en pleno centro; canilla libre en tres boliches flor y flor, dos plazas en un garaje automático, bien ubicado; un carné del Diners; un palco en el Nolco, para hacer pinta; cuatro plateas por estreno, durante diez años, en el Pomai y en el Nacio; una oficina con ñoba, para los balurdos; dos locales a la calle, ídem; tres checonato...". Este, conmigo, ahí anda justo...

"Otro checo, importado para los domigos; una entrada a paddock riguroso en todos los circos; dos gemelos de nácar, con estuche; una zapie en estud, con pingo adentro; veinte arrobas de alfalfa, un peón, un cuidador, un datero que maneja el sport como Dios manda...". Ahí también: Ud. puede... en cualquier momento...

"Una gorra de marino, tipo sport; un saco azul, lompa blanco, mocasines..." Todo pomée, nada berreta. "... tricota, cuello volcado, una; velero – seis de eslora, por dos de manga – uno; amarrado en Sanfer, uno; carné de socio al club respectivo, uno "Un curso completo: navegación de palangana...". A más no se va a tirar.

"Seis cajones de whisky", se imagina en dónde. "Doscientos vasos anchos, para la joda, ¿no? "Seis cajones de champán... doce de novi: tintacho, ídem... coblán, ídem... rossetti, ídem...". Chupitegui, tampoco se rechaza. "Cincuenta pilchas"... Alguna puede tirar.

"Ciento veinte camisas... Diez gabanes... Seis pilotos..."

¿Qué va a hacer con todo eso? Tanto no llueve. “Seis bretos, tres robes, doce piyamas”... No dormís nada, tampoco “Una chequera en forma en cuatro bancos. Cuentas abiertas en dos cooperativas, por cualquier cosa”... Aun así: usted algún di para puede tirar el mangazo... “Una máquina de escribir, dos de fotos, una de filmar... Trescientos rollos de película... Un Scalextric, para jugar con los pibes... Mil centímetros de avisos clasificados, para pedir servidumbre... Ya es bastante, ¿no?

JOB. —Sí. Es bastante.

VENDEDOR. —Bueno, arregla o no arregla?

JOB. —Lléveselo todo a cambio de una razón para vivir.

VENDEDOR. —*(Tira los papeles al piso.)* Cuando no quiere ponerse, es inútil...

Sale. Job queda ahí, arrodillado, enchalecado, con la documentación tirada delante suyo. Se oye un acorde de órgano. Entra a escena el biombo que vimos en la primera secuencia. Los tres Amigos, convertidos ahora en: sastre, peluquero y valet. Le quitan a Job su chaleco de fuerza; lo afeitan, le cortan el pelo, lo bañan. Lo perfuman, le ponen un discreto traje gris. Le sonríen, lo palmean. Mientras tanto se oye la voz de:

LOCUTOR. —Y ocurrió que Job recuperó sus riquezas, acrecentadas de un momento a otro hasta lo increíble...

Aparece también la Esposa, a un costado.

LOCUTOR. —Y volvió su esposa, convertida en una dignísima y prudente matrona.

ESPOSA. —Job...

LOCUTOR. —Una prudente matrona, de auténtica jerarquía...
ESPOSA. —¡Oh, Job!...
LOCUTOR. —... que se muerde los labios, mientras le brota una lágrima sin querer.
ESPOSA. —*(Actúa como en las películas norteamericanas.)* ¡Oh, Job... gracias al ciclo! *(Transición. Se mina.)* Y me encuentras así... tan... Voy a arreglarme un poco...

Sale Entra el Hijo.

LOCUTOR. —Y volvió el hijo, que abandonó ciertos hábitos para ser readmitido...
HIJO. —Mientras dure, ¿verdad?

Entra la Hija.

LOCUTOR. —Y volvió su hija, que malhora fue raptada...
HIJA. —¡No quiero hablar de eso! *(Saluda histéricamente a Job.)*
LOCUTOR. —Y volvieron también sus tres amigos...

Estos se quitan la ropa de mucamo, peluquero y sastre, reasumen una vieja y conocida actitud. ... que ante la fuerza de los hechos reconocieron su anterior necedad...

AMIGO 3. —¡Job!...
AMIGO 2. —¡Job!...
AMIGO 3. —¡Se te hizo, Job! *(Lo abraza Job permanece impasible.)*
AMIGO 2. —¡Muy bueno, Job!
AMIGO 3. —¡Qué pegada, Job!

AMIGO 2. —¿Viste? Yo te dije: hay que aguantar hasta que las cosas salgan!

AMIGO 3. —¡Calláte, vos no dijiste nada!

AMIGO 2. —Yo le canté la justa: ¡si creés en lo tuyo, no te bajés del pingo!

AMIGO 3. —Vos tampoco, si yo estaba indignado...

JOB. —*(Suave.)* Basta...

AMIGO 3. —... por las porquerías que le dijeron ustedes dos...

JOB. —*(Más firme.)* Basta.

El amigo se calla. Vuelven a entrar los otros personajes. Recorren en comitiva el escenario, hasta la salida más distante.

LOCUTOR. —Y todos se solazaron en el reencuentro... Y comprendieron que las fuerzas gravitantes en el destino de Job... habían dado por concluida su prueba... Y planearon un amplio programa de festejos, que habría durado muchos años, a no ser por la fatal defección del protagonista...

Diapositiva: todos comiendo. Job se levanta hacia cámara, con un gesto espantoso de ahogo. La lengua afuera y la mano en la garganta.

LOCUTOR. —... que dejó la vida mientras celebraba estos eventos en un lujoso carrito de la Costanera.

Diapositiva misma toma, pero más centrada en la figura de Job.

LOCUTOR. —Sucedió así: Job se atragantó con un pedazo de carne en plena parrillada, a raíz de lo cual murió por asfixia...

Diapositiva: misma toma. Primerísimo plano del rostro de Job, que parece a punto de vomitar sobre el público.

LOCUTOR. —Las ventanas... Los pájaros Fue un brillante mediodía del mes de octubre, en la ciudad de Buenos Aires... Los coches circulaban ante sus cantaban a su alrededor...

Mientras queda la placa a la vista, aparece en el escenario un Hombre joven, con una guitarra, cantando la siguiente balada. Va bajando a la platea, se lleva al público hacia afuera.

HOMBRE JOVEN. —Un hombre llamado Job
había en esta ciudad.
La prueba que padeció
fue muy grande de verdad.
A su familia perdió.
Se quemó su propiedad.
Su esposa lo abandonó.
Lo negó la sociedad.
Su cuerpo pronto asumió
una y otra enfermedad.
Y en tanto aquello pasó
no perdió su dignidad.
Tres amigos recibió
escasos de caridad.
Sus consejos rechazó
y acabóse la amistad.
Por muchas calles llevó
su doliente humanidad.

Al cielo le suplicó
migajas de caridad.
En los portales durmió
sus noches de soledad.
Penosos sueños soñó.
Ya no tuvo intimidad.
Un día recuperó
sus bienes en cantidad.
Pero nunca reencontró
su antigua felicidad.
Comiendo carne murió
en olor de santidad.
Las cosas que padeció
protejan su eternidad.

En el hall del teatro el joven desaparece. Es hora de que el público vuelva a su casa.

TELÓN

2

GIMME FIVE

Creación colectiva de Teatro 4, Nueva York, con libro de Alberto Adellach.

LOCALISMOS, COLOQUIALISMOS Y TÉRMINOS SPANGLISH USADOS EN LA OBRA.

beibito: baby, nenito.
bicho: verga, miembro viril.
boricua: puertorriqueño, por antonomasia.
brega: trabajo, actividad; generalmente, tarea delictiva.
bufiar: tomar en solfa, burlarse.
caliente: violento, delictivo, robado. "Esa calle está caliente": en esa calle hay violencia. "Trajo un carro caliente": trajo un coche robado.
camarón: policía de civil, de paisano.
cantito (un.): pedacito, trocito, pequeña dosis. Generalmente referido a la droga. cañona (meter.): algo hecho a la fuerza, que se impone sobre alguien.
chamaco, chamaquito/a: niño, niña, muchacha.. .
chavos: dólares
chévere: muy bueno, excelente.
chocha: vagina. Tiene intención grosera, pero no tanta como creca.
chorro: ristra, conjunto, cantidad. "Chorro de titeres": panda de gamberros.
creca: vagina. Tiene connotación muy insultante.
curarse: aliviarse por medio de la droga. Drogarse.
estofa: droga inyectable, lo mismo que tecata.

FDR: Franklin Delano Roosevelt. Avenida que bordea el East River, en la isla de Manhattan. Llegando al lower east side (barrio bajo de la orilla este.) tiene una zona intransitable de noche.
fresco: galanteador. "Ponerse fresco": volverse atrevido, de un modo inoportuno, frente a una mujer.
gringo: norteamericano.
ganga: panda de delincuentes. del inglés, gang.
janguear: pasar el rato. No hacer nada en especial. Del inglés, to hang around. jara: policía, de uniforme o no. La jara: la policía. Los jaras: los policías.
jeva: mujer, hembra.
jíbaro: campesino puertorriqueño. Sinónimo de simple, torpe o desmerecido. "Si serás jíbaro": si serás tonto, pobre persona de poco valer.
jodienda: escándalo, problema, orgía, etcétera.
laca: cerradura.
pana: amigo.
pato: homosexual.
pendango: chiquilín.
perico: cocaína.
safacón: tacho de basura.
tecata: heroína.
tecato: adicto a la heroína.
traquetero: vendedor de drogas.

PERSONAJES

CHINO
VÍCTOR
TONY
ANA
PICHI
TATA
IVETTE
NICKY
ILEANA
FELO
Además: un borrachito, un drogado, un señor que dos muchachitos traqueteando, una mujer que pasa... está en una calle, Y fuera de escena: la Loca, que se encierra y arrastra los muebles; la de la barra, que trabaja en un bar y luego recibe gente; don Mario; los del conjunto, que ensayan al lado; el viejo del second hand; el que muere en la FDR; el que persigue a Nicky, por cuestiones de juego; los compañeros de Ivette; los funcionarios de la City, a quienes abre la puerta Felo; la gente de los Proyectos; el Súper; el land–lord; el bodeguero de al lado, de la esquina, de allí a la vuelta; los jaras; los camarones; los profesionales del Medical Center; los vecinos; los gringos; y cuanta persona vive o pasa por Nueva York en un momento dado.

ACCIÓN

Escenografía: En primer término, la calle. Luego, los tres o cuatro escalones que dan acceso al building. Hacia arriba y a los costados de este acceso, los cinco apartamentos que corresponden a los protagonistas: el de Chino, abajo, casi en el basement; el de Pichi y Tata, así como el de Ivette y Nicky, un poco más arriba; el de Felo y la Loca, por encima de éstos; más arriba aún, como dominándolo todo, el de Víctor e Ileana. Ana, según veremos, no pertenece a este building, que se yergue en la 34, la 4 o la 5a calle de la ciudad (lado este.), entre las avenidas B y C o C y D. Detrás o al margen de estos ambientes la guaira (the wire.) que envuelve la yarda (the yard.) en que viven en el olvido las latas, los papeles viejos, las botellas vacías, arrojadas allí por ésta o quizás por alguna otra generación.

La acción transcurre a lo largo de tres noches, con sus días intermedios, en el persistente verano de Nueva York. Nota: Para los coloquialismos puertorriqueños o spanglish, véase vocabulario al final del texto.

PRÓLOGO

Noche húmeda y calurosa. Desde la 140 la 2 avenida, vienen Tony, Víctor y el Chino, festejando a gritos alguna ocurrencia. Han bebido. Se han metido en la nariz buenas dosis de polvo blanco; están exaltados. Detienen a alguno que pasa y le proponen: "give me five!" Si el aludido no responde inmediatamente, toman ante él actitudes amenazantes: "give me five, carajo!". Y cuando el aludido, por fin, responde extendiendo temerosamente una mano, ellos le plantan la propia encima y se van, soltando nuevas, ruidosas carcajadas. Así lo hacen con un señor que

pasa y con otro que está, sencillamente, tomando fresco en la acera. Lo repiten, con uno o dos espectadores de la misma sala: con un borrachito, que se presta al juego sonriendo, sin entender; con un pobre drogado, que los mira desde el fondo de su estado de pánico y alucinación. Ellos alzan una pinta de scotch, envuelta en un sobre de papel, y beben para completar los festejos.

CHINO. —¡Uaaaaahhhhh!... Juah–ja–ja–ja!... ¿Viste qué cara puso el cabrón ése!..
VÍCTOR. —¿Cuál? *(En toda la situación conserva una actitud más calma, más cautelosa que los otros.)*
CHINO. —El de antes, brother.... Que se quedó todo t–t–t... *(Imita el tartamudeo de miedo que mostró alguno.)*

Ellos se ríen.

TONY. —¡Sí!... Parecía el de la barra, ése, cuando tú le dijiste "qué pasa contigo"...

Nuevas risas.

CHINO. —*(Imitando al sujeto aludido, ahora.)* "C–c–contigo nada,
VÍCTOR. —Es con él...". *(Señala a Tony.)*
VÍCTOR. —"Cómo que contigo nada, si él es mi pana"...

Nuevas risas, muy exageradas. Se apoyan en la pared para sostenerse

CHINO. —"Y–y–y–yo no sabía, Víctor...". *(Transición.)* ¡Y salió como ffff.. como un petardo, el tipo!

TONY Y VÍCTOR. —Ja, ja, ja!... (Se pasan la pinta de scotch. El segundo deja su mano en el aire, para que el primero apruebe una vez más su comportamiento).

TONY. —¡Pero, qué hijo e puta, el cabrón! ¡Si yo no le había hecho nada!

CHINO. —*(Al pasar, a cualquiera.)* ¡Give me five!... Give me five!...

TONY. —Ni le habla mirado, siquiera, a la trigueñita esa que lo acompañaba

VÍCTOR. —*(Comprensivamente.)* Se estaba haciendo el macho ante la trigueñita

TONY. —Y, si tú no estás, coño, me tengo que ver en lío otra vez, en un jodido lío, sin tener la menor gana, ni...

VÍCTOR. —Tú estás en parole, ¿no es así?

TONY. —¡Qué parole brother! ¡Yo estoy clean, estoy limpio!

VÍCTOR. —Pero, ¿no has salido hoy?

TONY. —¡Claro que he salido hoy! Si no, ¿qué estamos festejando? *(Se ríen los tres.)*

VÍCTOR. —¿Y no estás en parole?

TONY. —No.

VÍCTOR. —*(Serio, en su borrachera.)* No importa. Mientras yo esté cerca, tú no vas a tener ningún problema aquí, y...

TONY. —*(A cualquiera.)* Give me five!.... Give me five, coño! ¿Qué tú te piensas? Ante esta reclamación, el que pasa tiende su mano y sigue andando. Víctor continúa con lo suyo.

VÍCTOR. —Tú eres pana de mi pana, ¿verdad?

TONY. —Sí, brother.

VÍCTOR. —Entonces, tú eres pana mío.

Al ver sus esfuerzos por razonar con claridad, Chino se tienta de risa. ¿Y de qué tú te ríes?

CHINO. —*(Imitándolo.)* "Tú eres p–pana de mi p... pana... Entonces, tú eres P–p–pana mío"...

Nuevas risas. Víctor acepta la broma, pero muestra una pequeña alarma.

VÍCTOR. —Eppp... Take it easy, brother. OK? *(Se pega una media vuelta, pintorescamente. Luego vuelve a caminar para el mismo sitio.)* ¡Tira la botella, chico! ¡Tira la botella!
CHINO. —¡Pero, si aún queda un poco!
VÍCTOR. —¡Tírala ya! Camina derecho. Date un poco de coca, si te cuesta. *(A Tony.)* Tú también.
TONY. —Pero, ¿qué pasa?
VÍCTOR. —¿No ves que estamos llegando? Ponte serio. Habla con mucha seriedad. *(Lo dice irónicamente, pero a la vez es una orden.)*

Los tres, con una seriedad que les cuesta mantener, van acercándose a la puerta del building, donde ya están: Ana –lujosamente vestida–, Ileana, Tata, Pichi y Nicky. Este último, jugando a los dados, o con tres barajas, en los escalones.

VÍCTOR. —Buenas noches.
ANA. —¿Ya esta hora tú llegas?... ¿A esta hora?... ¿Para eso me haces tú vestir?
VÍCTOR. —Ssssh. Silencio. Tuve muchos problemas. Y estuve atendiendo un asunto muuuy importante...
ANA. —Si. Muy importante.
VÍCTOR. —... festejando con el amigo, que hoy salió en libertad.

Señala a Tony. Todos reparan en él. Ana da un paso atrás al verlo, como queriendo escapar de allí. Ajeno al caso, Víctor hace las presentaciones

VÍCTOR. —Este... ¿Cómo era? *("el nombre".)*
TONY. —*(Minando a Ana.)* Tony. Mi nombre es Tony.
VÍCTOR. —*(Señala.)* Pichi... Nicky... Ileana... Y Ana. Ah, perdón: ésta es lata, la mujer de Pichi, el traquetero más sinvergüenza que hay en toda la calle.
PICHI. —De algo hay que vivir, ¿no?
TATA. —Si, del Welfare. Este traquetea mucho, pero al final vive de los chavor que me pasan a mí.

Los demás sonríen.

VÍCTOR. —*(Por Nicky.)* El rey de los topos... *(Por Ileana.)* Mi hermana, mira qué chévere que está. *(Por Ana.)* Mi...jefa preferida, desde hace un tiempo.
ANA. —*(Fríamente.)* ¿Cómo tú estás?
TONY. —*(Muy serio.)* Bien.
VÍCTOR. —*(A todos.)* ¿Algo que opinar? *(Breve silencio. Nadie opina nada.)* Él es pana del Chino, y se va a quedar aquí por un tiempo....
TONY. —Poco tiempo, en realidad.
CHINO. —¿Cómo, poco tiempo, si tú viniste a quedarte aquí por lo que fuera?
TONY. —Sí, pero, quién sabe. *(Los otros lo miran, sin entender.)* A lo mejor, me voy en poco tiempo..

En uno de los sectores del building se prende la luz. Vemos a Ivette, ya acostada, que se yergue en la cama y grita.

IVETTE. —Nicky! Are you coming or do I have to go down stairs and get you?
NICKY. —¡Uh, mi mujer! Me llama. Mejor desaparezco.
PICHI. —Aguarda, que voy contigo.
TATA. —¿Adónde tú vas con él? (Tú entras conmigo y te acuestas! ¡Que mañana te tienes que ir temprano!
PICHI. —Calla, mujer! Y déjate de decir pendejadas, porque...
TATA. —¿Y qué tú tienes que hacer con ese descarado... al que su mujer lo llama y todavía se esconde?
NICKY. —I don't want to be tough with her!
TATA. —*(Sin atenderlo. A Pichi.)* ¿Qué tú tienes que hacer? ¡Perder el tiempo, perder la noche por ah!... Gastar lo que no te ganas, ¿eh?
PICHI. —*(Reaccionando.)* ¿Te importa mucho a ti? ¿Te importa? *(La empuja, la palmotea.)* ¡Vete p'adentro! ¡Vete, antes que te destroce esa boca que tienes para decir lo que no debes! ¡Vete y basta, qué joder! *(Pese a las quejas y manoteos de ella, la mete en el interior del building Luego se dispone a salir.)* Mira un poco, esta zangana...

Los otros sonríen cautamente; no hacen comentarios. En ese momento entra Felo, desde la calle. Pasa muy serio, sin saludar

FELO. —Permiso.
VÍCTOR. —*(Irónico.)* Pase, señor.
FELO. —*(A todos y a nadie, mascullando ahora.)* Buenas noches.
VÍCTOR. —Buenas noches, señor.

Felo trepa hacia el interior Vuelve a oírse gritar,

IVETTE. —¡Nicky! I'm calling you!

NICKY. —Apura, apura, que me agarra...

PICHI. —*(A los otros.)* Hasta luego. Salen ambos.

IVETTE. —¡¡Nicky!!

VÍCTOR. —*(A Ana.)* ¿Subes tú?

ANA. —No. Me voy a casa.

VÍCTOR. —*(A Ileana.)* ¿Y tú?

ILEANA. —Si no se queda nadie...

VÍCTOR. —Vamos adentro, entonces. *(A Chino y Tony.)* ¿Qué harán ustedes?

CHINO. —También vamos a entrar, brother. A enseñarle al panita el lugar que le espera...

VÍCTOR. —*(A Ana, con pocos miramientos.)* Hasta mañana, entonces.

ANA. —Hasta mañana. *(Se vuelve y sale, a paso rápido.)*

Los otros van entrando. Chino aún le explica a Tony.

CHINO. —Mejor que aquello es, ¿tú comprendes?... Pero, no esperes algo del otro mundo, porque en este lugar...

IVETTE. —Nicky!... Are you coming?... Or do have I to wait ahí night?

Apagón.

INTERMEDIO

En la oscuridad se oyen suaves ritmos de tumbadora. También algún ronquido, cierta música lejana. Por el sector de la calle hay una luz muy suave, que nos muestra el paso de algún borrachito. Este avanza, se bambolea, para aquí, para allá mascullando cosas coooooño e'tu madre... Cooñoooo... e'tu madre y desaparece.

PRIMERA JORNADA

Suena la campanilla de un despertador Ivette abre los ojos, estira un brazo e interrumpe la campanilla pero, comienza a sonar otra. En otra parte: el apartamento de Felo. Ivette suelta una palabra fuerte en inglés, y sigue en la cama. El despertador de Felo sigue sonando. Ivette quiere volver a acostarse, pero es inútil: ya sabe que no va a recuperar el sueño. Repara en Nicky, que está a su lado y duerme profundamente. Lo llama.

IVETTE. —Hey... You! Wake up! *(Lo mueve, hasta que él reacciona con cierto susto.)*

NICKY. —¿Qué pasa?... ¿Qué pasa?!

IVETTE. —The alarm clock! The alarm clock is ringing!

NICKY. —Turn it off!

IVETTE. —It's not ours!

NICKY. —I don't give a damn if it's not ours!

IVETTE. —But I'm awake. Why should you continue sleeping? Él abre los ojos, desconcertado. Ella sonríe. Se hace la luz en otro ambiente

CHINO. —¿Estás despierto, brother?

TONY. —Si. En realidad, masticaba un chicle desde hace rato. Y miraba el techo

CHINO. —¿Por qué?

TONY. —No sé. Me desperté temprano.

CHINO. —*(Volviéndose en la cama, sonriente.)* ¿Pensabas que estarías adentro, todavía?

TONY. —No. *(No da más explicaciones.)* Chino vuelve a recostarse.

CHINO. —Yo, los primeros días, me despertaba pensando... que estaba adentro todavía. Y que venía el guardia, a decirme esto, lo otro...

TONY. —¿Y después?

CHINO. —¡Qué alegría, hermano, al darme cuenta de que estaba afuera!

Tony sonríe vagamente y alza una mano para tocar la palma del amigo Mastica chicle. Va abriéndose la luz en otro ambiente.

VÍCTOR. —*(Ha dejado su cama y comenzó a pasearse, tocándose la cabeza como si le doliera. Se acerca a la ventana.)* ¡Esa campanilla, carajo! *(Grita, hacia fuera.)* ¡¡Le voy a hacer tragar el despertador, al que lo tiene sonando!!

Se hace luz en otro ambiente.

PICHI. —¡Joder, con esa historia! *(Se revuelve en la cama.)*

TATA. —*(Despertando.)* ¿Qué pasa? *(Transición.)* Ah, ¿estabas tú aquí?

PICHI. —¡Y claro! ¿Dónde voy a estar? ¿En otra parte?

VÍCTOR. —*(Coge una silla y la golpea contra el suelo, como para advertir a los de abajo.)* Eeeeh! Paren esa campanilla!!!

NICKY. —*(Salta de su cama, al percibir los ruidos. Decide imitar esa actitud: toma una escoba y golpea las paredes, o el techo.)*, Paren ese despertado!!! Ivette lo mira y sonríe, mientras sale hacia el baño.
PICHI. —No golpeen, carajo!!!
CHINO. —*(Saltando de su cama.)* Pero, ¿qué puñetas pasa ahí?... ¿Están todos locos hoy? *(Se hace bocina con las manos y grita hacia arriba.)* ¡Eh! ¡¡Acaben con esos gritos!!
TONY. —¿Y por qué gritas tú también? Al final haces lo mismo que ellos.

Chino se ríe y olvida las protestas. Va a sentarse, en el borde de su cama. En otro ambiente se hace la luz: aparece Felo, buscando una olla en la cocina, saca de esa olla el despertador y corta el timbre. Bosteza, anuncia.

FELO. —¡Mujer!... La pastilla. *(Busca un vaso para llevar agua. Selecciona a tientas, en el entresueño, el medicamento que le va a llevar. Comenta.)* Siempre con la pastilla, siempre con la pastilla, tú. Cuando la tomas, duermes; y cuando no la tomas haces un revolú en esta casa, que no queda un mueble en su sitio ni una puerta sin laca. *(Cansadamente, cuestiona.)* ¿Por qué haces tú eso, a ver? ¿Por qué tú haces eso? Como cuando cocinas. Dejas que el fuego siga y siga, hasta que uno no sabe si llamar a los bomberos o qué. ¿Por qué tú haces eso, a ver? ¿Quieres que nos quedemos todos en la calle? *(Deja un cierto desayuno a medio preparar y va con el agua hacia el dormitorio.)*
CHINO. —Hay días que se despiertan y esto es puro ruido, puro grito. Pero, otras veces está más tranquilo....
TONY. —*(Sin mirarlo.)* Como casa no está mal.

CHINO. —Como casa no está mal, pero tú te quieres ir.

TONY. —No pensaba quedarme, en realidad...

CHINO. —Si, pensabas. ¿Dime qué pasa, a ver? ¿Qué ocurre contigo?

IVETTE *(En su departamento.)* At the office they ask me how I can live here I tell them it's only for a little while longer. *(Va y viene, vistiéndose mientras habla.)*

El la observa desde la cama.

NICKY. —For a little while longer?

IVETTE. —Of course. The project....

NICKY. —Uh, the projet... *(Desdeña el asunto. Con un gesto.)*

IVETTE. —What you don't know is that we have an appointment... *(Transición.)* I have it! Because I'm thinking of going myself, naturally.

NICKY. —*(Saltando de la cama.)* No me digas que entramos en el Proyecto.

IVETTE. —At least we have the appointment. Now we have to go and sign And I suppose give money.

NICKY. —Juuuuuuhuuuuuu!!!... *(Corre a abrazarla.)*

IVETTE. —Eary, eary.. get away. You shold have thought of it last night if you wanted to hug me.

NICKY. —*(Exaltado.)* But... We're going to the proyect!

IVETTE. —We're going to the projects... because I went after it, I saved the money I have a steady Job

NICKY. —*(Falsamente preocupado.)* I've had some problems lately.

Ella lo mira, casi divertida por su desfachatez.

NICKY. —When is the appointment for?

IVETTE. —Day after tomorrow. Today I'm going to draw out the money, because I can't tomorrow, and...

NICKY. —If you like, I'll go.

IVETTE. —You?... I'd have to be crazy.

NICKY. —Why?

IVETTE. —*(Sin ocuparse de contestarle.)* At the office they also ask me if my husband works like I do.

NICKY. —And what do you tell them?

IVETTE. —That you don't stop for one minute, my love. That if it's not with the cards it's with the dices, and if it's not the dices, it's pool...

NICKY. —Those are stupidities that...

IVETTE. —They also ask me if your hair is straight like mine, and if your eyes are ligth like mine... and your skin...

NICKY. —*(Cada vez más furioso.)* ¡Let them worry about their grandmother and the color of her skin!

IVETTE. —I tell them: he's not black coffee but neither he is a class of milk, and...

NICKY. —*(Saltando sobre la cama, se toca el bajovientre.)* Tell them to look at this and tell me what color it is!

IVETTE. —*(Sonriendo.)* I know what color it is. *(Le tira un beso desde la puerta y sale.)*

Él aún grita.

IVETTE. —And tell them to look at their ass holes and see if their is any lighter than anyone elses. *(Descubre que es inútil seguir*

gritando. Ella se ha ido. Da un par de saltos más sobre la cama y se deja caer redondamente en ella. Por otro lado suena un teléfono.)

VÍCTOR. —Otra vez con la jodienda esa?! *(Va furioso hasta la ventana y grita.)* Eh... Ustedes... Zánganos!... A ver si se acaba la jodienda de los timbrecitos, porque...

ILEANA. —*(Desde su cuarto, asomándose.)* No es afuera, Víctor... Es aquí. El teléfono.

VÍCTOR. —¿Y a ti quién carajo te ha preguntado algo?

ILEANA. —Es que tú gritas para afuera, Víctor. Y el teléfono está sonando adentro.

VÍCTOR. —*(Va a atender.)* ¡Hola! ¿Quién es el pendango que llama a esta hora?... *(Transición absoluta.)* Ah, ¿es usted, don Mario?... Sí, no. Déjeme explicar, don Mario: resulta que unos chicos andan molestando con el teléfono, ¿me entiende? Es por eso que yo... *(Nueva transición.)* ¿Y a qué se debe su llamada, don Mario?... Si. Cómo no. ¿En un par de horas? Muy bien. Usted sabe que siempre se puede contar conmigo, don Mario. Hasta luego, hasta luego... *(Cuelga y se queda pensando Ve a Ileana, que se ha acercado para observarlo y percibir de algún modo–lo que ocurre. Le grita.)* ¿Y qué carajo tú haces aquí? Vete a acostar, antes de que....

Ella sale corriendo. El vuelve a quedarse pensativo. Mientras va a sentarse, hay reducción de luz, que a la vez crece en lo de Felo. Éste regresa a la cocina, trayendo el vaso vacío, desde el dormitorio.

FELO. —Ya está. Ahora descansas y aguardas a que yo vuelva. Contigo es mejor usar el calmante, si no... *(Transición.)* Y si llegas a despertarte no te encierras, ¿me has oído? No te encierras. No tocas la laca, ni la llave, ni nada. Ni de allí *(el dormitorio".)* ni

de aquí *("el apartamento".)* ¿Está claro? Y si tienes hambre comes algo frío. ¿Está claro? Tú no cocinas... Tú no cocinas nada... *(El, en cambio, si, va a prepararse un desayuno. Lo hace con tal desgano, que al poco tiempo olvida los huevos revueltos a medio hacer, la rodaja de pan, que queda por ahí. Y se queda con los ojos quietos, mirando hacia ninguna parte.)*

Desciende la luz y sube en lo de Pichi y Tata. Esta última se ha levantado a preparar la leche para el niño. Pichi da vueltas en la cama y protesta.

PICHI. —¿Qué tú haces ahí? ¿Qué tú haces? ¿Qué mierda estás haciendo, a estas horas de la madrugada?!
TATA. —¿No tienes ojos? Pues, mira: estoy haciendo la leche del beibito. Si te parece mal, no tienes más que decirlo...
PICHI. —En cualquier momento me levanto y los tiro por la ventana, a los dos: al beibito y a ti.
TATA. —¡Eso era lo que faltaba! Y seguro que lo has pensado. Más de una vez lo has pensado. Porque así son los hombres... la quieren a una para un minuto y después...
PICHI. —¡¡¡Canaaaaalllaaaaaaaaa!!! *(Se tapa la cabeza con la almohada e intenta seguir durmiendo. Crece la luz en lo de Chino, que se ha sentado al borde de la cama y mira a su amigo.)*
CHINO. —*(Por decir algo.)* Dentro de un rato, empieza la Loca a mover los muebles... Después, la de la barra, a meter música...
TONY. —¿Quién es la de la barra?
CHINO. —Una que trabaja de noche y no se cansa de esa brega. Viene y pone discos. *(Transición.)* Y al final empiezan los del al lado... a pura salsa nos tienen.
TONY. —¿Los del al lado?

CHINO. —Si. Unos que han hecho un conjunto. Ahí ensayan. Pero, ésos lo hacen bien chévere, brother.

Vuelve a fijarse en la actitud preocupada de Tony.

CHINO. —¿Y ahora qué tú piensas?
TONY. —Nada, nada, brother. *(Transición.)* ¿Así que un conjunto tienen?
FELO. —*(En su sector. Come con desgano y sigue monologando, ante la puerta cerrada de su dormitorio.)* ¿Por qué tú eres loca, a ver? Porque quieres Una persona que no quiere no es loca. Entonces no se encierra todo el día. Entonces no se queda dos horas mirando el fuego. Entonces no tiene que estar o dormida o cambiando muebles de lugar. *(Más tenso.)* Y trabaja! ¡Y gana! Eso es lo que yo digo. Y me ayuda a a juntar. A–a–a... guardar, por si algún día... para que algún día... *(Se interrumpe.)* Pero, tú no piensas en eso! Yo sólo tengo que correr a la oficina. Yo solo, llevarle negocios al viejo del second–hand. Yo solo, meterme en todas esas bregas, esas jodidas bregas q–q–q–u *(Transición. Se le anuda la garganta en un lamento. Traga un bocado de algo, dominándose, y vuelve a musitar.)* Yo solo. *(Se oye un ruido de muebles que arrastran, dentro. Olvida su penuria: pega un nilla y grina.)* Y deja esos muebles en paz! ¡¿Para qué te doy la pastilla acaso!? ¡Para que te quedes quieta! ¡Quieta en la cama!... ¡Quie... ta!!!

Baja la luz en su ambiente. Crece en el de Nicky, que comienza a gritar.

NICKY. —Again with the same thing? Moving furniture about? *(Pausa. Hay un silencio. Comenta, en transición.)* Se calmó. *(Vuelve a*

acostarse. Al instante pega un nuevo salto, a causa de un disco puesto a todo volumen.) And now that stupid woman with her stupid music!

Efectivamente: la canción es un engendro comercial, de muy baja estirpe. Él salta, furioso, para caer sentado en la cama. Cruza los brazos. Comienza a hacer planes para ocupar la mañana, ya que dormir no será posible, por lo visto. En otro ambiente, Ileana pasa junto a Víctor, rumbo al cuarto de baño. Él está sentado, pensando. Alza la vista. La mira pasar. No dice nada. En otro ambiente, Tata termina de preparar la leche para el niño; la deja a un costado, para que se entibie. Va y viene por la habitación, limpiando cosas, ordenando. Se inclina en su sitio, se yergue en otro, estirando las piernas, Pichi la observa, como quien espía, desde el reborde de las sábanas. Ella le habla suavemente, mientras trabaja.

TATA. —Quéjate menos y piensa en levantarte. Eso es lo que yo digo. Pues, igual tienes que dejar la cama... Dejar la cama e irte. Tú sabés no puedes quedarte aquí. Y que si te encuentran... que

PICHI. —Uhu... huhummmm... *(Ronronea como un gato. La mira.)*

TATA. —Si te encuentran, perdemos todo lo que tenemos, así que....

PICHI. —Ven acá.

TATA. —¿Cómo dices? *(Interrumpe su labor.)*

PICHI. —Que vengas acá. ¿No entiendes cuando uno te dice ven acá?

TATA. —*(Acercándose con cautela.)* ¿Y qué... qué es lo que tú quieres?

PICHI. —Hablar contigo, coño. ¿Es que no puedo hablar contigo, ahora?

TATA. —Si. ¿Pero.... hablar de... de qué?

PICHI. —*(Manotea en el aire.)* De esto, carajo! ¡Venga p'acá y tome lo que es suyo! *(Intenta abrazarla y desvestirla inmediatamente.)*

Ella se defiende con toda decisión.

TATA. —¡Ay, no!... ¡No!... ¡No se puede ahora!... *(Revolea las piernas, muerde, golpea. Logra huir de sus brazos.)* ¿No entiendes que no se puede?

PICHI. —Venga p'acá, carajo!

TATA. —¡Te vistes y te vas! Si tú no entiendes que no se puede, que viene en cualquier momento el del Welfare y...

PICHI. —Me cago en tí y en el Welfare! Soy yo el que manda aquí y el que dice lo que hay que hacer...!

TATA. —Te vistes y te vas.

PICHI. —*(Saltando de la cama.)*;Me voy, después que te enseñe un par de cosas!

TATA. —Ay, no! *(Huye hacia interiores.)*

PICHI. —*(La persigue y grita.)* Ven acá! ¡Ven acá, mujer, te digo!

CHINO. —Dime qué piensas, brother...

TONY. —El futuro...

CHINO. —¿El futuro?

TONY. —Lo que uno va a hacer de aquí en adelante.

CHINO. —Bueno, quedarte aquí... *(Tony hace un leve gesto negativo.)* Bregar con nosotros...

TONY. —¿En qué?

CHINO. —Algo heavy, brother... pero, bien organizado. A nosotros nunca nos pasa nada, ¿tú entiendes?, porque eso se pone serio.

TONY. —No te pasa nada, hasta que te pasa, man.

CHINO. —Pero, es bien difícil. *(Transición.)* Yo le hablo a Víctor. Él te da material. Y tú te ganas los chavos, pero bien buenos...

TONY. —*(Mira el lugar.)* ¿Como los tuyos?

CHINO. —Yo me los gasto, brother. Los regalo o qué se yo qué, y nunca tengo nada. Pero, si tú empiezas a juntar...

TONY. —No. Gracias. No me interesa. Chino lo mira, con asombro. Entonces, él agrega.

No es lo que yo... quiero hacer.

CHINO. —¿Y qué es lo que tú quieres hacer?

TONY. —Tocar la trompeta.

CHINO. —¿Tocar la trompeta? *(No sabe si reírse a gritos o con disimulo. Pero, de que lo encuentra gracioso no caben dudas.)*

TONY. —Allá en la cárcel, ¿te acuerdas?, había una banda. Yo me acerqué Anduve un tiempo de panita con los de la banda....

CHINO. —Y?

TONY. —Y ahora no quiero más de eso... de traqueteos y mierdas, en los que andaba antes. Quiero estudiar trompeta. Llegar a ser... músico.

Lo mira. Se encuentra con la mirada de su amigo. No sabe bien qué le pasa a éste, hasta que se produce la reacción.

CHINO. —¿Cómo tú te llamas?

TONY. —Me llamo Tony, brother. ¿Es que no lo sabes?

CHINO. —Tony te dicen. Tú te llamas Antonio. Y el apellido, ¿cómo es Suárez, Pérez, Morales...

TONY. —Jiménez. ¿Y qué hay con eso?

CHINO. —*(Repentinamente agresivo.)* Que para ti no hay dos caminos: la trompeta o tal cosa... Hay uno solo: el traqueteo,

la brega, los dos pesos que valen más que uno, y el botellano contra el navajazo cuando un jodido cabrón va y se pone en contra tuyo!

TONY. —Todo eso ya lo sé, brother...

CHINO. —Y, si lo sabes, jade qué tú hablas?!

TONY. —¡De que no quiero más, brother! No quiero más! *(Pausa. Prosigue en voz más baja.)* Allá... cuando tú te fuiste... al poco tiempo.... entró un viejo. Por ladrón y esas mierdas chicas, caía de vez en cuando.

Chino lo mira, escucha, aguarda el fin de la anécdota Yo hablaba mucho con él. Un día me dijo una cosa que me dejó pensando...

CHINO. —*(Tras una pausa.)* ¿Qué te dijo?

TONY. —Que las leyes escritas son malas, pana... pero, las leyes no escritas son peores.

CHINO. —¿Y eso?

TONY. —¡Coño! ¿No sabes cuáles son la leyes no escritas? ¿Que tú naciste para esto, que tú sólo puedes tirar droga o meter cañona, bregar por los dos pesos y pegar el botellazo contra el navajazo...? ¿Pero, por qué? Si el boricua es bueno, si el boricua es trabajador...

CHINO. —El boricua es macho.

TONY. —Pero, ser macho no es eso, brother... Ni pegarle a una jefa ni matar al vecino. Ser macho es vivir para algo y jugarse por algo, pero no por pendejadas.

CHINO. —*(Se levanta. Se aparta de él.)* Está bien. ¿Una trompeta es lo que tú quieres? ¿Eso es todo lo que puedo hacer por ti?

TONY. —Yo no te pedí nada...

CHINO. —Ni yo preciso que me pidas. *(Transición.)* Oye, otra cosa: ¿tú conocías a alguien de aquí, antes de ahora?
TONY. —A nadie, brother. Yo nunca conocí a nadie en ninguna parte.
CHINO. —OK.

Alza la mano y espera a que Tony extienda la suya, para palmotearla En otro ambiente, Tata huye de Pichi, que la persigue en calzoncillos

TATA. —¡No y no! ¡Te dije que no! Me dejas, me sueltas... *(Corre hacia la puerta.)*

En el piso superior, Felo termina de vestirse: con la chaqueta oscura y poco elegante, la misma corbata angosta y de viejo estilo, la triste corrección que en general emana de su persona.

TATA. —Y te vistes ya mismo para salir, porque... *(Cierra la puerta desde afuera, para que no la atrape su marido. Ve venir a Felo, por la escalera.)* Ay, qué va a pensar este señor... *(Felo, silencioso y despectivo, pasa junto a ella cuando le dedica su mejor sonrisa, mientras dice.)* Buenos días...
FELO. —...nos días.

Responde casi sin mirarla y sigue andando. Ella le hace un gesto de burla, por detrás, y se dedica a seguir lidiando con Pichi, que intenta abrir la puerta.

PICHI. —¡Ven aquí! Ven aquí, te digo, porque salgo y te mato!... ¡¡Y al inspector del Welfare lo voy a recibir yo, después, con el bicho en la mano!!

TATA. —¡Qué bruto y grosero, lo que está diciendo!

Pichi golpea la puerta

¡Yo te abro si tú sales y me dejas entrar!

Él forcejea. Ya está por ganarle, cuando se abre otra puerta y aparece Nicky en el pasillo.

NICKY. —Do you mind telling me what's happening here?

TATA. —Que este hombre... se puso furioso y... No puede entender que, si viene el inspector, yo no puedo atenderlo.

NICKY. —¿Al inspector?

TATA. —No. A él.

NICKY. —¿Pero, quién es el hombre? ¿Tu marido?

TATA. —¡Seguro! ¿Quién iba a ser?

NICKY. —Ah. *(Hace un gesto despectivo y vuelve a meterse en su apartamento.)*

TATA. —*(Grita.)* ¡Mi marido!... ¡que es mucho más hombre que tú, porque no se juega a los topos el sueldo ajeno!

NICKY. —*(Reabre fugazmente, para contestar.)* He play what he gets from Welfare

Ella trata de manotear un mocasín, para arrojárselo. Descuida la puerta y en consecuencia, Pichi sale al instante.

PICHI. —Con quién hablas, ahora?!

TATA. —Uy, salió! *(En una reacción sorpresiva, pasa junto a él y se mete en d apartamento. Cierra la puerta, dejándolo afuera, en calzoncillos.)*

PICHI. —Pero, ¿qué es lo que tú piensas? ¿Dejarme así afuera? *(Golpea la puerta.)* Abre, mujer!

TATA. —*(Del otro lado. Casi llorando.)* No puedo, mi amor!... Tu sabes que yo quisiera estar aquí contigo... y darte lo que me pidas... y hacer lo irte. No puedo. que tú me digas. Pero, no o puedo. Tienes que

PICHI. —¡Pero, estoy en calzoncillos, mujer!

TATA. —Apártate y yo te echo la ropa afuera.

PICHI. —¡Esta es mi casa, carajo!

TATA. —Es tu casa, pero tú no puedes entrar hasta después de la inspección.....

Pichi hace un gesto de furia y deja de gritar. Tata va a buscar las ropas de el, por aquí y por allá, dentro del apartamento. En otro ambiente, Ileana sale del baño y se encuentra con Víctor, que pasea, pensativo. Ella lo mira y sigue. Se vuelve a asomar, repetidamente, mientras se viste en el ambiente inmediato. Abajo, Chino y Tony vuelven a mantener un diálogo fugaz.

CHINO. —¿Quieres tabaco? *(Tony niega con la cabeza.)* ¿Quieres perico?

TONY. —Gracias, brother. Con lo de anoche ya estuvo bien.

VÍCTOR. —Prepara un poco de... de algo, para desayunar.

ILEANA. —¿Algo como qué?

VÍCTOR. —No sé... huevos, papas... ¿Con qué desayuna la gente?

ILEANA. —*(Se queja.)* Para eso hay que freír!

Víctor la mira, como preguntando dónde está el problema. Y yo ya me vestí. Se me va a pegar toda esa peste de la fritura. Víctor no contesta. Aguarda a que cumpla lo ordenado. Ella insiste. Me bañé y me vestí. Me perfumé...

VÍCTOR. —Con perfume de putas, ya huelo.
ILEANA. —Es el mismo que usa Ana. *(No termina de decirlo, cuando una violenta bofetada le llega a la cara.)* ¡¡¡Aaaaaaay!!!
VÍCTOR. —Eso es para que aprenda... a no nombrar a la gente.
ILEANA. —¡Aaaaah!... ¡¡Aaaaaaaayyyyy!!... *(Se queja, en un tono de voz agudo y crispante, sin que llegue a entenderse muy bien lo que dice. Algo así como: "Me pegase". "Fue por culpa de ella"... "Me recomendó el perfume"....)*
VÍCTOR. —Bueno, basta. Ahora, cállese.

Ileana prosigue: "No quiero callarme"... "Tú me pegas a mí, pero la puta es ella"... "Yo soy una sirvienta aquí"...

VÍCTOR. —¡¿La vas a terminar?!
ILEANA. —Aaaaaah, me quemé!!!... *(Ahora son gritos, mezclados con llanto, todo a nivel muy histérico: "Fue por tu culpa"... "Me hiciste cocinar por capricho... etcétera.)*

Víctor tiene un momento de duda; luego corre a atenderla.

PICHI. —*(En el pasillo.)* ¡¡¡Mu–jer!!! ¡¡¡O–me–das–la–ro–pa...o echo abajo la puerta, coño!!!
TATA. —*(Del otro lado.)* Apártate un momentito.
PICHI. —*(Poniéndose de espaldas a la puerta.)* Ya me aparté.

Ella, con un movimiento muy veloz, echa las prendas fuera y vuelve a cera ¡Ah, y tu madre!...
Él se choca contra la puerta. Luego recoge las prendas tiradas por el suelo. En su apartamento, también Nicky se viste. Sentado en la cama Tony sorbe un poco de café que le ha traído Chino

VÍCTOR. —Ya está, ya está... Ya pasó. *(Le aplica una pomada en el brazo Ileana. Esta aún salta y deja escapar gritites.)* Con esto te vas a aliviar. Luego te vendas...
ILEANA. —¡No quiero vendas!
VÍCTOR. —¿Por qué?
ILEANA. —Se ven mal.
VÍCTOR. —Bueno... Te dejas la pomada, entonces, y te vas a la calle, o donde quieras... a janguear por ahí y provocar a los muchachos....
ILEANA. —Uhu... *(Contiene una tentación de risa.)*
VÍCTOR. —¿Cuál es el que te gusta ahora?... ¿Lo conozco yo? *(Ella afirma melosamente.)* ¿Desde cuándo?
ILEANA. —Desde anoche. *(Mientras habla, lo mira. Acaricia, de pronto los brazos fuertes, la sólida musculatura de su hermano.)* Este se aparta, exclamando alegremente.
VÍCTOR. —Pero si es el amigo del Chino! *(Determina, con naturalidad.)* Listo Arreglado. Es tuyo. Mientras lo quieras, lo tienes. Y cuando no lo quieres más... lo dejas. ¿OK?
ILEANA. —*(Primero afirma complacida. Luego agrega.)* A lo mejor, le gusta otra
VÍCTOR. —¡¿Qué otra?! Lo cuelgo de un fire–stair, si se mete con otra y a ti...
ILEANA. —más alta.

VÍCTOR. —*(Por no pegarle, la echa.)* Bueno, vete. Vete y cuida lo que dices. ¿OK?

Ella sale corriendo Se detiene en seco, cuando él le grita

VÍCTOR. —¡¡Pendanga!!

Sin volverse, ella aguarda.

VÍCTOR. —Cuando pases por lo del Chino, le dices que venga! ¡Y pronto!

Ella sigue andando Se cruza con Nicky, cuando éste sale del apartamento.

NICKY. —Stop. *(La detiene con un gesto.)* Agáchate.
ILEANA. —*(Haciéndolo.)* ¿Y para qué?
NICKY. —*(Reclinado ante ella, le tiende tres cartas en el piso. Las cambia velozmente de lugar. Le muestra el anverso, etcétera. Por último, pregunta.)* Where is the king?
ILEANA. —Ah, y yo qué sé? ¿A mí me vienes con eso? *(Se levanta.)*
NICKY. —Where is the king, te digo, chica!
ILEANA. —En el medio.
NICKY. —You lose. Here it es. Ten dollars.
ILEANA. —¿Pero, mira si te voy a dar...?
NICKY. —I never play for less than ten dollars.
ILEANA. —Pues, cóbraselos a tu abuela, si no tienes a alguien más cerca. *(Mientras lo dice, se aleja, contorneante.)*

Él se sienta en un escalón y continúa practicando su juego. Ileana pasa junto a Pichi, que está terminando de ponerse la ropa.

ILEANA. —¿Y qué tú haces?
PICHI. —Me visto. ¿No lo estás viendo?
ILEANA. —Pero, ¿por qué aquí?
PICHI. —Porque esa estúpida mujer se ha encerrado dentro y...
ILEANA. —Alguna maldad le habrás hecho...
PICHI. —Cuida que no te la haga a ti! *(Como ella sigue andando, le grita.)* Mocosa buscona, carajo!
Ileana llega a la puerta de Chino, ante la cual se detiene, inquieta. Arregla apresuradamente su ropa. Luego golpea
CHINO. —¿Quién es?

En lugar de responder, ella golpea nuevamente.

CHINO. —Si es una jeva, que entre. ¡Si no, que se vaya! Entra Ileana. El muestra su desencanto. Ah. ¿eras tú?
ILEANA. —¿Qué decías de una jeva?
CHINO. —Nada que a ti te importe. Di qué buscas y sigue.
TONY. —Pero, dale tiempo, brother. Si recién ha entrado...
ILEANA. —*(A Chino.)* Ves cómo tu amigo sabe ser simpático!
CHINO. —Porque no te conoce. Aquí, en el building, cualquiera sabe que tú llegas y no es para nada bueno...
ILEANA. —*(A Tony.)* Ay, ¿pero has visto cómo me trata?
Tony hace un gesto complaciente.
ILEANA. —Es muy malo conmigo. Ni siquiera se fija en que hoy me quemé
CHINO. —¿Adónde te quemaste?

ILEANA. —Aquí.

Extiende lentamente el brazo, para que ellos miren. Se queda, provocativamente, en medio de ambos, que muestran un divertido asombro. En el pasillo, Nicky se ha cruzado con Pichi.

PICHI. —¿Adónde vas tú?
NICKY. —To hang around. I have to make up my losses today
PICHI. —¿De eso te habló el cabrón que vimos anoche?
NICKY. —*(Indiferente.)* Yes...
PICHI. —¿A él le debes?

Nicky hace un gesto impreciso.

PICHI. —Pues, anda con cuidado, chico. Yo lo conozco. Es un cacho e cabrón, ése.
NICKY. —*(Revoleando los dados, o barajando cartas en el aire.)* En una tarde hage la diferencia y pago.
PICHI. —Ojalá, man. *(Mientras van saliendo, agrega.)* ¿Por qué no te buscás otra brega, en vez de ese asunto, que nunca se sabe en qué termina?
NICKY. —Oh, yes. Hace poco me ofrecí para gerente de un super-market.
PICHI. —¿Y?
NICKY. —No me tomaron, pero...

Salen. En su apartamento, Víctor cruza hacia el baño. Tata, debajo, va a encerrarse con la criatura. No queda otra acción a la vista que la de

Chino, Tony e Ileana, quien coquetea con su quemadura, sentada entre ambos

TONY. —Dime. ¿Y te ha visto un médico?

ILEANA. —No. Yo sola me curé.

CHINO. —¿Y ahí nada más te quemaste, o en alguna otra parte? *(Trata de levantarle la ropa.)*

ILEANA. —Ahí, nada más.

CHINO. —Pues, el aceite salpica.

TONY. —Seguro que te has quemado en otros lugares. *(Meten mano par cuerpo de ella.)*

CHINO. —A ver, aquí...

TONY. —O aquí...

CHINO. —O por aquí...

ILEANA. —Ay, bendito, con esas manos...

TONY. —¿Quieres ver dónde tengo yo una quemadura?

CHINO. —Igual que yo. En el mismo sitio...

TONY. —A ver si tú me curas, que en dos años de cárcel no sabes esto cómo se ha inflamado... *(Trata de llevar la mano de ella hacia su bajo vientre.)*

CHINO. —Y a mí.

TONY. —Si tú estuviste libre.

CHINO. —Pero, con poca suerte...

TONY. —Mentiroso! ¿No es cierto que tiene una jeva en cada esquina? *(Trata de revolcarse con ella en la cama.)*

CHINO. —*(Se les echa encima.)* Pero, me sacan todo y no me dan nada, chico...

ILEANA. —*(Apretada entre los dos.)* Ay, basta. Ay, no. Que viene mi hermano...

TONY. —Estáte quieta, chica.

CHINO. —Tu hermano duerme hasta las once, por lo menos.

ILEANA. —Hoy, no. Tuvo una llamada y se levantó temprano.

TONY. —¿Ah, s? ¿Y de quién la llamada...?

ILEANA. —De un señor... Don Mario, creo.

Al oír ese nombre, Chino interrumpe el juego. La mira, serio y tenso.

ILEANA. —Él se quedó muy preocupado.

CHINO. —¿Por qué no lo dijiste antes, estúpida?!

ILEANA. —Porque tú empezaste a meterme mano, con él, y no me daban tiempo. Si a eso vine decirte yo: a que él te busca, que te espera arriba...

CHINO. —¡Vete! ¡Vete de aquí y no aparezcas más, por lo menos en veinte años!

ILEANA. —Claro que me voy. No voy a quedarme sola con él, ¿verdad?

TONY. —¿Y por qué no te puedes quedar sola conmigo?

ILEANA. —Eres atrevido. Lo demostraste recién. Y eso a mí me da miedo...

TONY. —¿Ah, si? ¿Mucho miedo te da...?

CHINO. —*(Interviene, cada vez más furioso.)* Vete, antes de que te arranque las orejas!

Ileana sale corriendo, no sin antes dirigirle una nueva sonrisa a Tony. Chino se vuelve hacia su amigo, algo confundido.

CHINO. —Perdona, brother... Es que me pone furioso esa pendanga.

TONY. —*(Extrañado.)* Está visto, bro. *(Deja lentamente la cama y comienza a vestirse.)*

Chino, en cuatro saltos, trepa la escalera y llega al apartamento de Víctor Entra directamente. Lo encuentra listo para salir, dando el último toque a su ropa impecable.

CHINO. —¿Qué hay, hermano?
VÍCTOR. —Ah, ya te iba a llamar otra vez. Me habló don Mario. Parece que hay un trabajo bien beary... y... tendremos que hacerlo.
CHINO. —Si tú lo crees.
VÍCTOR. —Pues, Si. No me gusta, pero... hay que hacerlo.
CHINO. —Ni una palabra de más, brother.

Salen apresuradamente. Víctor en primer término.

CHINO. —Mientras vamos de camino, tengo que hablarte de algo...
VÍCTOR. —Como quieras.

Casi llegando al pie de la escalera, se cruzan con Ana, que llega nerviosa como descompuesta. No hay saludos entre ellos. Sólo una pregunta

ANA. —¿Vas a salir, ya, a esta hora?
VÍCTOR. —Nos espera un asunto.
ANA. —¿Quieres que me quede, o....?
VÍCTOR. —Como quieras. Mi hermana ha salido. Yo vuelvo en un rato.

ANA. —Hasta luego. *(Ella se queda, insegura, inmóvil, al pie de la escalera.)*

Ellos ganan la calle

VÍCTOR. —¿De qué querías hablarme?
CHINO. —De una trompeta, brother. Tú sabes que yo me gasto necesito. ¿Me prestarías unos chavos para comprarla? todo... ahora
VÍCTOR. —Seguro, brother. Y para qué es?

Sin que termine el diálogo, ambos desaparecen. Ana queda sola, al pie de la escalera Allí la encuentra Tony, al salir del apartamento. Ambos se miran, con ansiedad, con tristeza, casi con amargura. Hasta que se saludan.

TONY. —Hola.
ANA. —Hola, Tony. Tenía que verte...

Hay un lento apagón.

INTERMEDIO

La sala entera se ilumina de pronto y un par de muchachos la recorren, dando gritos.

MUCHACHOS. —Hay tecata, perico y tabaco!
–High quality, bien bueno!... Garantizado!... –
–*(Ofreciéndole al público.)* Pronto, que se acaba!

–Hay tecata!
–¡Hay perico!
–Hay tabaco!

Transición: Se advierten entre si

MUCHACHOS. —La jara, brother... La jara!

Desaparecen, tan rápidamente como llegaron. Vuelve a concentrarse la luz sobre la escalera, con Ana y Tony en la misma posición que los dejamos.

TONY. —¿A mí querías verme?
ANA. —Por supuesto, a ti. Creo que tengo motivos, ¿no?

El hace un gesto.

ANA. —¿Y por qué tú haces esos gestos?
TONY. —No. Por nada.
Se sienta. Ella mira a los costados; se sienta junto a él.
ANA. —Quieres decir que... podría haberte ido a ver, ¿no?

Él hace un nuevo gesto, neutro.

ANA. —¿Y porque yo no fui es que ahora tu vienes a...?
TONY. —*(Se levanta Mueve la cabeza.)* No, no, no, chica. Nada de eso.
ANA. —Entonces, ¿qué tú haces aquí?... ¿Por qué tú te apareces donde yo estoy, y...?

TONY. —Tranquila, chica.

ANA. —¿Te crees que tienes derecho a reclamar algo? ¡Tú crees que tienes derecho!, ¿eh?

TONY. —Pero, calmate. ¿Es eso lo que te trae a ti tan revuelta... tan que no sabes ni dónde poner el culo?

Ella saca una navaja y se la pone ante la cara.

TONY. —No, chica, no... Si yo no vine a nada de eso... Quédate tranquila...

ANA. —*(Aflojándose.)* Y qué... qué es lo que buscas, entonces?

TONY. —Nada. Me hice amigo del Chino, allá adentro. Él me dijo: "Cuando sales, te vienes a mi casa". Eso fue todo.

ANA. —*(Algo desconcertada.)* ¿No viniste por mí, entonces?

TONY. —¿Cómo coño iba a saber que tú estabas aquí?

Ella guarda la navaja

TONY. —Te lo juro... que... de haberlo sabido, no venía.

ANA. —¿Por qué? ¿Tienes miedo?

TONY. —¿De quién?

TONY. —*(Se queda un minuto pensando.)* No. No tengo miedo de Víctor... le pienso quitar su jeva preferida.

ANA. —De Víctor

ANA. —No soy la preferida. Soy la única.

TONY. —Es lo que dijo él, delante de ti.

ANA. —*(Descolocada.)* Víctor siempre... anda bromeando con esas cosas.

Él la mira, largamente. Sonríe, de un modo triste.

ANA. —*(Ella se vuelve a sentar Le indica.)* Ven. Siéntate.

TONY. —No.

ANA. —¿Por qué?

TONY. —Porque no.

ANA. —Cuéntame algo.

TONY. —¿De qué?

ANA. —De allá.

Él se queda callado. No cuenta nada Entonces, ella se explica.

ANA. —Pasaron cosas, ¿tú sabes?... después que tú caíste. Yo me sentía mal y... pasaron cosas. Además, no esperaba nada de ti.

El acepta con un gesto: "era lógico".

ANA. —Pero, después me arrepentí y... cuando me enteré que ya te habían contado, no quise ir a verte.

TONY. —Comprendo.

ANA. —¡Pero, yo no era tuya!... Yo ya no tenía nada que ver contigo cuando pasó todo eso... Ni teníamos nada que ver, cuando...

TONY. —"No era tuya"... "No era tuya"... Hablas como si no fueras una persona. Como si fueras u–u– u... un pedazo de algo.

ANA. —*(Sin oírlo.)* Seguro, porque...

TONI. —*(Alza la voz.)* Nadie es de nadie, chica! Entiéndelo! ¡Nadie es de nadie!

ANA. —*(Gritando.)* Y tú no tenías nada que reclamar!

TONY. —¡Por supuesto que no! ¡Ni entonces ni ahora!

ANA. —¡Me hablas pegado! ¡Me hablas pedido chavos para curarte!

TONY. —Y estaba loco! de hacerse ¡Y era un idiota! *(Le aferra los brazos. Trata escuchar.)* ¿No entiendes que no es así?... ¿Que yo no soy nadie para pegarte?... ¿Y que no tengo nada que reclamar?

ANA. —¿Ni ahora ni nunca?

TONY. —Ni ahora ni nunca. *(Esta vez, sí, se sienta a su lado.)*

ANA. —Has cambiado mucho, Tony.

TONY. —Si. He cambiado mucho. Tú también.

ANA. —¿En qué?

TONY. —Antes no sacabas una navaja, cuando tenías... algo que aclarar...

Ella se ríe.

TONY. —Por todo lo demás, te encuentro igual.

ANA. —Yo, también, por todo lo demás te encuentro igual.

TONY. —¿Y en qué he cambiado, entonces?

ANA. —En que ahora... eres un hombre.

En eso están, cuando llega Chino, con un estuche bajo el brazo. Tony reacciona y lo saluda inmediatamente.

TONY. —¿Qué tal, brother? ¿Qué tú dices?

CHINO. —Nada. Traía esta mierda, para que tú practiques. Pero, tal vez ya no la necesitas...

Sigue hacia interiores, a encerrarse en su apartamento. Ellos se separan, mientras hay un lento apagón.

INTERMEDIO

En la oscuridad se oyen los discos que pone la mujer de arriba. Hay también ruido de muebles arrastrados. Surge la voz de Nelly protestando: a ver si bajan un poco esa música, dejen quietos los muebles, un día se va a venir el techo abajo. Poco a poco se va haciendo la luz.
Víctor, Ana, Ileana, Pichi. Tata y Nicky, en la puerta de calle. Del interior vienen, simultáneamente, Chino y Tony. Tata tiene al nene en sus brazos y Nicky acaricia suavemente una tumbadora. Pichi le pega besitos, constantemente a una petaca de ron, que guarda en el bolsillo y lee un periódico.

TONY. —Pero, no, brother!... ¡Te digo que no!
CHINO. —¡Si lo estoy viendo, brother! Si lo estoy viendo...
VÍCTOR. —¿Qué pasa?
TONY. —Que me regaló una trompeta... Porque él sabe que yo quiero estudiar trompeta, ¿no?... Y como no me puse a tocar enseguida dice que no me interesa el regalo, que no tengo entusiasmo...

Los otros sueltan exclamaciones, en un sentido o en otro.

CHINO. —La dejó ahí, sobre la cama, y...
TONY. —Tenía que pensar, brother! Tenía que pensar...
CHINO. —¿En qué?

TONY. —¡En una cosa! Ahora ya pensé y mira estoy como loco, tocando

CHINO. —Si no te la has puesto en la boca. ¿Qué tú dices?

TONY. —¿Qué no? ¡Ahí va! *(Se pone la trompeta en la boca y sopla con energía. Salen un par de notas destempladas. Les otros se ríen.)*

PICHI. —¿Qué feo, Man! Mirá qué mal lo hace...!

VÍCTOR. —*(Conteniendo la risa.)* A ti te gusta esa cosa, ¿verdad?... Entonces, no te preocupes...

TONY. —Si no me preocupo.

VÍCTOR. —Tú practica. Y cuando te salga bien chevere, me avisas. Yo te hago entrar en el conjunto, aquí al lado.

TONY. —Pero, ésos son muy buenos...

VÍCTOR. —Tú también lo serás. Yo voy y les digo: éste es mi pana y se acabó Como no te tomen, les rompemos los huesos y todos los instrumentos...

TONY. —Pero no, brother... *(Gesticula, como tratando de explicar que no es así su modo de entender las cosas.)*

VÍCTOR. —Tú practica y después déjalo en mis manos.

ILEANA. —*(Melosa.)* A ver. Toca otra vez...

TONY. —*(De mal modo.)* Qué tú quieres? Una de tantas o El periódico de ayer..

ILEANA. —La que a ti más te guste, chico.

Pacientemente. Tony vuelve a tocar algunas notas

CHINO. —*(Acercándose a Pichi.)* ¿Y qué tú lees?

PICHI. —Lo de siempre *(el periódico".)*

CHINO. —Y te gusta eso?

PICHI. —Me divierto. Mira aquí: “Mata a su padre porque querían a la misma mujer

TATA. —*(Suelta una serie de exclamaciones.)* ¡Ay, bendito, qué escándalo!

ILEANA. —¿No sería la madre? La mujer, digo.

PICHI. —... Serás pendeja. ¿Cómo va a matar al padre porque quiere a la madre? Tiene que ser otra

ILEANA. —No me digas pendeja a mí. *(Se vuelve hacia Tony que mira su trompeta la lustra, etcétera.)*

PICHI. —¿Y esta otra? “Muere de cáncer y curandero lo salva, en Ponce”.

VÍCTOR. —¿Cómo va a morir de cáncer y después el otro lo va a salvar?

CHINO. —El que está muerto, está muerto, brother.

PICHI. —Pero, este no. Este murió y después lo salvaron.

TATA. —Lo peor que hay en el mundo son las porquerías que lee este hombre.

PICHI. —*(Reacciona contra ella.)* ¿Qué tú sabes, qué tú sabes, a ver?

ANA. —Para mí, esos periódicos son un asco.

TATA. —Es lo que yo digo. Pero, él no lo entiende.

NICKY. —I only read “New York Times”. So...

ILEANA. —*(A Tony.)* ¿Y ni los compras, también?

TONY. —¿Qué cosa?

ILEANA. —Los periódicos.

Tony hace un gesto de indiferencia y no responde. Se ocupa obstinadamente de la trompeta

PICHI. —*(A Chino.)* Mira esta otra; sí que es buena: "Secuestran a bailarinas de un teatro y las violan por detrás".

Las mujeres sueltan exclamaciones. Los hombres miran a Pichi, que agrega Por detrás del teatro, brother, Ahí nomás las violaron...

TATA. —Como lo lleve a casa, se lo tiro a la basura. Ese diario.

Entra música tema de salsa vulgar, a todo volumen. Ellos miran hacia arriba

TATA. —¡Ay, bendito, ya empezó esa mujer!
PICHI. —Y está chévere eso. *(Se mueve con la música.)*
TONY. —Qué va a estar chévere, man. Eso es más malo que pegarle a la abuela...
PICHI. —Pero, tiene ritmo... Baila.

Nicky empieza a marcar el ritmo en la tumbadora.

TATA. —Y me lo va a despertar... *(Transición a Nicky.)* ¿Qué tú haces, metiendo ruido, también, con ese asunto...?

Nicky castiga más a la tumbadora.

TATA. —*(Ella se dirige a Pichi.)* Dile algo.
NICKY. —*(Canta, mientras marca el ritmo.)*
Se puso seria la gorda, ohó... ohó... ohó...

Tony e Ileana lo acompañan Chino se prende, de algún modo, también.

Se puso seria la gorda.
ohó... ohó... ohó...
PICHI. —*(Enojado con ella.)* ¿No ves, mujer, lo que consigues? Se ponen a bufarte porque tú te lo ganas!
TATA. —*(Casi a punto de llorar.)* Porque tú no me defiendes. *(Transición Llanto.)* Yo no soy gorda, además. Soy sana.

Los otros se ríen. Tony ataca con la trompeta y cambia el cantito

NICKY. —Ya la jeva de la barra empezó a meter la salsa.
Ohó... ohó... ohó....

Nuevas risas y bromas, que se improvisan Chino se acerca a Tony y habla con él, a un costado.

CHINO. —¿Pensaste algo, brother?
VÍCTOR. —Sí, Pichi.
CHINO. —¿Pichi?
VÍCTOR. —Conoce al hombre. Puede llevarlo hasta la FDR con la cuestión de venderle un material a buen precio...
CHINO. —¿Y si el otro no va?
VÍCTOR. —Cómo no va a ir, si don Mario le cortó el suministro. Necesita más que nunca...
CHINO. —Le puede dar miedo, brother.
VÍCTOR. —A Pichi? *(Se alza de hombros.)* Cuando vea lo que pasa, ya va a ser tarde para tener miedo... *(Transición.)* Eh, tú, ven aquí.
PICHI. —¿A mí me dices?
VÍCTOR. —Si. Chino te va a explicar algo.

Los deja hablando y va a reunirse con los otros. Tata mira esta situación con una mezcla de ansiedad y preocupación Entra Ivette, por un costado. En cuanto la ve, Nicky suelta la tumbadora y hace ademán de irse.

NICKY. —Excuse me, I'm busy...
IVETTE *(Seria. Lo llama.)* Come here, you mad fool... *(Le pone el primer calificativo que se le ocurre, aunque sea cariñosamente.)* I bring the money to deposit.
TATA. —What deposit?
IVETTE. —The downpayment for the apartment they'll give us. I shall meet them this week. They already fixed the appointment...
VARIOS. —¡Biennnn!...

Hay expresiones de alegría, o bien distintas reacciones ante esta novedad

IVETTE. —Nicky didn't tell you...?

Los otros afirman que no. Ella se queda algo extrañada

NICKY. —I had other thing in mind... *(Lo dice dándose un aire de importancia De pronto, cambia de actitud, la abraza, la hace girar por el aire.)*
ILEANA. —¿Y para cuando te dan el apartamento?
IVETTE. —I don't know. Primero tengo que ir a la entrevista.
ANA. —Me alegro por ti. Así saldrás de este safacón.
VÍCTOR. —*(Reaccionando de inmediato.)* Oye, tú vives en el safacón?
ANA. —No. Yo vivo en otra parte, pero....

VÍCTOR. —Entonces, take it easy, baby. Cada uno sabe dónde vive y por qué se queda...

ANA. —Lo que yo quiero decir es que es mejor para ellos...

TATA. —*(A Nicky.)* Oye. ¿Y tú vas a cambiar de vida cuando estés en el Proyecto...?

NICKY. —Seguro. Enseguida empiezo a estudiar para ser director de cine. Los otros se ríen. El ejemplifica su labor.

NICKY. —Attention! Lights! Camera! Action!... Oh, no, no, no, Mr. Brando. That's awfull! Let's do it again!...

Los otros vuelven a reírse.

NICKY. —O me convierto en empresario. *(Traición. En personaje.)* How many governments we have working for us in Latin America?... Only six? We'll have to sack our Latin America? We'll have to sack our Latin correspondent. We need someone really effective... *(Antes de que ellos digan nada, se inventa otro personaje.)* O tal vez me haga médico. I'm doctor Nicky Peralta. Expert in Labor Medicine. Here comes a portorican... "Buenos días, doctor, tengo un dolor acá" Take a Valium. "Pero, lo mío no es falta de sueño, doctor, es un dolor ací" Two Valiums. "Doctor! Cuando estoy trabajando me viene ese dolor acá y esa fatiga en el pecho..." Three Valiums. *(A los otros.)* As you can see, ladies and gentlemen, we are doing a great job for this community.

Los otros se ríen, lo abuchean, lo empujan, como si fuera el auténtico doctor. En medio de esta situación, atraviesa el lugar Felo, que viene de la calle.

FELO. —Buenas tardes.
VÍCTOR. —Buenas tardes, señor.

Nicky le hace una reverencia. Los demás lo miran, con actitud de reserva. Tony observa la situación, sin entender.

PICHI. —Siempre haciéndose el importante, el pendango este.
CHINO. —Se cree no sé qué... y al final es un lameculos de los gringos.
TATA. —Pasa siempre como si estuviera por encima de todos...
VÍCTOR. —Me dijeron que traquetea con algunas cosas, también. Pero, muy a escondidas...
ILEANA. —*(A Tony.)* El otro día se me puso fresco, ¿tú sabes? Yo le dije, ¿qué se piensa, que a mi me gusta cualquiera?
TONY. —Ah, no?
ILEANA. —Seguro que no. Yo sé elegir, chico. Y lo que me gusta me lo consigo. Y cuando no me gusta más...
TONY. —¿Qué bien, eh?
ILEANA. —Yo soy así. De caprichosa, ¿no?
VÍCTOR. —*(A Nicky.)* A ver. Pégale a esa tumbadora. Mete p'arriba, chico...

Vuelve el redoble de tumbadoras. Unos se turnan para tocar. Otros bailan Pichi, muy excitado por la propuesta que le hizo el Chino, sale y payasea entre ellos. Tata olvida, por una vez, al niño, y se ríe con las otros. Tony hace oír su trompeta. De arriba llegan los discos que pone la mujer de la barra y de al lado los sonidos del conjunto, que ensaya su salsa. Crece un clima de euforia, hasta que Felo grita, en su departamento.

FELO. —Mujer!... ¡Te dije que no pusieras traba en la puerta!... ¡Y que no cocinaras! *(Se hace la luz en su ambiente y va disminuyendo en la calle, de donde desaparecen los personajes. También se apaga el sonido de la música. Felo se agita, va y viene, en las reducidas proporciones de su apartamento.)* ¿Por qué tú nunca haces lo que te dicen?... ¿Y por qué siempre haces lo que no te dicen?... *(Más fuerte.)* ¿Y por qué me tienes así, preocupado con cada mierda que se te pasa por la cabeza?...Eh?! *(Se vuelca en su silla. Se para. Luego vuelve a caer postrado en ella.)* ¿Para qué vengo yo a esta casa, a ver?... Para sufrir, para amargarme!... Con esa ganga en la puerta, ese chorro de títeres que no te dejan ni pasar... que están ahí día y noche, día y noche!... Con estas porquerías que hay para comer, que dan ganas de... de... de... de... *(Alza un plato, como para estrellarlo contra el suelo. No lo hace.)* ¿Para qué trabajo yo, a ver? ¿Para qué voy a la oficina, subo y bajo papeles, les abro la puerta a los funcionarios...? ¿Para qué atiendo al viejo del carajo ese, le llevo negocios y...? ¿Para qué, eh?!... ¡Para que tú te quedes en cama y no hagas nada en todo el día! ¡Para eso! Y dime tú: ¿esto es vida, eh?... ¡Eh?!... Tú sabes bien que no es vida. Pero, te importa poco. Te importa muy poco que yo tenga que meterme con ladrones, con asesinos, que traen cosas robadas... y que uno les hace un favor y todavía ellos lo insultan... a uno... Te importa poco, que hoy tenga que ir de nuevo... ¿Adónde? A la FDR a encontrarme con uno que tiene... oro, joyas... Todo robado, todo caliente, que tú lo tocas y te quemas los dedos.. Y que además en cualquier momento, ¿eh? en cualquier momento te acuchillan por meterte ahí. Eso te importa poco, no? Te importa muy poco, porque total... Total yo hablo y te duermes. Seguro. Tú duermes. Tu siempre duermes.

Lento apagón sobre él. Se hace la luz en el sector de la escalera. Vemos a Víctor bajando. Se encuentra con Chino, que lo espera. Ambos están serios, graves. Van hacia la calle, tras un saludo muy simple: "Hey".. "Hey"... Una vez en la calle, sueltan un pequeño diálogo.

CHINO. —¿Todo listo, brother?
VÍCTOR. —Todo listo. Por lo que yo sé. *(Pausa.)*
CHINO. —Don Marin, qué dice?
VÍCTOR. —¿Qué va a decir? Con las ganas que le tiene a ese cabrón...
CHINO. —Seguro. *(Nueva pausa.)* Cómo tarda este Pichi...
VÍCTOR. —*(Mira la hora.)* Si no baja en tres minutos, vas a buscarlo.

Chino musita una aprobación. Se apaga la luz sobre ellos y se enciende en el apartamento de Ivette. Esta va y viene, arreglando unas ropas o preparando algo de comer. Llama a gritos a Nicky, como siempre.

IVETTE. —Nicky!... Nicky!.. Ya better come over here and fast. I'm not going to spend the whole night looking for you. Nicky! I'm getting tired of your disapearing from me. I wonder if this not went to play dice with my money *(Busca el dinero en una cajita que tenía sabiamente escondida. Allí lo encuentra. Lo vuelve a guardar.)* Oh, thank God it's here! *(Grita.)* Nicky! Did you hear me, pendango, animal, stupid

Se apaga la luz en su apartamento. Se enciende en las escaleras, por las que baja Ileana. Se choca con Pichi, cuando éste sale.

ILEANA. —¡Ay!...

PICHI. —¿Qué tú haces, corriendo siempre p'arriba y p'abajo, como el columpio?
ILEANA. —Nada... Nada...

Se vuelve, lentamente. Él va hacia la puerta. Ella se sienta en la escalera, inquieta, pensando, Pasa a su lado Felo, que va hacia la calle. Pichi se encuentra con Víctor y Chino.

PICHI. —Hola.
VÍCTOR. —Hola. *(Sin agregar palabra, se pone a caminar.)*
PICHI. —*(Siguiéndolo.)* ¿Sabes una cosa? Esto no me gusta, brother. Y estuve pensando que...
CHINO. —Déjate de andar pensando, ahora.

Casi lo empuja hacia fuera. Salen los tres. En la habitación baja del building. Tony se ha puesto a tocar la trompeta. Al oírlo, Ileana se levanta y empieza a bajar las escaleras. Llega Ana de la calle, con ropas distintas de las que usó anteriormente. Tony se seca la transpiración y sale prefiere seguir practicando en un lugar más aireado. Se encuentra con Ana, al dejar el apartamento Se miran, sólo un segundo.

ILEANA. —¡Permiso!

Pasa entre ellos y sigue, como una ráfaga de furia hacia la calle. Ana continúa su marcha, hacia los apartamentos altos. Tony se sienta en la escalera, a continuar en lo suyo. De algún otro lado llegan, simultáneamente, golpes de tumbadora y aires de música de salsa Cortando en seco esta situación, entra de pronto Felo, como loco y murmurando cosas incomprensibles. Tiene la desesperación pintada en

el rostro. Se lleva por delante a Tony, luego tropieza con los escalones Por último, va a dar atropelladamente contra su propia puerta. Tata reacciona, al escucharlo

TATA. —¡Eh ¿Pero, qué pasa ahí?! *(Se hace la luz en su habitación. Nos la muestra atendiendo al niño, o arreglando algunas cosas, sola.)*
IVETTE. —*(Alarmada, también, por los golpes en el pasillo.)* Is that you, Nicky? You came stone again right? *(Se hace la luz en su habitación.)* Or is somebody after you again? *(Se ríe, quitando gravedad al asunto.)* Nicky, I'm getting tired of helping you: you better shape on or ship out because I'm going the Projects... and I'll leave you behind with ahí your money problems.
FELO. —Ante su puerta, jadeando, golpeando desesperado) Puerta... puerta...
puerta... *(Grita.)* ¡Abre, mujer!... ¿No te dije que no debías encerrarte
*(Retrocede. Mira hacia fuera. Vuelve a hablar en voz baja.)*asesinos. cabrones... Delante mío lo mataron... Lo ma...taron... *(Grita.)* Mujer... No te dije que no vuelvas a poner la laca?!!! *(Golpea la puerta. Finalmente, se deja caer, desalentado.)*

En el sector de la calle reaparecen Pichi, Víctor y Chino. Los tres nerviosos, visiblemente angustiados.

VÍCTOR. —Lo agarro al pendango ese y le hago comer lo que ha visto,
CHINO. —Tú lo agarras si lo reconoces. Pero, ni sabes quién es.
PICHI. —¡Yo dije que iba a salir mal! ¡Yo dije que iba a salir mal! Y ustedes me engañaron, al final...

CHINO. —¡Termina con eso, chico! ¡Qué te engañaron ni te engañaron!....

PICHI. —¡Dijeron que iban a darle un escarmiento, no a matarlo!

VÍCTOR. —*(Le planta una mano en la boca y se la aprieta.)* Cuidado con lo que hablas, ¿OK?

CHINO. —¡Dale unos chavos, brother! ¡Dale unos chavos y que se vaya a meter unos tragos por ahí!

VÍCTOR. —*(Empuja a Pichi, con la misma mano que había plantado en su cara. Le espeta.)* ¿Está claro? *(Mete nerviosamente una mano en sus bolillos y saca algún dinero. Se le caen billetes al suelo. Chino los levanta Se da todo a Pichi.)*

CHINO. —Ahí tienes. Perico también, así te curas. *(Busca la droga en sus bolsillos y se la entrega.)*

PICHI. —*(Aún aturdido.)* Ustedes me... metieron en eso... Yo no quería...

Nadie lo oye. Ambos se han ido de su lado. Víctor pasa junto a Tony y lo aparta de un feroz manotazo. Sigue hacia interiores. Tony se queja ante Chino, que se detiene a su lado

TONY. —¡Pero, carajo, brother! ¿Qué está pasando hoy?

CHINO. —Algo muy heavy, man. Algo muy heavy

VÍCTOR. —*(Pasa junto a Felo, quien suelta un alarido al verlo.)* ¿Y éste qué tiene, ahora?... ¿Está peor que la mujer?

Sigue hacia su apartamento, donde se hace la luz y vemos a Ana, aguardando. Todo es llegar y discutir

VÍCTOR. —¿Estabas tú aquí?

ANA. —¿No me habías dicho que te espere?
IVETTE. —¡Nicky!
FELO. —¡¡Mujer!!
TATA. —¡A ver si se dejan de gritar, ahí! ¡Me ponen nervioso al baby!

Pichi avanza lentamente hacia el interior del edificio, pensando en el dinero que lleva encima, en la abundante dosis de perico que le entregaron. Pasa junto a Chino y Tony, como sin verlos Reacciona, a gritos, en cuanto oye a Tata. Vuelve el redoble de tumbadoras y poco después, un tema de salsa que suena por ahí

TONY. —¿Qué pasó, brother?
CHINO. —Que le llevamos un cabrón a don Mario, para que le ajuste cuentas... *(Aclara.)* Don Mario, tú entiendes?, el hombre que está por encima de Víctor...

Tony hace un gesto de haber comprendido.

CHINO. —Y ahí lo agarramos, y lo ablandamos, y lo dejamos ready para que don Mario lo acabe...

De la calle llega Nicky, inquieto por problemas que él conoce. Saca unas cartas del bolsillo y hace tres montoncitos ante ambos amigos. Pregunta.

NICKY. —Where is the king?
CHINO. —En la creca e tu madre.
NICKY. —Eh, boy. *(Lo mina, asombrado ante la respuesta.)*

TONY. —No vengas algo serio. con esas pendangadas ahora, man. Estamos hablando.

NICKY. —OK But... *(Está por agregar algo, pero no lo hace. Recoge sus cartas y sigue hacia interiores.)*

FELO. —¿Estás cocinando, mujer? ¿Encendiste el fuego?... No vayas a hacerlo! ¡Y ábreme!

PICHI. —*(Enfrentándose con Tana.)* ¿Y a ti qué te pasa?

TATA. —¿Quieres saber qué me pasa? ¿Quieres saberlo, eh?

TONY. —¿Y entonces?

CHINO. —Que cuando don Mario liquida al hombre, sale otro cabrón de la oscuridad, gritando "yo no sé nada"... "yo no vi nada"... Y se escapa para la avenida...

TONY. —¿Y ustedes?

CHINO. —Le zumbamos dos o tres veces, pero no le dio cinco. Porque sigue corriendo. Ahora sabemos que alguien nos vio, pero no saberco quién fue...

TONY. —Eso es bien malo, brother.

CHINO. —Claro que es bien malo. Don Mario se encojonó con nosotros. Y Víctor está que no lo aguanta nadie...

Pasa entre ellos Ileana, que viene de afuera, nerviosa, apresurada

FELO. —¡Mujer! Abre. Tenemos que irnos... ¿No entiendes que tenemos que irnos ahora mismo?

VÍCTOR. —Yo te dije que me esperes. No que estés metida aquí todo el tiempo

ANA. —Si molesto, me voy.

VÍCTOR. —Claro que me molestas! (Todo el mundo me molesta hoy!

Sin decir una palabra, ella decide irse.

ILEANA. —¿Me dejan pasar? Si me dejan pasar, estoy diciendo!!!

TONY. —Y pasa chica. ¿Quién te cierra el paso?

CHINO. —Pendeja de mierda. *(Le toca el traste, al pasar.)* Ya te voy a arreglar un día a tí.

ILEANA. —*(Siguiendo.)* ¿Tú? Difícil.

IVETTE. —¡¡Nicky!! *(Lo llama. Luego se sorprende de verlo allí.)* El aparece como escondido y de pronto grita

NICKY. —¡¡¡Uuuuuuahhhh!!!

IVETTE. —¡Ay!... You see stupid. You scared me. Ileana y Ana se cruzan por la escalera, intercambiando sólo un par de insultos

ANA. —*(Empujando a Ileana.)* Sheet!

ILEANA. —Garbage!

TONY. —*(A Chino.)* ¿Qué vas a hacer?

CHINO. —*(Yendo hacia su apartamento.)* Cambiarme la ropa, bro... Y salir a meterme tragos en la primera barra, pa olvidar esto un poco. Si puedo.

TATA. —¿Y por qué tú me gritas?

PICHI. —¡Porque me da la gana!

NICKY. —¡Arrrrrffff....

Aprieta la cintura de Ivette, que suelta grititos de falso susto. Crece el sonido de los bongós. También la salsa. En el edificio, que está iluminado, se producen distintas situaciones, resueltas siempre a gritos: Ileana que llega a su apartamento y le dice a Víctor–convertido en una fiera–que es un idiota aunque él no sepa por qué; Víctor que le reclama que se calle, pues no está para escucharla ahora; Tata que le plantea a Pichi que no sirve para nada y que lo va a dejar de un momento a otro; Pichi que

saca el dinero de su bolsillo y lo arroja al piso, para volver a recogerlo inmediatamente, en tanto grita "¿Quieres chavos?... Aquí hay chavos"; Nicky, que imita a distintos animales para hacer reír a Ivette, luego de lo cual intentan una guerra de almohadonazos, para terminar en un chance amoroso; Chino que grita por la ventana para ver si terminan con esa música y Felo que reclama a su mujer que abra la puerta. Al pie del building, quietos, ajenos a todo ese griterío, Ana y Tony se miran. La luz se concentra sobre ellos, antes de que se produzca el apagón total.

SEGUNDA JORNADA

Se siente el mismo despertador de la primera vez. Algún insulto, por ahí, alguna voz destemplada empieza la mañana en el lugar el mismo borrachito que ya hemos visto pasa ante el building, cayéndose y sosteniendo difícilmente la verticalidad. Masculla. Más o menos, el mismo insulto que ya le conocimos.

"¡Coooo... ño e'tu madre... ¡Coooo... ño e'tu madre..." Pasa una mujer, al cabo de una trajinada noche el borrachito se saca la gorra y la saluda. Ella lo ignora y sigue. Entra Pichi, tan borracho como el que estamos viendo. Está drogado, además, lleva un sentimiento de locura y desorden por dentro, que le cuesta aceptar o dominar se cruza con el borrachito, que aún repite: "¡coooo... ño e'tu madre..."

PICHI. —*(Responde cayéndose.)* La tuya, broooother. ¡La tuuuu... ya!

El borrachito se agarra de cualquier parte, para no caerse. Intenta una especie de risa. Le tiende la mano abierta, para recibir un palmetazo en ella. Pero, Pichi no acierta con su mano en la de él. Resignadamente,

sigue cada uno por su lado. Sale Ivette del building, se cruza con Pichi, en tanto éste hace esfuerzos por llegar a la puerta.

IVETTE. —Hola.

PICHI. —¿Qué tú... qué tú haces a esta hora?

IVETTE. —I go. And you?

PICHI. —I come. *(Repite, vagamente.)* I... co... me... here. *(La mira, a través de su bruma. Pregunta.)* ¿Está tu... m– m– marido?

IVETTE. —Sure. No va a salir a trabajar, ¿verdad? *(Habla el español con mal acento.)*

PICHI. —Tengo que hablar con él...

IVETTE. —¿De qué?

PICHI. —¿Te importa a ti? ¿Te importa a ti, eh? *(La mira, repentinamente enfurecido con ella, o con todas las mujeres.)*

IVETTE. —Naturally Perhaps isn't my husband *(Se ríe.)*

PICHI. —A ninguna mmmmujer... le importa un c– c– carajo de su marido.

IVETTE. —Pues, a mí, sí. *(Le da un empujoncito, con la punta de los dedos, para ver cómo se tambalea, y sigue andando.)*

Él pega un respingo y se vuelve, para gritarle.

PICHI. —¡Pendanga!

Pero, ella no le hace caso ya. Ha salido. Él manotea en el aire, buscando un punto de apoyo. Así llega hasta la escalera interior, donde lo encuentra a Chino sentado, pensando y fumando.

PICHI. —¿Y tú?

CHINO. —*(Indiferente, evasivo.)* ¿Qué pasa, brother?

PICHI. —N– n... nada pasa. *(Se tambalea.)* Estoy amanecido.

CHINO. —Ya veo. *(Pausa.)* ¿Te fuiste a gastar los chavos?

PICHI. —*(Se enoja.)* ¿Qué chavos?!... ¿Qué puñeta de chavos son esos que tú hablas?

CHINO. —Los que ganaste anoche, brother. ¿O no te acuerdas que hiciste un trabajito y te ganaste unos chavos?

PICHI. —*(Se da golpes en la cabeza, en el pecho, o con una mano contra la otra.)* ¡Puta, mierda, basura!... ¡Sí que me acuerdo!... ¡Coño e' mi madre, claro que me acuerdo!... ¿Cómo no me voy a acordar de ese fucking trabajo?

CHINO. —¿Te lo gastaste todo, ya?

PICHI. —Ssssí. Me lo gasssté todo.

CHINO. —¿Y el perico, también? ¿Te lo gastaste todo?

PICHI. —No. *(Mueve reiteradamente la cabeza.)* El perico, no.

CHINO. —¿Dejaste algo para mañana, entonces?

PICHI. —Sss– sí.

CHINO. —Eso está bien. Siempre hay que dejar algo para mañana.

PICHI. —¿De... qué?

CHINO. —De lo que sea.

Aparece entre ellos Felo. Palmea a alguno. Les sonríe a ambos, de una manera forzada y absurda.

FELO. —Hola, ¿qué tal? ¿Cómo están los panitas?

Chino alza la vista y se queda mirándolo, Pichi pestañea y se pone una mano sobre los ojos, para mirarlo. ¿Amanecidos?

PICHI. —U–u– un poco.
FELO. —Muy bien... *(Cierra un puño, en el aire.)* Hay que estar... *("Hay que estar en algo así".)*

Ninguno de ellos entiende bien a qué se refiere.

CHINO. —Él está amanecido. Yo dormí en casa. Poco, pero....
FELO. —¡Eso digo! Dormir en casa, y después... *(Puño cerrado, pegando en el aire.)*

Los otros siguen sin entender tanta solidaridad y simpatía.

FELO. —Bueno, hasta luego, brother. *(Los palmotea y marca el mutis.)* A la tarde nos vemos. *(Sale.)*
PICHI. —*(Pestañeando aún.)* Yo he tomado tragos en mi vida. Pero nunca me hizo tanto mal como esta vez...
CHINO. —Ni a mí. Y eso que bebí poco.

Suena el teléfono, en el apartamento de Víctor. Ileana va a atender.

ILEANA. —Sí. Qué... Enseguida. *(A Víctor que se asoma.)* Don Mario
VÍCTOR. —*(Atendiendo.)* Sí, don Mario. No. No lo encontramos. No sabemos quién es ni... *(Violento.)* Y bueno, don Mario, estas cosas nunca salen del todo bien. ¿Qué culpa tengo yo si un idiota se aparece en la oscuridad y sale gritando? *(Transición. Bajando el tono.)* Está bien, don Mario. Como usted diga, don Mario. Un día de éstos, don Mario. *(Cuelga. Se queda pensando.)*
ILEANA. —¿Está enojado contigo?
VÍCTOR. —¡No!

ILEANA. —¿Salió mal alguna cosa?

VÍCTOR. —¡No!

ILEANA. —¿Te negó material?

VÍCTOR. —¡No!

ILEANA. —*(Lloriquea.)* Tú nunca me quieres decir nada a mí!!

PICHI. —Estoy amanecido, brother... Me gasté todos los chavos... y sé que ni eso le voy a dar a mi mujer, cuando caiga preso...

CHINO. —Tú no vas a caer preso.

PICHI. —¿Cómo tú sabes? ¿Cómo tú puedes saber, si...?

CHINO. —Yo sé. Vete a dormir. Y después hablamos....

PICHI. —¿Cómo voy a dormir, si ahí está ella?...

CHINO. —¿Y?

PICHI. —Y dice que no puedo acostarme, que vienen los del Welfare y me descubren, y... *(Transición. Casi llora.)* Es un desastre, hermano.

CHINO. —*(Abre una mano. Duda un segundo. Luego le palmea afectuosamente.)* ¿Por qué van a venir los del Welfare?

PICHI. —Ella se peleó con el land-lord, ¿tú entiendes? Y piensa que ese hijo e'puta nos denunció.

CHINO. —Déjalo en nuestras manos, si te denunció...

PICHI. —¿Para qué? ¿Para que todo termine como anoche? No, brother.... No quiero más. De eso no quiero más.

CHINO. —Olvídate, entonces.

PICHI. —Me olvido. Y me voy p'arriba, a ver qué pasa. Tengo que decirle algo a ese amigo, también...

CHINO. —¿Cuál amigo?

PICHI. —Uno que yo tengo. Hasta luego, brother.

CHINO. —Hasta luego.

Se queda pensando, en tanto Pichi sube. En el apartamento más bajo, Tony se ha levantado. Oficia sus pequeños ritos de cada amanecer: el chapuzón de agua en la cara, la cepillada de dientes, etcétera. También Tata despertó. Está arreglando al bebé para llevárselo. Cuando concluye con eso, se dedica a sí misma: elige ropas, se peina, se pinta....

PICHI. —*(Llega hasta el apartamento de Nicky Golpea la puerta.)* ¡Eh!... Tú.... ¡Ven para acá!

NICKY. —*(Salta de la cama.)* What?

PICHI. —¡Qué vengas, te digo! ¿No me oyes?

NICKY. —But... What happen?

PICHI. —Cuando vengas te digo what happen. *(Se tambalea. Pronuncia alguna palabra imprecisa y aguarda.)*

ILEANA. —*(En su apartamento.)* ¿Te hago el desayuno?

VÍCTOR. —No.

ILEANA. —¿Huevos con jamón?

VÍCTOR. —No.

ILEANA. —¿Unos plátanos fritos?

VÍCTOR. —¡No!

ILEANA. —*(A punto de llorar.)* Ggggg!... Cuando yo quiero hacerte algo tú no lo aceptas!... ¡Y cuando no quiero hacer nada, me lo pides!

VÍCTOR. —¡Vete a dormir!... ¡Vete, vete!...

Parece que le va a dar un tremendo golpe. Ella se encoge por completo. Él se contiene.

ILEANA. —¡Ggggg!... Todos me echan a mi... Tú te peleas con ella y soy yo la que paga por eso!...

VÍCTOR. —¡Que te calles, te digo!
NICKY. —*(Abre la puerta.)* ¿Qué es lo que está pasando?
PICHI. —Me volví a encontrar con el tipo, brother. Lo escuché hablar delante de mí. Eso se está poniendo serio, mu– muy muy serio...
NICKY. —¿Qué dijo?
PICHI. —¿El tipo?

Nicky afirma

PICHI. —Que te va a cortar el cuello, man, si hoy mismo no le llevas los chavos.

Nicky se queda pensando.

PICHI. —Los topos son malos, bro... Son una mierda, igual que tantas cosas. Pero... ¿Le debes mucho?
NICKY. —Algo.
PICHI. —Yo, si tuviera, te prestaba... ¡Pero, me gasté todo! Me gasté todo, bro!....
¡Y si tuviera algo más, me lo gastaría igual! *(Se enoja, no sabe contra qué.)* ¿Y entonces, cómo puñetas iba a prestarte a ti?
NICKY. —Yo pensé en Víctor. Él siempre tiene...
PICHI. —*(Mueve la cabeza.)* Pero está en un mal día, ¿tú sabes? *(Agrega, melancólicamente.)* Yo estoy en un mal día. Él está en un mal día. ¡Todos estamos en un mal día, coño, mierda, basura! *(Se vuelve a golpear. Gira y ve a Tata, asomada a la puerta.)* ¿No digo yo?
TATA. —Ni pienses en entrar siquiera. Es hora de irse, no de llegar.

PICHI. —*(Bajando hacia ella.)* Pero, yo llego y entro.

TATA. —Y yo me voy. ¿Eso es lo que tú quieres? Si entras, yo me voy. Con mi madre, me voy...

PICHI. —*(Apartándola.)* Vete con ella... y vete... al carajo, también. *(Extra. Se arroja en la cama, planchadísimo.)*

Tata coge una maleta, que ya tenía preparada. Arropa al niño, mascullando palabras incomprensibles, y se dispone a salir.

ILEANA. —*(A Víctor.)* ¿Y adónde vas tú?

VÍCTOR. —¿Y quién tú eres para preguntarlo?

ILEANA. —¡Yo quiero saber adónde tú vas!

VÍCTOR. —A buscar a un pendango que... ni sé quién es. Pero, como lo encuentre, él va a saber quién soy yo.

ILEANA. —¿Y qué tienes que ver con ese pendango?

VÍCTOR. —¡Uh! Más de lo que tú piensas. Ven, chica, dame un beso

Ella lo besa.

VÍCTOR. —Hasta luego.

ILEANA. —Déjame un cantito.

VÍCTOR. —¿De qué?

ILEANA. —Tú sabes de qué.

VÍCTOR. —No. *(Sale.)*

ILEANA. —*(Grita.)* ¡Lo necesito, Víctor! ¡Te juro que hoy lo necesito! Me siento mal...

Sin escucharla, Víctor sigue hacia la calle. Pasa junto al Chino, que levanta la vista.

CHINO. —¿Qué hay, brother? *(Le tiende débilmente una mano, que otro palmea con indiferencia.)* ¿Dormiste?

VÍCTOR. —Un poco.

CHINO. —Yo, nada. *(Pausa.)* Me di con todo esta noche. Pero, esto se enloquece *("el corazón".)* y esto se queda frío, despierto *("la cabeza".)*

VÍCTOR. —No es para menos.

CHINO. —¿Voy contigo?

VÍCTOR. —*(Tras pensarlo un segundo.)* No hace falta.

CHINO. —Como tú quieras, brother.

VÍCTOR. —Lo quiero así. Total... Voy a buscar por cualquier parte, sin saber ni a quién ni adónde. Pero, si lo encuentro...

CHINO. —*(Levantándose.)* Que tengas suerte, brother.

VÍCTOR. —Eso espero. Y duerme. *(Sale.)*

TONY. —*(Apareciendo en la puerta del apartamento, con la trompeta en la mano.)* ¿Quién va a dormir?

CHINO. —Yo, hermano. Si puedo.

TONY. —Dejo la trompeta, entonces. Ésta mete un ruido que no deja en paz a nadie...

CHINO. —Si me molesta, te digo. *(Va a entrar, pero Tony lo detiene, con un gesto, con una sonrisa.)*

TONY. —¿Te acuerdas el día que me caí por: allá y tú ya estabas...?

CHINO. —Sí.

TONY. —Yo me dije: éste va a ser mi pana. Y así fue, brother. ¿Qué cosa, no? Cómo se dan esas cuestiones. Después nos salvamos juntos, de cuántos problemas...

CHINO. —Así es. *(Bosteza.)*

TONY. —Bueno, yo quería decirte que... en esa brega que tú andas no me meto, no...

CHINO. —Ya está claro.

TONY. —...pero si tú... si Víctor... si cualquiera de los dos, bah, necesitan que yo me comprometa, para ayudarlos a salir, no hay más que decirlo, chico... Para eso, sí, cuenten conmigo.

Chino alza una mano desde lejos. Y Tony debe estirar la suya, para recibir el palmetazo. Sin agregar palabra, Chino va a acostarse. Nicky sale de su apartamento. Ve salir a Tata del suyo, llevando la maleta y el niño.

NICKY. —¿Adónde tú vas?

TATA. —Adonde no te importa. Dejo esto.

NICKY. —¿Y por qué?

TATA. —No soporto estar con un hombre más idiota que tú. ¿Suficiente?

NICKY. —Yes, OK.

Le responde con indiferencia. Ella sigue hacia abajo y él va hacia arriba, al apartamento de Víctor. Tata se encuentra con Tony, al pie de la escalera.

TATA. —Déjame pasar.

TONY. —*(Sin moverse.)* Ahí tienes. Todo el espacio es tuyo, hermana.

TATA. —¡Necesito más!

TONY. —¡Bueno...! *(Se corre hacia un costado. La mira.)* Ella pasa con el niño y la maleta.

TATA. —¡Y no me empieces a preguntar que qué es lo que hago ni adónde voy!

TONY. —Ni te lo he preguntado.

TATA. —*(Deteniéndose fugazmente, explica.)* Voy a lo de mi ma'. ¿Sabes por qué? Porque allí no estaré sola, con el chamaquito...

TONY. —Entiendo, pero... *(Iba a decir algo más. No lo hace. Sólo pregunta.)* ¿Quieres que le diga algo a él?

TATA. —Sí. Dile que estoy cansada. Sólo eso. *(Afirma al niño contra su pecho y sale.)*

Arriba Nicky habla con Ileana.

NICKY. —Entonces... ¿salió?

ILEANA. —Si.

NICKY. —¿Y tú no sabes cuándo va a volver?

ILEANA. —No.

NICKY. —Pero... es muy temprano para que él salga.

ILEANA. —Hoy estaba nervioso. Cuando está nervioso, sale temprano y nadie sabe a qué hora va a volver. Él es así.

NICKY. —*(Tras alguna besitación.)* Gracias. *(Se aparta.)*

Ella lo llama.

ILEANA. —Oye. ¿Tú no tienes un cantito para darme?

NICKY. —No. Yo nunca tengo. Cuando hay chavos, me los ¿con qué compro? juego. Y , si pierde,

ILEANA. —No o ganas nunca, entonces. Si nunca tienes...

NICKY. —Es que... cuando gano: ¿para qué preciso? *(Sigue alejándose.)*
ILEANA. —Está bien.

Cierra la puerta. Tony comienza a tocar la trompeta. Nicky corre a su apartamento y revuelve todo, hasta dar con la cajita. La abre Cuenta el dinero y se lo lleva. Va hacia la calle, llevándose por delante a Tony

TONY. —¡Coño, puñetas! Todo el mundo me atropella, hoy...
NICKY. —Excuse me, boy.

Desaparece rápidamente por el sector de la calle. Tony mueve la cabeza y comienza a practicar, otra vez con la trompeta, Al escucharlo, Ileana alza la vista, abre la puerta y comienza a bajar con lentitud. Por último, se sienta junto a él.

ILEANA. —Hola. Te escuché tocar desde arriba y vine. ¡He!... ¡He, he! ¡He, he, he!... Él la mira en silencio. Hay un nuevo apagón.

INTERMEDIO

En la oscuridad se oye una voz: el locutor habitual de radio Jit presentando un programa y haciendo las publicidades de siempre. Comienza tema musical. Va descendiendo el sonido y volvemos a la misma situación.

ILEANA. —Yo te escuché y vine. Me dije: ahí está Tony, tocando...
TONY. —Y si me escuchabas, ¿por qué no te quedaste allá?
ILEANA. —Tú eres malo conmigo, al decirme eso. Ayer hablabas de un modo distinto...

TONY. —Ayer es ayer, chica. Y hoy es hoy.

ILEANA. —Para mí, ayer es hoy y todo es lo mismo.

TONY. —Hasta que se pasa el... ¿cómo es ?... el capricho, ¿no?

ILEANA. —Mmh mmh... *(Afirma.)* Hasta que se pasa el capricho. Pero, mientras tanto, el que me gusta, me gusta...

TONY. —¿Y el Chino? ¿No te gusta?

ILEANA. —¿Ése?

TONY. —Allá, en la cárcel, los patos decían que era más buen mozo que yo.

ILEANA. —¿Los patos decían?

TONY. —Saben más que las hembras, chica. A ti un hombre te puede engañar, a un pato no: porque en el fondo sabe lo que es un hombre.

ILEANA. —Y tú... ¿sabés lo que es una mujer?

TONY. —Algo aprendí, chamaquita. Aunque en dos años casi me olvido *(Transición.)* Pero tú, ¿por qué no te entiendes con el Chino? ¡Si yo sé que le gustas más que la papaya, caray!

ILEANA. —¡Porque no! Para mí, es feo; es como si tuviera cosas en la cara. Y es malo. En cambio, tú eres bueno. Y eres distinto a todos...

TONY. —Déjate de pendangadas, chica. Nadie es distinto y nadie es mejor. *(Se aparta de ella.)* Tú miras según el capricho que se te mete en la cabeza...

ILEANA. —¿Tienes perico?

TONY. —*(Sin oírla.)*y al final el único que te interesa de veras es tu hermano.

ILEANA. —*(Sin oírlo.)* ¿Perico, no tienes?

TONY. —¿Qué es lo O que dices?

ILEANA. —Eso. Lo que has oído.

TONY. —Ahí está claro. Oye, ¿sabes por qué tú no creces? Por todo el perico que te metes encima...

ILEANA. —*(Se para.)* Me estás cansando, ¿tú entiendes?

TONY. —Si dejaras un poco eso, te volverías grande como los demás...

ILEANA. —Eres peor que el Chino, ¿te das cuenta? ¡Eres más sucio y más asqueroso que él...!

TONY. —Aparta, entonces. ¿Qué haces aquí a mi lado?

ILEANA. —¡¡¡Eres un idiota, un cabrón, un pendango, un pendejo de por–que–ri–a!!!

TONY. —Lo que tú quieras, chica. *(Se dispone a seguir tocando.)*

ILEANA. —¡¡¡Eres una basuraaaa!!!

Pega saltitos en el lugar, no sabiendo de qué otro modo descargar su furia. Corre, de pronto, escaleras arriba. Se esconde en su apartamento, llorando, gimoteando. No satisfecha con el encierro, se tapa con la manta que encuentra por ahí. Así se queda, creyéndose defendida contra el mundo. Por la calle viene Nicky, con un aire que uno diría de individuo satisfecho. Se detiene ante Tony, en cuanto lo ve.

NICKY. —Tú eres un jíbaro, yo el político americano.

Tony hace gestos de sorpresa, primero; y de "déjame en paz", luego. Pero sonríe. Nicky ya está interpretando los dos personajes

NICKY. —*(En político.)* And what was it that you needed, friend? *(En puertorriqueño.)* Lo que yo necesito, mistel, ej una buena casa pala vivil... *(En político.)* Well, give me your vote and I'll make the Lower East Side look like Forest Hill.

Tony se ríe, Alza una mano, como para echarlo de ahí, pero termina dándole un palmotazo de admiración. Nicky prosigue.

NICKY. —Yo soy el playboy lleno de chavos. Esa es la rubia que me quiere atrapar.
TONY. —Call?
NICKY. —Esa. *(Señala hacia cualquier parte.)*
TONY. —Ah, ¿tú dices una en el aire?
NICKY. —Yes. *(Habla con ella.)* Are you an american bisch?... *(Ella.)* Oh, yes, yes *("E".)* This is an american bicho. Take, take.

Tony se vuelve a reír. De arriba llegan ruidos de muebles arrastrados

TONY. —Tú no tienes remedio, brother.
NICKY. —Soy un triunfador. Eso es lo que pasa. *(Sigue hacia el interior del building.)*

En el apartamento bajo, Chino salta de la cama.

CHINO. —¡Los muebles!...¡Esos muebles!... *(Se asoma al pasillo.)* Brother! Ya sé de quién era esa voz.
TONY. —¿Cuál?
CHINO. —¡La del pendango que se puso a gritar en la FDR!... ¡La voz que oímos anoche, Víctor y yo!
TONY. —Bueno, ¿y de quién es?
CHINO. —¡A mí me sonaba conocida! ¡Estoy casi seguro de que es él, carajo!

Mientras lo dice, trepa por la escalera, sin responder a Tony. Éste hace un gesto de fastidio y decide meterse en el apartamento. Se apaga la luz en el pasillo, de modo que sólo vemos lo que ocurre en el piso superior, donde Chino golpea la puerta.

CHINO. —Víctor... ¡Víctor... ¿Me escuchas?... *(Al ver que nadie responde, prueba de abrir la puerta.)* ¿Estás ahí, brother? *(Entra. Comprueba que él no está, pero en cambio descubre un bulto formado por Ileana Se acerca. Mira el bulto, con divertida curiosidad. Piensa qué maldad puede hacerle. Por último, le da unos golpecitos con los nudillos. Se oye la voz de Ileana, que se queja. Entonces, el pregunta.)* ¿Qué haces ahí? *(No hay respuesta. En consecuencia, sigue pegando.)* ¿Volvió tu hermano? *(Nada.)* No volvió tu hermano?"
ILEANA. —*(En un nuevo gritito.)* ¡No!

Gira sobre su cuerpo, siempre envuelta por completo en la manta. Entonces, él le mete un dedo entre las nalgas. Ella vuelve a gritar, y a moverse. Él le hunde el dedo en el vientre, en el cuello, en la cintura

ILEANA. —*(Ella grita.)* Ay!...

Él sigue estudiando en qué nuevos lugares puede hacer contacto.

ILEANA. —¡Déjame!
CHINO. —¿Por qué?
ILEANA. —Tú no me gustas. Yo no te quiero a ti.
CHINO. —¿Ah, no? ¿Y a quién quieres?
ILEANA. —¡A otro!

CHINO. —Con lo puta que tú eres, bien nos puedes querer a los dos.

Ella suelta otro gritito y agita sus piernas rabiosamente.

CHINO. —¿No es cierto que sí?... Y a dos más por la tarde... Y por la noche...
ILEANA. —¡Le voy a decir a Víctor... lo q... las porquerías que tú dices!
CHINO. —Ah, sí? Yo le voy a decir algo mejor... Algo que, seguramente le va a interesar más.

Ella grita y agita sus piernas.

CHINO. —Cuando yo le diga eso, vas a ver que ni se acuerda de su hermanita querida. *(Toca sus muslos, palpa todo su cuerpo, maliciosa y divertidamente.)*
ILEANA. —*(Grita.)* Aaaah!... ¡Aaaaayyyy!... ¡No me toques!... ¡Yo no te quiero a ti... ¡No te quiero!
CHINO. —*(Tratando de quitarle la manta.)* Yo creo que sí. Que me quieres mucho...
ILEANA. —Noooo! *(Trata de arrojarle la tela en la cara, para huir de él. No lo logra.)*
CHINO. —Me quieres más que a ninguno... y me lo vas a probar ahora mismo...
ILEANA. —*(Llora, grita.)* ¡Nooooo!... ¡Aaaaah!... ¡¡Nooooo!!...Yo no quiero!!!

CHINO. —*(Ante los gritos, se ofusca más. Manotea sobre ella, como enloquecido.)* Me lo vas a probar... ¡y con ganas! ¡Puta, pendanga de mier... dah! *(Le pega.)*

Ella grita más.

CHINO. —¡Y te vas a callar!
ILEANA. —¡Viiiic... toooor!...
CHINO. —Te vas a callar, porque...
ILEANA. —¡Villic... tooooor...!

Él le pega. Le tironea las ropas.

ILEANA. —¡No quiero!... Noooo... quieeeeee... roooo!!!

El reacciona de pronto, ante los gritos y el escándalo. Se siente como metido en una situación a la que no sabe de qué modo llegó. Mira a la muchacha; la arroja al suelo.

CHINO. —¡Y quién precisa que tú quieras!... Ni quién necesita nada contigo.

Ella sigue llorando.

CHINO. —*(Él la patea.) ¡Pendanga!... ¡Basura!... (Sale de su habitación. Una vez en el pasillo, se queda un segundo quieto, pensando. Luego corre hacia la calle.)*

Suena música en los ambientes laterales. Se oye ruido de muebles desplazados

PICHI. —*(Reacciona, en su habitación.)* ¡A ver si se dejan de mover los muebles!... (Pero, luego de gritar, se da cuenta de la soledad que lo rodea. Con él no hay nadie. Faltan, inclusive, objetos conocidos. Lo han abandonado)
NICKY. —*(Inmediatamente después de Pichi, grita como él.)* Don't cray and don't movie forminus please!
TONY. —¡Eh! ¡Corro e'cabrones!... Paren eso!

Chino ha seguido directamente hacia la calle. Allí se quedó apoyado contra la guaira, de la que se aferra en estos momentos. Al mismo tiempo, se dobla en dos, como con ganas de vomitar. Luego lo vemos seguir viaje, hacia un costado de la calle. Ileana, mientras tanto, arregla un poco su ropa, entre llantos y gemidos. Luego sale de su apartamento Golpea ante el de Nicky, con aire desesperado.

NICKY. —*(Abriendo.)* ¿Qué tú quieres?
ILEANA. —¡Ya mismo! Necesito un cantito!
NICKY. —¿No te dije que no tengo?
ILEANA. —S–s–si... cierto... *(Se aleja, muy confundida, chocando contra las paredes Se detiene en lo de Pichi. Golpea.)*
PICHI. —¿Y ahora, quién llama? *(Abre.)*
ILEANA. —S–i–soy yo... ¿N–no está tu mujer...?
PICHI. —¡No! ¡No está!¿Para qué la precisas?
ILEANA. —N–n–no...no sé... *(Se toca la cara. Parece que apartara cosas en el aire, con sus manos inquietas y flotantes.)* P–p–para

hablar solamente... *(Debe aferrarse de algo–de la pared, de él–para no caerse. Está por sufrir un crisis de llanto.)*

PICHI. —Pero, ¿qué a ti te pasa?

ILEANA. —Ne ... cesito un canti... to... de p– pe... de p–perico... ¿Tú tienes?

PICHI. —*(Echa la cabeza hacia atrás, para mirarla mejor.)* Claro que tengo. ¿Es eso lo que tú quieres?...

Ella afirma.

PICHI. —*(El la va llevando al interior.)* Pues, yo tengo. Perico y del bueno Bien hard... Bien fuerte... *(La sienta en la cama. Le va dando lentas y minuciosas dosis de perico, en tanto masculla cosas que pasan por" cabeza.)* Ahí tienes... con esto te curas... Ya van a dejarme solo... y abandonar la casa... aprender, carajo, a dejarme solo... y abandonar la casa...

ILEANA. —¿De qué hablas?

PICHI. —De nada. Olvídate. Aquí tienes... Más perico...

Ella se echa hacia atrás en la cama, aliviada y agradecida. Él va trepando por su cuerpo, con las rodillas sobre la cama, mientras le ofrece nuevas y pequeñas dosis.

PICHI. —Toma, chica... Esto es tuyo. Todo para ti... *(Hunde sus entrepiernas en el rostro de ella que a los pocos segundos se entrega a otra tarea, no la de absorber perico.)*

INTERMEDIO

Música. Ruidos de calle tras el apagón, se va haciendo la luz paulatinamente, en el sector externo del building vemos gente que pasa: un muchacho, con su radio portátil enorme y a todo volumen. Dos jovencitas que están soñando con el mismo novio; un hombre grande, que bebe su cerveza y se seca la transpiración del rostro, al regresar del trabajo. Cae un sol fuerte sobre el lugar, pero la gente prefiere salir, en lugar de sofocarse en el encierro de sus habitaciones. El primero en aparecer es Tony, no lleva consigo su trompeta. Sale y se instala en la escalera frontal pensativo. Por la guaira de atrás vemos aparecer a Ana. Quien tras un rodeo llega también al frente de su casa.

ANA. —¿Solo?

TONY. —Solo.

ANA. —*(Tras una pausa.)* ¿Y la trompeta?

TONY. —Ahí está. Cada vez que salgo a practicar, entran y salen todos como locos, me llevan por delante... Así no hay nadie que estudie, chica.

ANA. —Claro.

Pausa. No se miran. No saben de qué, o cómo, seguir hablando Pregúntame algo.

TONY. —¿De qué?

ANA. —No sé. De cualquier cosa. Me parece raro que, al cabo de dos años, nos veamos la cara y no tengamos nada que decirnos...

TONY. —Podemos tener mucho que callar. ¿Tú crees?

Ella acepta en silencio.

TONY. —¿Dónde vives?

ANA. —Allá

TONY. —¿Y qué es allá, chica...?

ANA. —En la avenida.

TONY. —No te falta nada, ¿verdad?

ANA. —Hasta hace un par de noches, no me faltaba nada.

TONY. —Eso no está bien. Ayer viniste a amenazarme y a preguntar qué hago aquí. Hoy me sales con algo muy distinto...

ANA. —¿Me recordabas allá?

TONY. —*(Frenado.)* Si. Te recordaba.

ANA. —¿A mí sola?... ¿O también pensabas en otras cuando...?

TONY. —¿Cuando qué?

ANA. —No sé. Cuando necesitabas a una mujer. Y no la tenías.

TONY. —*(Bajando la vista.)* Pensaba en otras, también.

ANA. —*(Traga saliva.)* Yo me acordaba, a veces, me acordaba de ti... ¿Y sabes qué es lo que más me gustaba?

TONY. —¿Qué?

ANA. —Cuando hablábamos de ir juntos a la isla... a buscar a mi padre. *(Transición. Repentinamente tensa.)* ¿Por qué tenías que empezar a inyectarte, y a robar, y todo eso, Tony?

TONY. —*(Conmovido.)* ¿Por qué lo hacen los demás? Porque esta mierda de asunto te lleva a eso. Tú no sabes cómo, ni por qué, y un día aparece un tecato y te entierras con él en la misma fucking jodienda, y ya no sales. Pierdes la jeva que tú quieres, pierdes la alegría, pierdes las ilusiones, pierdes la libertad, ¿y qué te queda? Nada, si tú no piensas. Nada si no eres capaz de decirte: hay que cambiar, por ti mismo y por los demás. Hay que

cambiar, para que la mierda no te siga tapando hasta arriba. Hay que cambiar, porque, si hemos nacido, no hemos nacido para esto...

ANA. —Ahora ya es tarde, Tony.

TONY. —Para ti no es tarde. Para mí no es tarde. Para los dos juntos sí, es tarde.

ANA. —¿Te vas a ir?

TONY. —*(Afirma.)* Me voy a ir.

ANA. —Y, si yo te lo pidiera, ¿re quedarías?...

Él niega.

ANA. —¿Y si yo te dijera... que necesito verte?

Él sigue negando con la cabeza. Viene Nicky, desde interiores, tramando una tumbadora que no va a tocar Los mira percibe el silencio que se ha producido entre ellos. Pero, no dice nada. Por decir algo, ella pregunta.

ANA. —¿No sabes si está Víctor?

NICKY. —No está. Yo lo espero, también.

ANA. —¿Tú? ¿Y para qué?

NICKY. —Para lo mismo que tú no ha de ser.

Sonríe. Pero a los otros dos les cae como una pedrada la frase. Llega desde la calle, el Chino. Se sienta entre ellos, murmurando apenas un hola y guardando silencio.

TONY. —¿Qué hay, brother?

CHINO. —Qué hay

Desde interiores, llegan también Pichi e Ileana. Están serios, mustios; miran con recelo a los demás. Ileana pasa junto a Chino, casi pateándolo, y va a instalarse a un costado.

PICHI. —Hola. *(Saluda con un murmullo, sin dirigirse especialmente a nadie.)*

ANA. —¿Y tu mujer?

PICHI. —¿Te importa a ti mucho de ella? ¿Te importa mucho, eh?

ANA. —*(Sorprendida.)* Bueno, yo te preguntaba, nada más. Como no la veo....

PICHI. —¡Si no la ves es porque no está! ¡Se ha ido! ¿Y qué hay con eso? ¿Es mierda tuya para que la revuelvas?

TONY. —Ése no es modo de contestar, man.

PICHI. —Ni tú eres quién para meterte, pues nadie te preguntó nada.

CHINO. —Ése no es modo de contestarle, ni al panita ni a ella...

PICHI. —¡Ni tú ni él son nadie para enseñarme nada a mí! Yo no vengo de la cárcel, vengo de la calle, para que tú sepas. Y si termino adentro será por la mierda de brega en que tú me metiste...

No termina de decirlo, cuando Chino, en un salto veloz, llega hasta él, lo coge de las ropas y lo arroja a la acera. Los demás se yerguen, paralizados

CHINO. —Te vas a callar, o te tengo que...

Enceguecido de furia, Pichi lo ataca. Más experto en estas cosas, Chino le aplica un puñetazo neto, en el pecho. Los otros consiguen reaccionar y van hacia ellos.

TONY. —No... Pero, man... ¿qué es esto?

Él y Nicky se meten entremedio. También Ana intenta hacer algo. Sólo Ileana permanece a un costado, rumiando otro tipo de resentimientos:

CHINO. —¡Lo mato a ese idiota!...
PICHI. —*(Intentando soltarse de los otros.)* Déjame, déjame...

Llega corriendo Víctor, quien detiene la trifulca con unas pocas palabras, dichas en voz baja.

VÍCTOR. —¡Quietos, ahí... ¿Qué pasa?... ¿Quién es el venir a la jara...? ¡que está queriendo hacer!
PICHI. —Es este pendejo, que... *(No puede seguir hablando. El golpe recibido y la tensión emocional le hacen asomar lágrimas en la cara.)*

Chino amaga un nuevo golpe, ante esas palabras. Pero, los demás ya controlan la situación.

VÍCTOR. —*(A Pichi.)* Bueno, está bien... Vete ahora... Vete a tomar hasta que te calmes. ¿Tienes chavos? ¿Te quedan todavía? algo por ahí.

Pichi no responde. Víctor saca un par de billetes y se los pone en la mano. Pichi deja caer los billetes al suelo, en tanto con dos palmadas Víctor lo manda hacia fuera. Nadie da un paso para tomar los billetes Víctor se vuelve hacia Chino.

VÍCTOR. —Y tú, siéntate. O vete para otro lado.

Chino va a sentarse.

VÍCTOR. —Parece mentira, hombre, que venga a armar estos revoluces... precisamente aquí.
ANA. —Todo porque yo le pregunté a ese loco por su mujer... y se puso a gritarme, que esto, que lo otro...
VÍCTOR. —*(Le marca silencio.)* Tsh... Tsssshhh...

Ella se calla. Los demás regresan lentamente a la posición anterior Víctor repara en Ileana,

VÍCTOR. —¿Y a ti, qué te pasa?

Ella responde con un gesto de fastidio. Es en ese momento cuando aparece Felo, con una bolsa de papel en las manos. Se inventa una alegría que, por supuesto, no tiene.

FELO. —¡Hola, brother!... Tomando fresco en la calle, ¿no?... ¡Qué bien! Me alegro, me alegro mucho...

Los otros lo miran, sin saber si ahora llueve para arriba o qué pasa.

FELO. —Yo traje aquí unas frías, por si alguno quiere tomar...
(Saca cervezas del paquete y las ofrece.)

Ninguno acepta. Se quedan todos mirándolo.

FELO. —Hoy dejé temprano el trabajo y me vine... Vamos a ver cómo anda la gente, me dije.

VÍCTOR. —*(Al cabo de un rato.)* Bien. La gente

FELO. —anda bien.

Y me traje unas cervecitas, ¿no?... ¡Tomen, tomen!... *(Siguen sin aceptarle.)* Porque para eso uno es amigo. Para convidar de vez en cuando y para... *(Mira fugazmente a Víctor.)* para no hablar cuando no se debe... ni una palabra... y... y... ¿Qué pasa? ¿Nadie le da a la tumbadora? ¿No hay música hoy?

Los otros confirman con lentas negaciones: "nadie le da a la tumbadora, no hay música hoy". Víctor y Chino se han quedado mirándolo fijamente.

FELO. —¿A ver si yo puedo?... *(Intenta unos golpecitos, sin gracia y sin ritmo.)* No. Ya no. En otros tiempos... *(Gesto: "en otros tiempos eso lo hacía fantásticamente". No puede aguantar más tiempo el papel, y decide irse.)* Bueno, hasta luego. *(Por las cervezas.)* Me las llevo. Si nadie toma... *(Ve los billetes en el suelo. Corre a levantarlos.)* Oppp... Pero, si aquí hay unos chavos tirados... *(Los muestra.)* ¿Son de alguien? *(Nadie responde.)* Muy bien, me los guardo. Hasta lueguito, entonces. Hasta lueguito... *(Va hacia interiores, otra vez, con su gesto vencido, de amargura y desesperación. Los pasillos se iluminan, a medida que él avanza. Suena el teléfono, por ahí.)*

CHINO. —*(En cuanto sale Felo, le planta una mano en el brazo a Víctor.)* ¿Oíste lo que dijo? ¡Esa es la voz, brother! ¡Esa es la voz!

VÍCTOR. —*(Retirando su brazo.)* ¿Cuál?

CHINO. —La del pendango que gritó en la oscuridad. ¡Esa es la voz!

VÍCTOR. —Quién sabe. *(Se levanta.)* Suena el teléfono, me parece. *(Se dispone a entrar, cuando Nicky le sale al paso.)*

NICKY. —Brother, can I talk to you?

VÍCTOR. —Hoy, no.
NICKY. —But... It has to be today!
VÍCTOR. —Te jodiste, entonces.

Entra a la casa y supera, en cuatro saltos, las escaleras y pasillos. Felo, que aún no ha podido entrar a su apartamento, pega un grito al verlo llegar. Víctor lo mira y sigue. El timbre del teléfono se interrumpe

VÍCTOR. —Hola... ¡Hola!...

Nada. Cuelga y se queda ahí, pensando. En la puerta, Nicky, Tony ex Ileana observan, con callado asombro, la llegada de Tata, desde la calle. Ésta camina lentamente y no tiene al niño consigo.

ILEANA. —¿Qué tú haces aquí? ¿No te habías ido?
TATA. —Vine a buscar algunas cosas, que me faltan. ¿No está él, verdad?
ILEANA. —No. No está él.

Tata sigue hacia adentro. Se detiene ante Ana, cuando ésta le pregunta.

ANA. —¿Y por qué te has ido?
TATA. —Por todas las cosas, chica. ¿Tú no harías lo mismo en mi lugar? *(Sigue lentamente hacia interiores.)*
ILEANA. —*(A Nicky.)* Ahí la tienes. ¿Cómo era la broma que tú querías hacerle
TONY. —Me parece que no es momento para bromas...
CHINO. —¿Cómo no es momento? A ese pendango, capaz de contestar cualquier cosa...

TONY. —Pero, no es él. Es la mujer...
CHINO. —A él y a la mujer *(Transición. A Nicky.)* ¿Qué es lo que tú has pensado?
NICKY. —Nada. Una tontería... *(Se muestra evasivo. Pero, ve llegar a Ivette y cambia radicalmente de actitud.)* Pero, si tú crees que es divertido, lo hacemos ya mismo. Mira, lo que necesito es una chaqueta a cuadros, no? un maletín, unos espejuelos y... Y vas a ver tú lo que sucede. *(Transición.)* Hola, querida.
IVETTE. —*(Besándolo al pasar.)* ¿De qué hablan?
ANA. —De una broma, parece. Están divertidos hoy...
IVETTE. —No tienen otra cosa en qué pensar, por lo visto.

Se oye, de pronto, la voz de Felo, que grita ante su puerta.

FELO. —¡Mujer!... ¿Qué has hecho?... ¿Estás cocinando?... ¡Apaga ese fuego inmediatamente!... ¡Apaga ese fuego, mujer, o abre la puerta!... ¡¡¡Está llegando hasta aquí!!! *(Al no obtener respuesta, grita hacia los demás.)* Fuego, fuego!...Va a provocar un incendio!... *(De todos lados salen los personajes; se vuelcan a los pasillos, se agolpan en el lugar.)*
IVETTE. —*(Paralizada.)* Our money!
NICKY. —Don't worry. I put it in a safe place.

Al escuchar esto último, ella se queda como si hubiera recibido un martillazo en el pecho, aferrada a la baranda. Nicky corre hacia interiores.

FELO. —*(Vuelve a gritar.)* ¡Llamen a los bomberos!... ¡Ya mismo!
VÍCTOR. —*(Le planta una mano en el hombro.)* Take it easy, mister. Aquí, ni jaras, ni bomberos. Nosostros lo arreglamos todo. *(A*

Chino.) Vamos contra esa puerta, bro... *(Al resto.)* Tranquilos, todos.

Mientras ellos se resuelven a tirar la puerta abajo, crece música desde el exterior. Felo gime, casi grita, a un costado. En la acera, Ivette aguarda impávida. Apagón.

INTERMEDIO

Ruido de sirenas y coches policiales. Ambulancias, bomberos, etc., luces blancas y azules, blancas y rojas, girando a ambos costados del escenario. Luz sobre el pasillo, Nicky, vestido con una ridícula chaqueta a cuadros, golpea la puerta de Pichi y Tata. Lleva también un ridículo sombrerito, adornado con una pluma: usa espejuelos y mastica chicle todo el tiempo. Del bolsillo superior le asoma una pipa, tiene un pequeño maletín en las manos. Tras aguardar unos segundos, vuelve a golpear. Se ilumina el interior. Donde Tata tiene a medio hacer un bulto con ropas, en lugar de atarlo, se ha sentado en la cama, a pensar sus cosas. Va a abrir.

NICKY. —Hi, Welfare. *(Hace un gesto como de mostrar una indentificación y guardarla en el bolsillo. Pero, no muestra nada..)* May I come in?

TATA. —Sí, claro. Pase, señor. *(Él entra, mira el lugar con cara de asco. Alza algunas de las prendas que estaba reuniendo Tata sobre la cama. Las suelta.)*

NICKY. —Dirty linen?

TATA. —Its clean, sir.

NICKY. —Why is it here?

TATA. —La iba a guardar, señor.

NICKY. —Dirty?

TATA. —Clean.

NICKY. —Ahí right. *(Se pasea.)* Why are you nervous?

TATA. —¿Nerviosa, yo? Nooo... *(Tiembla de arriba abajo. Por último reconoce.)* A nadie le gusta una inspección, señor.

NICKY. —You don't, ah? So you admit that you don't like inspections.

TATA. —Imagínese, si a usted le fueran a revisar su casa...

NICKY. —I'm not living out of Welfare money!

TATA. —¿Cómo que no vive del Welfare, si trabaja allí?

NICKY. —I just look after people... such as yourself, that don't even earn their food. A social disgrace of unspeakable manners... of degrading attitude...

TATA. —Yo no tengo ninguna degrading attitude, señor....

NICKY. —Who said so? Ahí you latins have degrading attitudes... and are degraded degenerates. *(Transición. Empieza a buscar por todos lados.)* Where's the baby? Where's the baby I said?

TATA. —Debajo de la cama no lo va a encontrar.

NICKY. —Where, then?

TATA. —En casa de mi madre, señor. Lo llevé esta tarde...

NICKY. —...in order to be free, and whore arround with men, meanwhile....

TATA. —En esta casa no entran hombres, señor.

NICKY. —And what am I, then? A man!

TATA. —Pero, usted es un inspector. Yo me refiero a los hombres en otro sentido... *(Busca las palabras.)* in... another way

NICKY. —We, inspectors are also men.... in that way...

TATA. —Ave María! Y se me pone fresco, ahora,

NICKY. —Show me something...

TATA. —¿Like... what?

NICKY. —Teats, ass, belly-button...

TATA. —Ay, pero...!

NICKY. —Legs, cunt... I'd like to nibble you there... Nibble, nibble... chip, chip.

TATA. —¡Mire si le voy a mostrar...!

NICKY. —Chip, chip.

TATA. —algo tan personal.

NICKY. —Nibble.

TATA. —*(Sacándoselo de encima.)* Prefiero perderme el Welfare y hasta los fucking chavos que me dan, antes de... *(Al empujarlo, le hace caer el sombrero, le vuela los espejuelos, de manera que lo reconoce inmediatamente.)* Oh, y eras tú?!... Maricón, tarado, infeliz... idiooootaaaa!!

Intenta arañarlo, tirarle un mocasín. Lo persigue hasta el pasillo, hecha una gata furiosa. Él huye, pintorescamente, hacia la calle, donde no encuentra a quien contarle el resultado de la broma. Ella pasa de la furia a la tristeza, y de ésta al llanto. Se sienta, simplemente, en su cama, para este desahogo. En el apartamento de abajo, Tony se pone a tocar la trompeta: un tema lento y melancólico, que repite más de una vez. Nicky vuelve a subir lentamente las escaleras y se dirige a su apartamento, donde encuentra a Ivette sentada, con la cajita del dinero abierta ante los ojos.

NICKY. —Hi, you want to know about the money, don't? I'll explain.

IVETTE. —Take off that silly clothe, first!

Él comienza a quitarse lentamente el sombrero, la chaqueta a cuadros, etcétera. Abajo, Tony deja de tocar la trompeta. Decide salir de su habitación. La misma música que ha tocado suena vagamente por ahí. Se cruza en la puerta con Pichi, que viene desde un costado. Lo saluda.

TONY. —¿Qué hay, brother?

Pichi sigue hacia adentro, sin responder. Tal vez, sin haberlo visto siquiera. Tony sigue andando, lentamente, hasta llegar a la guaira rota que envuelve la yarda de atrás. Ahí se queda, clavando sus manos en lo alto, por los agujeros del alambrado.

PICHI. —*(Llega hasta su apartamento y la encuentra a Tata, en la actitud descripta Sólo murmura.)* ¿Has vuelto?... *(Y, tras otra pausa.)* ¿Te olvidaste algo?

Ella contiene el llanto, pero no logra responder.

PICHI. —¿Y el chamaquito?
TATA. —Con mi... con mi mai.
PICHI. —¿Y tú?
TATA. —Yo, aquí. *(Se alza. Camina algún paso hacia la puerta. De pronto, se vuelve y exclama.)* ¡No quiero irme! ¡No quiero irme!

Él se vuelve y la abraza. Por la yarda de atrás va llegando, desde el fondo, Ana. Se detiene al ver a Tony, que no modifica su posición. Ella se acerca y clava sus manos en los mismos lugares que él. Aprieta su cuerpo contra el alambrado.

IVETTE. —*(Arriba.)* Ahí right. I'll listen.

NICKY. —*(En camiseta. Sin los tributos que componían al inspector.)* Well... you see... there was a problem, you see?... And then I said to me: "Nicky, you just don't touch that!! Nicky, that money... is... sacred!"

IVETTE. —So?

NICKY. —Well, and the one thing, and another... time passed and... finally... Look I can get it for you in a couple of days and...

IVETTE. —A couple of days? Of what years?

NICKY. —Well, let's say... very soon.

IVETTE. —*(Primero gritó. Ahora baja la voz.)* That was our money... Our earnings!
Nicky that's ahí we had!

Él baja la cabeza. Ya no responde

IVETTE. —You... Do you love me? Well, I do... I do love you... And when someone comes and tells me: "He doesn't work", I tell them: "He will, soon". And when they insist and repeat, "He's a dreamer, a fool". I don't care, because if we need someone with his feet on the ground, I can do it for you. An I know that they think "He's just a clown, he is only good for make other people laugh" I think, deep inside: "Well, that's wonderfull... I prefer you than having one of those thousands and thousands of men that make us gloom, and sad".

Él se arrodilla junto a ella. No sabe si besarle las manos, o el pelo, o qué hacer.

IVETTE. —But... It's enough, Nicky. It's enough! We cannot go on always loosing. always loosing everything ahí the time. You see what I mean. Nicky? Not ahí the time. *(Le acaricia la cabeza.)* My poor Nicky my fool, my dreamer...
ILEANA. —*(Asomada, en su apartamento, por la ventana de atrás, grita.)* ¡Ahí están!.... Ahí, ¿los ves?... ¿Te das cuenta, ahora?... ¿Por qué eres un idiota, un infeliz, un pendango....

Víctor se asoma con ella. Ve a Tony y Ana, muy próximos, junto a la guaira

ILEANA. —Se conocían!... Vinieron a verse aquí!... ¡Yo los escuché hablar!... Se han reído de ti todo el tiempo!!!

Por toda respuesta, él hace unos pocos movimientos en la habitación Busca alguna cosa, que se pone en los bolsillos. Ella sigue gritando.

¡**ILEANA**. —Y cualquiera que los vea se debe estar riendo!... ¡Porque en tu propia cara lo hacen!... ¡En tu cara, en tu propia cara!
VÍCTOR. —¿Te vas a callar? *(Le aplica un golpe seco y fuerte.)*
Ella cae al suelo, desde donde sigue gritando.
ILEANA. —Víctor!... ¡Aaaah!... Vic... tor... Tú me pegas, pero yo... te lo dije por tu bien... Ggggg!... Por tu... bien....

Él sale, como un gato, de su apartamento. Cierra cuidadosamente la puerta. Controla su respiración, sus reacciones. Comienza a bajar, con movimientos ágiles y muy precisos.

TATA. —*(En su apartamento, a Tata.)* Y si no quieres irte, ¿por qué lo haría?

TATA. —Porque no lo soporto. ¿No entiendes que no lo soporto?

PICHI. —Yo tampoco, mujer. Pero, hemos caído mucho... *(Se aparta de ella, se toca la frente.)* Yo me he ensuciado hasta acá. Estoy... como si se me hubiera caído el techo encima, de pronto. ¿Qué hacer? Coño, carajo, ¿qué hacer?

TATA. —Quédate en casa. Lo primero, ante todo, quédate en casa.

PICHI. —¿Y si viene el inspector?

TATA. —Lo recibes tú mismo...

PICHI. —*(Divertido. Recordando algo que ya dijo.)* Con el bicho en la mano!... Ja! Ja– ja ja!...

Ella se ríe, también, dándole un manotazo algo brusco. "Venga, señor... Pase, señor... Ésta es mi jeva, éste es mi chamaquito... Y éste, el único bicho que canta aquí, en la casa...".
Se siguen riendo los dos, como locos. Caen alegremente en la cama. Mientras tanto, Víctor ha llegado a la yarda vecina al building. Ana se aparta de Tony, al verlo. Éste se vuelve ligeramente.

TONY. —¿Qué tal, brother?

ILEANA. —*(Asomándose, arriba.)* Estaban juntos, Víctor! Tú los viste, igual que yo!

VÍCTOR. —*(Tenso, contenido.)* Si la conocías, ¿por qué no lo dijiste?

TONY. —No venía al caso, brother.

VÍCTOR. —Si había sido tuya, ¿por qué no la reclamaste?

TONY. —Nadie es de nadie, brother. Yo no tenía nada que reclamar.

VÍCTOR. —Si venías a buscarla, ¿por qué no lo planteaste?

TONY. —Porque no vine a buscarla. Ni siquiera sabía que estaba aquí. Es más: no hubiera venido, de saberlo....
VÍCTOR. —*(Le da una seca bofetada en el rostro.)* No es de hombres eso.

Tony contiene la furia, que le pica en el rostro. Víctor da un par de pasos, nerviosamente. Saca de su bolsillo lo que habla guardado.

VÍCTOR. —¿Ves esto? Son dos navajas. Coge una. Y, si tienes suerte, te la puedes llevar.

Tony niega con la cabeza y retrocede.

VÍCTOR. —Coge una. ¡Coge una y defiéndete! ¿No te animas?
TONY. —No quiero, brother.
VÍCTOR. —*(Arroja la navaja al piso.)* Ahí la tienes. Cuento hasta tres. Si no la coges, te mato como a un perro, como a un gusano asqueroso...
TONY. —No tiene sentido, brother...
VÍCTOR. —Uno.
TONY. —Tú te has portado bien conmigo...
VÍCTOR. —Dos.
TONY. —Yo no tengo nada contra ti...
VÍCTOR. —Y tres.

Acomete instantáneamente. Tony pega un salto, que lo salva por décimas de segundo. Víctor vuelve a atacar. Tony salta, se agacha, trepa al alambrado y a las estructuras de la escalera, rueda por el suelo, vuelve a ponerse de pie hasta que Víctor logra acorralarlo en un punto sin salida.

El cuchillo va hacia la cara y Tony logra detenerlo. El lento y melancólico tema musical de un principio se ha convertido en un violento ritmo de salsa, a esta altura. Víctor y Tony forcejean, con la navaja entre ambos. El primero masculla.

VÍCTOR. —Ahora verás... Ahora verás, cabrón...

La navaja hace un giro imprevisto y corta su propio rostro. Víctor retrocede, desconcertado ante la visión de su propia sangre. Tony se aparta. Todos los personajes asoman, desde la calle y distintas alturas de la casa. Se interrumpe la música.

CHINO. —¡Víctor!... ¿Qué te pasó? Corre a atenderlo.

Ileana se precipita, escaleras abajo, gritando.

FELO. —*(Alardea, desde su apartamento.)* ¿Viste, mujer? Entre ellos se matan, pero a mí me respetan. ¡Sólo tú no te das cuenta del hombre que tienes en casa!... Sólo tú estás ahí, encerrada con tus pastillas y prendiéndole fuego a todo... *(Transición. Grita más, al escucharse los ruidos característicos.)* Y deja quietos esos muebles, de una buena vez!

VÍCTOR. —*(Sube a su apartamento, escoltado por el Chino e Ileana. Para ello debe pasar ante Ana, que se ha quedado aparte en la calle y también ante Pichi, ante Tata, que se asoman al pasillo a mirar, luego ante Nicky, y finalmente, ante Felo. Es un avergonzado calvario lo que le toca, seguido por el Chino e Ileana, que llora todo el tiempo. Al llegar arriba, el ordena.)* ¿Te vas a callar? *(Y luego a Chino.)* Ponme algo aquí en la herida.

Chino busca un apósito. Mientras tanto, Tony ha ido a encerrarse en el apartamento, abajo. Víctor vuelve a hablar con el Chino.

VÍCTOR. —¿Tú sabías algo?

CHINO. —¿De qué?

VÍCTOR. —De que conocían.

CHINO. —¿Lo hubiera traído aquí? *(Víctor no responde a eso. Ileana ronda.)* Ni sabía si él se imaginaba... que iba a encontrarla aquí.

VÍCTOR. —Ahora ya está hecho.

CHINO. —¿Qué es lo que está hecho?

VÍCTOR. —Todo.

CHINO. —No está hecho nada, brother.

ILEANA. —*(Señalando la herida.)* ¿Y eso qué es?

CHINO. —Él evitó que lo mates. No luchó contigo. Lo ayudó la suerte. Dos veces no podrá hacerlo. Ahora se irá y todo habrá terminado.

VÍCTOR. —No se irá.

ILEANA. —Tú no puedes permitir, Víctor! No puedes permitirlo! ¡Acuérdate de quien eres....

CHINO. —Acuérdate tú, mejor, pendanga! ¿Que si él va preso irás a trabajar de puta a la 42! Si es que te dejan...

ILEANA. —*(Grita histéricamente.)* No me importa!!!

VÍCTOR. —*(Agrega, en voz baja.)* No se irá.

CHINO. —¡Él te respeta a ti! Te aprecia. ¡No ha querido ofenderte!

VÍCTOR. —*(Sin responderle. Se vuelve hacia Ileana.)* Tráeme una camisa. Y varias latas de cerveza.

CHINO. —¿Lo dejarás? ¿Lo dejarás que se vaya, brother? ¿Lo dejarás?

VÍCTOR. —No.

CHINO. —*(Sin esperar más, sale corriendo a su apartamento. Allí se encuentra a Tony, tal como esperaba: sentado en la cama y mirando el piso. Con relativo asombre, descubre que está también Ana. Sus primeras palabras son para ella.)* Tá aquí? ¿No causaste ya bastantes problemas?

ANA. —Vine a buscarlo. Pero, no...

CHINO. —¿No, qué?

ANA. —No quiere irse.

CHINO. —¿Por qué? *(Se enfrenta a él.)* ¿Crees que vas a salvarte más de una vez? ¿Crees que puedes? ¿Que puedes con él, idiota?

Tony levanta la vista. Él se dirige a Ana.

CHINO. —¿Qué le dijiste, tú?

ANA. —Que nos vayamos. Que lo quiero. Que en algún sitio se puede empezar de nuevo. Que... eso.

CHINO. —*(Volviéndose a Tony.)* ¿Y tú?

ANA. —Él, nada.

CHINO. —Pero, si ayer decías... ¡que querías irte!

TONY. —Ayer era ayer, hermano. Hoy es hoy. No quiero irme porque no tengo que irme.

CHINO. —Pero, ¿qué es eso? ¿Por qué? ¿De dónde salió que tú no tienes que irte cuando otro está por matarte?

TONY. —De que hay que terminar con esta pendejada, brother. Yo no le hice nada, y él lo va a entender.

CHINO. —¡Cuando tú estés frío, lo va a entender!

TONY. —Lo veremos. Una vez alguien me dijo: "Corre o te tiro". Yo seguí caminando. Despacio. Y no tiró.

CHINO. —¡¡Pero, él es distinto!!! *(A Ana.)* Háblale tú! ¡Háblale tú, por favor! *(Sale corriendo, hacia el apartamento de Víctor.)*
ANA. —Quedan pocos segundos, Tony. Yo no quiero morir. Me animo a acompañarte en todo, menos en esto. *(Breve pausa.)* Me voy.

Otra breve pausa. Él permanece con la vista baja.

ANA. —¿Tú no vienes?... *(Ídem.)* Mírame..

Él no alza la vista. Ella sabe que ésa era su carta.

ANA. —Adiós, Tony *(Sale, resueltamente. Va hacia la calle y desaparece por lateral.)*

Arriba, Chino encuentra a Víctor cambiado, con una camisa limpia y varias latas de cerveza en la mano.

CHINO. —¡Se irá, brother... ¡Se irá!... ¡Espera un poquito más!... ¿Adónde vas tú con esas latas?

Víctor, sin responder, va saliendo lentamente del apartamento. Chino se vuelve hacia Ileana.

CHINO. —¡Dile algo, tú! ¡Algo que sirva, una vez!

En lugar de responderle, ella lo mira y alza la misma manta con que se cubrió anteriormente. Sin quitarle los ojos de encima, se va poniendo esa manta sobre el cuerpo. Chino corre detrás de Víctor.

CHINO. —¡Basta de sangre, brother!... ¡Te lo digo yo, que soy tu ¡Entre nosotros, no!... Entre nosotros no tiene que ocurrir esto!!!

Víctor va llegando al pie de la escalera. Allí se sienta y destapa una cerveza. hermano!...

CHINO. —¿Y qué harás aquí? ¿Por qué te sientas?!!!
VÍCTOR. —Alguna vez va a entrar... o alguna vez va a salir. ¿Tú no crees?
CHINO. —*(Desesperado, corre hacia la calle. Grita, hacia cualquier parte.)* ¡Ustedes tienen la culpa... ¡Las leyes no escritas, la culpa!... ¡Esta fucking ciudad y esta fucking calle!... Y esta fucking historia de que todo debe terminar así!!!... ¡Siempre con la muerte!... ¡Del hermano al hermano!... ¡Del amigo al amigo!... ¿Y de quién es la sangre? ¿De quién es la sangre, pregunto yo?...De quién es la sangre, de quién es la muerte, la cárcel, la miseria?!!!... ¿De quién es la desgracia?... ¿La jodida desgracia, de esta clase de vida?... ¡Es de nuestra gente!... ¡Nuestra!... ¡De nuestra gente!... ¡Nuestra!... ¡¡¡De nuestra gente!!!... ¡¡¡Nuestra!!!...

En segundo plano, hemos visto la figura de Tony, que salió del apartamento. La figura de Víctor, que ha dejado sus latas de cerveza y se abalanzó sobre él, navaja en mano. Un solo toque certero ha bastado para cumplir la obra. Víctor huye hacia el fondo y desaparece, atrás del alambrado. Tony viene hacia primer plano, tambaleándose, bañado en sangre, vomita sangre, a punto de desvanecerse. Cae en los brazos de Chino, que exclama, conmovido

CHINO. —¡Hermano!... ¡Hermano!... *(Lo deposita en el suelo.)*

Se oye un ruido de sirenas. Hay luces giratorias que se acercan. Va comenzando lentamente un ritmo de salsa, que viene de cualquier parte. Bajan algunos vecinos. Pasa gente por la calle. Enceguecido de furia, de horror, de tristeza, Chino deja al amigo, alza las manos ensangrentadas y les va imponiendo a los demás.

CHINO. —Give me five... Give me five... Give me five, carajo!...

Los otros tienden sus manos, temerosas, inseguras. Él les otorga ese bautismo rojo, de sangre querida. Los mancha, uno tras otro, los hace participes, responsables. Se va perdiendo así, en la perspectiva de la calle. Suben la música de salsa y las sirenas. Giran como locas las luces tardías de un mundo que ahora se muestra dispuesto a intervenir.

TELÓN

3

UN SILENCIO DE COLOR GRIS RABIOSO

PERSONAJES

EL HOSPEDERO
EL EX DESHOLLINADOR
MAX
POPA
LA SEÑORA SEÑORITA
PETROLLINI
UN JOVEN ALEGRE
OTRO JOVEN ALEGRE
ELLA

ACCIÓN

La acción transcurre a lo largo de 24 horas, en una posada junto al mar. Silencio y soledad. Playa cercana. La posada es el único bastión de vida organizada que se divisa en un vasto radio. No tiene medios habituales de comunicación; no invita a nadie a acercarse: no está hecha con miras al negocio turístico. Es un raro lugar. El decorado, fijo, se halla compuesto por varios ambientes: planta baja, dividida en dos partes, y escalera que conduce al primer piso (practicable). Abajo: la salita de recibo (puerta a la derecha) y el comedor (salida hacia interiores por izquierda). Se comunican entre sí por una ancha arcada, que se abre en la pared divisoria (centro de la escena, desde foro a proscenio). La escalera asciende por lateral y foro de salita. Arriba: hay un rellano, que corre desde foro a primer término, y a él da la puerta de una piecita que

se halla justo encima del comedor; detrás de la piecita debe haber un pasillo, oculto para nuestra vista.

Tres climas: la salita (mostrador mesitas, sillones) tonos claros y aspecto mundano, impersonal, versátil. El comedor (mesas pequeñas, un piano viejo, manteles cuadriculados) tonos opacos, suaves, penetrantes. En ambas estancias hay ventanas chicas que dan a la playa. La piecita de arriba (aburrida, fría) sólo muestra una cama. Una silla y una mesa de luz; de existir una ventana, se hallaría en la pared de adelante, así que nosotros sólo vemos el tedio y el encierro. Esta disposición de climas implica algún simbolismo: condición de tres etapas sucesivas de una realidad. Comienza en la salita bien puesta y mundana, y concluye en la inclemencia sórdida de cada dormitorio individual. Sobre el proscenio hay dos trazos vegetales, que anuncian, aún a telón caído, la presencia descuidada de un jardín.

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

Promedia la mañana. En escena, el Hospedero, Popa, Max y el ex deshollinador están en la salita popa, realizando tareas de limpieza.

HOSPEDERO. —Lindo día, ¿no?

EL EX DESHOLLINADOR (EL EX). —Si. Lindo.

HOSPEDERO. —Una hermosa mañana.

EL EX. —Hermosa.

HOSPEDERO. —Mucha luz, un lindo clima...

EL EX. —Y buen tema de conversación... *(Se levanta y va hacia la habitación de al lado.)*

HOSPEDERO. —*(Pasa Gesto. Se dirige a Max, que está leyendo el diario.)* Este... ¿No le gustaría desayunarse ya?

MAX. —Me gustaría leer *(Pasa. Por último dobla el diario y se va hacia la escalera.)*

HOSPEDERO. —Hija, ¿Petrollini?...

POPA. —Desayunó hace rato.

HOSPEDERO. —¡Aaaah!... *(Popa sigue barriendo.)* Siendo así...

LA SEÑORA SEÑORITA (LA SRA. SRTA.) —*(Desde el rellano, sobre la escalera. Tono dulzón. Nobilísima sonrisa.)* ¿Y por mí no pregunta?... No se preocupe, yo ya estoy con ustedes. *(Comienza a bajar la escalera.)* ¡Ah, joven!... *(Se cruza con Max, lo detiene en la mitad del trayecto.)* Muy buenos días, ¿cómo ha pasado la noche?

MAX. —*(Seco.)* Muy bien, gracias.

LA SRA. SRTA. —¡Cuánto me alegro.!... Siempre me preocupa ver esa cara que tiene usted de hombre que duerme poco...

HOSPEDERO. —*(Hacia Popa.)* A mí, también.

Ella pliega los labios y le dirige una mirada escéptica.

LA SRA. SRTA. —Yo me pregunto... ¿Qué será lo que le quita el sueño a ese joven?... Aunque, lógicamente, no es que me interese saberlo. Lo único me preocupa es que usted pierda de ese modo las horas de que reposo...

MAX. —Sí, ahora estoy mejor... Permiso.

LA SRA. SRTA. —Pase. Hasta lueguito.

Max asiente con la cabeza, y se va. Ella continúa bajando.

LA SRA. SRTA. —Qué pena de muchacho... Tan apuesto...

HOSPEDERO. —¿Piensa desayunarse ya?

LA SRA. SRTA. —Cuando ustedes digan!... *(Transición Popa responde con un gruñido. .)* Buenos días, Popa

HOSPEDERO. —Ummmh!... ¿Cómo se siente?... ¿Durmió bien?

LA SRA. SRTA. —¡Sí!.... Yo siempre duermo bien. No como mi joven vecino... Qué preocupada estoy! ¿Por qué será que no puede dormir?

HOSPEDERO. —Pero, ¿él le dijo a usted que sufría de insomnio?

LA SRA. SRTA. —No, él nunca quiere hablar de eso... Yo se lo noté en la cara... Tiene el mismo aspecto que mi hermana –pobrecita– cuando no dormía para tener ese aspecto nostálgico que le quedaba tan bien...

Popa se ha detenido para escucharla.

HOSPEDERO. —¿Eso hacía su hermana?

LA SRA. SRTA. —Sí, porque mamá la obligaba a comer, entonces ella tomaba vasos enteros de zumo de limón, y se quedaba las noches junto a la ventana, despierta... Luego estábamos tristes. ¡Tenía unos ojos tan bellos para llorar!... Popa regresa al trabajo.

HOSPEDERO. —¡Ah!... Y usted cree que el señor Max...

LA SRA. SRTA. —¡No! *(Serie.)* ¡Él no duerme porque no puede!... *(Transición.)* ¿Porque hay algo que le impide conciliar el sueño!... *(Íntima, bajando la voz.)* Y que deben ser nostalgias....

HOSPEDERO. —¿Le parece?

LA SRA. SRTA. —Estoy segura. *(Un silencio.)*

POPA. —¡Eeeeh!... ¿Qué pasa?

HOSPEDERO. —¿Dónde, querida?

POPA. —"Dónde"... ¡Aquí! ¿Qué es lo que está pasando?

HOSPEDERO. —Nada. No comprendo...

POPA. —Cuando te hacés el hipócrita es porque estás contento... ¿Por qué estás contento hoy?

HOSPEDERO. —¿Yo?... ¿Yo?... No sé, Popa... No... Si... No... *(Transición. Grita.)* ¡¿Qué sé yo?!

Popa suelta la escoba, en que se apoyaba, y se va. La escoba cae al suelo.

HOSPEDERO. —¿Se da cuenta?

LA SRA. SRTA. —Habrá dormido mal.

PETROLLINI. —*(Aparece en lo alto de la escalera. Es un italiano corpulento, loco e inofensivo. Recita constantemente pasajes de La Divina Comedia, para sí a los gritos: según la circunstancia. Lo que ha quedado grabada en él es, especialmente, la música de las palabras. Él la adapta a cualquier estado anímico. Baja la escalera.)* "Buon giorno"... *(Sin preocupare más de los presentes, va hacia la puerta.)*

HOSPEDERO. —¿Adónde va?....

Petrollini se ha detenido. Lo mira fijamente y recita. ¡Eh... Le estoy preguntando a dónde va Petrollini sigue recitando y sale sin dar respuesta.

LA SRA. SRTA. —¡Qué señor Petrollini! *(Se ríe.)*

HOSPEDERO. —¡Bah! *(Ya se ha alterado su humor.)* Entra El ex por donde había salido. ¿Ya desayuno usted?

EL EX. —*(Sobrio, cortante.)* No.

LA SRA. SRTA. —¡Señor Varela!... Muy buenos días.

EL EX. —Prefiero quedarme con hambre. *(Transición. A la señora.)* ¡Muy buenos días, señora! ¿Cómo está usted? Desde ya le advierto que dormí muy bien.

LA SRA. SRTA. —¡Se nota, se nota!...

EL EX. —*(Le toma la mano.)*, ¿Se enteró?... ¡Hoy sucederán cosas tremendas!...

LA SRA. SRTA. —*(Retira la mano.)* ¿Si?

EL EX. —¡Ah, es un gran día!... ¡Habrá derrumbes, hundimientos de barcos, asesinatos!...

LA SRA. SRTA. —¡No!

EL EX. —*(La mine, luego afirma.)* Ya puede empezar a lamentarlo. *(Breve silencio.)* Hay gentes de una alegría sintomática.

HOSPEDERO. —*(Salta.)* ¿Lo dice por mí?

EL EX. —*(Lo imita.)* S *(Transición. Comenta con la señora.)* La última vez que estuve alegre, hubo un naufragio a 1.000 metros de aquí. Hoy, ya no se....

LA SRA. SRTA. —Oh, pero me engañó...

EL EX. —*(Alarmante.)* ¿Quién?

LA SRA. SRTA. —El joven. Estaba pensando en el joven... Yo no creo que más que antes. *(El ex niega.)* Es una lástima de muchacho. *(El ex afirma.)* ¡El sueño es muy importante! Duerma.

El ex hace gestos de que "sumamente". Cuando está por volverse hacia el Hospedero, La señora lo interrumpe otra vez.

LA SRA. SRTA. —¡Dios mío! *(Pausa. Expectativa.)* Pensando en estas cosas olvidé mi desayuno. Permiso...

EL EX. —Indefinidamente suyo.

Ella sonríe dulcemente y sale. El ex gira hacia el Hospedero, frotándose las manos.

EL EX. —Bien...

HOSPEDERO. —Discúlpeme, yo también...

EL EX. —¡Vamos, vamos!... No me va a salir con eso ahora.... Siéntese. Charlemos un ratito...

HOSPEDERO. —Tengo que hacer...

EL EX. —Postérguelo. Haga de cuenta que esto es importante. Tome asiento, venga... ¿Cómo duda?

HOSPEDERO. —Y...

EL EX. —¿Furioso?

HOSPEDERO. —Sí.

EL EX. —¿Cabrero?

HOSPEDERO. —Sí.

EL EX. —¿Mufado?

HOSPEDERO. —Ni más ni menos!... Yo... *(Quiere seguir explicando. El ex lo interrumpe.)*

EL EX. —Perfecto. A eso quería llegar. ¿Usted cree que está furioso con los demás, pero en realidad está furioso con usted mismo.

HOSPEDERO. —*(Lo mira de costado. Tarda en contestar.)* No entiendo.

EL EX. —Entiende muy bien.

HOSPEDERO. —*(Acalorado.)* ¿Cómo que entiende muy bien, si yo no entiendo nada!

EL EX. —Mentira.

HOSPEDERO. —*(Calmándose un poco. Conteniéndose.)* ¡Bah, bah, bah! Usted era deshollinador antes, ¿no?

EL EX. —Sí.

HOSPEDERO. —*(Pausa.)* ¿Y por qué no siguió en eso? *(Nueva pausa.)*

EL EX. —Me jubilé. *(Deja correr otra pausa. Tamborilea con los dedos sobre algún lugar.)*

HOSPEDERO. —¡Qué pena!

EL EX. —*(Otra pausa más.)* Posiblemente. *(Mira al Hospedero con enfática superioridad. La pausa se prolonga. Nerviosismo.)*

HOSPEDERO. —Bueno, y qué pasa ahora?

EL EX. —*(Tranquilo.)* Nada.

HOSPEDERO. —Entonces, ¿por qué me mira así?

EL EX. —Autodisconformidad. ¿Qué tal? Lo suyo es autodisconformidad.

HOSPEDERO. —Autodisconformidad?... ¡Bah!... *(Levanta la escoba que quedó en el suelo y marca el mutis.)* Usted al final es... ¿Qué sé usted?... Pero... ¡Bah!... Mejor que yo... ¡Bah!... *(Mutis. Se le oye gritar.)* Popa!!..

EL EX. —*(Se levanta. Enciende un cigarrillo, Habla desde lejos con Max, que continúa con las manos en los bolsillos.)* Creo que me daría pena llegar a cerrar este establecimiento.

MAX. —¿Piensa hacerlo? *(Contesta con frialdad, más bien ausente.)*

EL EX. —No sé. Me parece que si le saco al viejo sus manías, echa llaves y se va.

MAX. —Ajá. *(Pausa.)*

EL EX. —Veo que estamos de acuerdo. *(Otra pausa.)*

MAX. —¿Usted hace mucho que está con ellos?

EL EX. —Desde que me jubilé.

MAX. —¿Y piensa quedarse mucho más?

EL EX. —*(Se alta de hombres.)* Hasta que el negocio, la Caja de Jubilaciones, o yo, dejemos de existir...

MAX. —Se ve que está contento aquí.

EL EX. —Si usted no está contento, ¿por qué no se vuelve a...?

MAX. —Esas cosas... *(Transición.)* Voy a dar una vuelta.

EL EX. —*(Desoyéndolo.)* Cualquiera lo tomaría por un perseguido...

MAX. —*(Rápido.)* ¿Cómo?...

EL EX. —Un fugitivo... Esas cosas...

MAX. —No soy ninguna de esas cosas... Hasta luego... *(Sale por derecha.)*

El ex lo mira salir. Con una mano se rasca la cara, en un gesto de circunstancias; con la otra hace un ademán, lento y repetido, de que "a aquél también le tocará lo suyo".

EL EX. —*(Exhala.)* ¡En fin!... *(Se pasea. Toma el diario. Lo suelta despectivamente.)* Anciano! *(Va de un lado a otro hasta que se cansa y grita.)* ¡Petrollini!

HOSPEDERO. —*(Entra por izquierda, congestionado.)* ¿Qué pasa? ¿Qué son esos gritos?

EL EX. —Estaba llamando a Petrollini.

HOSPEDERO. —¿Y para eso tiene que gritar tanto? No sé dónde cree que está, pero le prevengo...

EL EX. —Petrollini me es especialmente simpático...

HOSPEDERO. —¡No me interesa!

EL EX. —Es el único loco verdadero de todos los que estamos acá; por consiguiente, el que se comporta con mayor cordura... ¿Dónde está?

HOSPEDERO. —En la playa...

EL EX. —¿Sigue recitando La Divina Comedia?

HOSPEDERO. —¡Sí!

EL EX. —Lo felicito. Esta clase de pensionistas solamente le podía tocar a usted.

HOSPEDERO. —¡En efecto! *(Se va.)*

EL EX. —Hasta luego. *(Se encamina hacia la puerta.)*

El Hospedero ha hecho lo propio, por el comedor. Salen. El ex de inmediato se pone a gritar.

EL EX. —Petrollini!... *(Aparece detrás de la ventana del foro.)*

PETROLLINI. —*(Contesta desde lejos.)* ¡Sí! ¿Quién llama?

EL EX. —¡Yo!

PETROLLINI. —¡Ya voy!

EL EX. —*(Bajo.)* Lo espero...

HOSPEDERO. —*(Viene corriendo. Amenazante.)* Oiga! ¿Otra vez gritando usted?

EL EX. —¿Caballero?

HOSPEDERO. —¡Que se deje de gritar he dicho!

EL EX. —Si yo no grito.

HOSPEDERO. —Pero gritaba...

EL EX. —Me hubiera reprochado entonces. *(Se va.)*

HOSPEDERO. —¡Bah! *(Se asoma por la ventana.)* ¡¡Bah!!... *(Grita.)* ¡¡Baaaah!!...

POPA. —*(Entra por el comedor.)* Papá *(Está más grotesca que nunca, en tren de guerra.)*

HOSPEDERO. —¿Qué hay?!!!...

Se van a trenzar en una gran discusión, cuando se oyen golpes en la puerta. Hay una pausa Adelante.
La puerta empieza a abrirse lentamente. Asoma una cabeza joven.

HOSPEDERO. —Pase.

Entran dos jóvenes alegres. Son muy menores; quisieran mostrarse desenvueltos, pero están terriblemente impresionados.

UN JOVEN ALEGRE (UNO). —Buenos días. ¿Es un hospedaje?
HOSPEDERO. —*(Antes de responder se les acerca; los estudia, los mira de arriba abajo con cara de padrastro y de loco. Ellos tienen un impulso de retroceder.)* Si.
OTRO JOVEN ALEGRE (OTRO). —Este...
HOSPEDERO. —Un hospedaje para gente seria.
OTRO. —¿Cómo gente seria?
HOSPEDERO. —Gente que no se ríe.

Al joven Uno le causa gracia. Esboza una risita. El Otro lo mira. Se pone nuevamente serio.

HOSPEDERO. —Por otra parte, sólo se aceptan clientes por recomendación.
OTRO. —¡Ah, recomendación!...
UNO. —¡Recomendación!...

Se miran.

UNO. —¡Pero, es que alrededor está desierto!...
HOSPEDERO. —No es cosa mía. Yo sólo puse la casa... No el lugar.

Los dos jóvenes vuelven a mirarse sin saber qué hacer.

HOSPEDERO. —¿Ustedes cómo llegaron hasta aquí?

UNO. —Andamos recorriendo, así, sin ruta...

OTRO. —Con un coche...

HOSPEDERO. —Y, ¿qué tal, se divierten?

OTRO. —Y, sí...

El Uno lo codea, se corrige.

OTRO. —¡No, no!... Más o menos.

HOSPEDERO. —Claro... Pues, aquí no se pueden quedar.

LOS DOS. —¿Cómo?

HOSPEDERO. —Que aquí no hay lugar para ustedes. Encantado. Ha sido un placer.

Les da la mano, que Uno estrecha débil e inconscientemente, y el Otro se niega a aceptar. Luego los empuja hacia la puerta. Una vez que los dos jóvenes han salido, el Hospedero se vuelve, contento. Popa asume un notorio aire de melancolía; lanza un suspiro y se va. El padre la mira con fiereza. Cuando se queda solo, meditando, cabizbajo, termina por sonreír. En ese momento se oyen voces y de inmediato vuelve a abrirse la puerta.

EL EX. —¡Venga, Petrollini, venga!... *(Le cuesta hacerlo entrar. Saluda al Hospedero.)* ¿Qué dice?...

Éste retorna automáticamente a su malhumor.

EL EX. —¡Venga, Petrollini!... *(Bajo.)* Vamos a tomar un vermú.

PETROLLINI. —*(Bajo, también.)* ¡No quiero!

EL EX. —*(Ídem.)* ¡No importa! Hay que disimular. *(Lo sienta. Luego se sienta el Mesita en primer término derecha, alto.)* Dos americanos.

HOSPEDERO. —*(Brusco.)* No hay más!

EL EX. —Traiga cualquier cosa!

HOSPEDERO. —¡Va... *(Se dirige a la salida de izquierda.)*

EL EX. —¿Vio?... ¡No se dio cuenta!

PETROLLINI. —¿De qué?

EL EX. —¿Qué se yo?

Entra Max por derecha.

EL EX. —¿Qué dice, joven?... ¿Va a tomar un vermú?

Petrollini ha vuelto a murmurar su recitado. Es una monotonía fastidiosa.

MAX. —Es muy temprano aún.

EL EX. —¿Anduvo por la playa?

MAX. —Estuve en los acantilados.

EL EX. —Lejos. Entonces, ¿no vio el coche?

MAX. —*(Rápido.)* ¿Qué coche?

EL EX. —Pasó un coche.

MAX. —*(Nervioso.)* No he visto nada. *(Camina; se pasa una mano por la frente.)*

EL EX. —Ujúm... He notado que tiene especial predilección por las piedras....

MAX. —Me gustan... *(Acota.)* Su dureza...

EL EX. —*(Lo corta.)* Su sordidez... *(Pausa.)* Pueden ser... añoranzas. ¿Nunca estuvo presa?

MAX. —*(Lo mira. Luego responde.)* Nunca.

EL EX. —*(Le sostiene la mirada. Transición a Petrollini.)* ¡Bueno, con eso!

Petrollini se calla. Nuevamente a Max.

EL EX. —Entonces, es Buenos Aires que le tira... Hay personas que sufren lejos de ella... ¡La gran ciudad! *(Pausa.)* Una gran ciudad es un museo con sangre... Arterias hinchadas... Alta presión, por lo general. Allí usted tiene piedras de todas las especies... Pero, no hay que engañarse; pura imitación. Además, son tenues tapas epidérmicas... El resto es ladrillo ramplón y silvestre... *(Al Hospedero, que vino con lo pedido, sorpresivamente.)* No le parece?
HOSPEDERO. —¿Eh? *(Trata de apoyarse por medio de un sifón en la mesita. Consecuencia: lanza un largo chorro sobre los pantalones de Max. Desconcierto.)* Oh!
EL EX. —Eh, cuidado... Buen... ¡Adiós!

Max aprieta los labios y hace un gesto como de trompear al viejo. Gesto breve, pero evidente. Situación difícil. Petrollini, producido el colapso, vuelve a recitar Nunca quiere estar en lo que ocurre. Su voz es un susurro, mueve apenas los labios. Simultáneamente, se produce el regreso de Popa –cara gruñona, seguida por La Señora Señorita–fatigada ansiedad– Se incorporan a esa situación cuando está hablando.

EL EX. —¿Qué se va a hacer?... ¡Alegría, hombre!...

Popa, cuando ve los pantalones manchados de Max, estalla en una violenta carcajada.

LA SRA. SRTA. —¿Qué pasa?

EL EX. —Que la... ¡Oh, caramba, es cierto! Más risas.

HOSPEDERO. —Perdone.

MAX. —*(Reticente.)* No es nada.

Pausa. Popa se sigue riendo.

EL EX. —¿Se da cuenta?... ¿Qué pensaría la gente si lo viera? Este viejo canallita no nos da ni la posibilidad de un papelón.

PETROLLINI. —*(Recién explota, risa esquemática.)* Ja! Tendría que haber mujeres acá.

POPA. —¿Tendría?

EL EX. —Ha dicho bien... "Tendría"... Este, y mis excusas... Pero...

Popa le hace un gesto violento.

LA SRA. SRTA. —Oh, no tiene importancia... *(Sonríe.)*

POPA. —*(A Max.)* Espere, que lo voy a limpiar un poco; así se seca más pronto...

MAX. —Está bien. Gracias.

POPA. —¡Faltaba más!*(Se arrodilla y le va a pasar una servilleta.)*

MAX. —¡No se moleste, he dicho! *(Le quita la mano del pantalón.)*

Popa se levanta a medias; se queda mirándolo en una actitud poco elegante, con ojos agrandados.

POPA. —*(Prolongadamente.)* Perocooo...

EL EX. —*(Serio.)* Sostengo que tendría que haber mujeres...

MAX. —Con permiso. *(Va a salir. Toma hacia la escalera.)*

PETROLLINI. —¿Qué mujer podría venir aquí?

POPA. —*(Sin otorgar realidad a la idea.)* ¡Oh!... Tendría que ser muy rara.

LA SRA. SRTA. —Rara no, querida. Tendría que ser muy triste.

EL EX. —¡Desesperada!...

LA SRA. SRTA. —Una mujer, para venir a recluirse en esta soledad, tendría que tener destrozado el corazón.

EL EX. —*(Aspira hondo.)* ¡A... Ja!

POPA. —¿Cómo podría ser, si no?

El ex hace un gesto de que no sabe. En ese momento se abre la puerta. A los que están en la parte posterior del escenario se les transfigura el rostro. Los otros permanecen en expectativa. El recién llegado avanza y se lo ve. Es Ella. Tiene un aspecto nostálgico y una valija pequeña,

ELLA. —Buenos días.

POPA. —¡Oia!

Petrollini recita atropelladamente.

Telón

CUADRO SEGUNDO

La cortina que está sobre la ventana del comedor se ha corrido, los dos ambientes de la planta baja se hallan igualmente iluminados.

Popa y el Hospedero terminan de arreglar los manteles; acomodan en cada mesa los platos, cubiertos, etcétera. Popa se queda un instante pensativa: cuando el Hospedero la ve, vuelve al trabajo. Luego de unos

instantes se repite la operación, pero en sentido contrario: quien se detiene es él. Hace un gesto para hablar: cuando ella lo mira, retorna con fruición a la tarea. Pausa. Están de espaldas entre sí, se detienen al mismo tiempo: giran para decirse algo, pero no dicen nada. Popa hace como si hubiera entendido cierta imprecisa orden y sale por izquierda. El Hospedero sigue acomodando cosas para el almuerzo.

Entra max, silencioso y hosco. Ha cambiado de ropas y se halla otra vez impecablemente vestido, se dirige resueltamente a su mesa. Primer término: izquierda el Hospedero lo mira, hace un gesto circunstancial y sigue con lo suyo, Max lee el diario. Entra Popa, corriendo, por donde había salido: oyó los pasos cuando ve quien es el que llegó, se desilusiona. Va lentamente hacia distintas mesas con cara de aburrimiento.

Baja por la escalera la señora señorita. Al sentir los pasos lentos y suaves por los escalones, todos se enrigidecen. Cada uno trata de disimular: se muestran circunspectos; Max con su diario, los otros con su trabajo, cuando ven a la señora señorita, también se desencantan y vuelven pesadamente a lo suyo. Ella atraviesa la arcada del centro del escenario.

LA SRA. SRTA. —¡Oh!... Por fin, alguien... Me he pasado una hora buscando con quien hablar, por los alrededores y por la playa... Había decidido recluirme en mi pieza, cuando di en pensar que aquí ya debía haber alguien. *(Feliz.)* Y por lo visto, no me equivoqué.

Los otros se habían interrumpido una vez más, para observarla inexpresivamente. A esta altura del soliloquio, tratan de ignorarla. Max ha desplegado en toda su extensión el diario. La Señora se acerca a la mesa del primer término a la derecha.

LA SRA. SRTA. —¡Oh! ¿Esta será la mesa de la nueva pensionista?

Los otros vuelven a interrumpirse.

LA SRA. SRTA. —Me imagino que se habrán pasado el tiempo hablando de ella.. *(Condolida.)* ¿Por qué la ponen en este rincón?... *(Versátil. Amena.)* Si yo supiera que le agrada, le ofrecería compartir mi mesita... Pero, quién sabe... ¡Tiene un aire tan desolado! ¿No es cierto que tiene un aire muy desolado?... Quizás mi compañía no le sea grata. 0 ninguna... Ninguna compañía. *(Se sienta junto a la mesa. Pellizca nostálgicamente el mantel.)* Le gustará más estar sola. *(Pausa.)* ¡Ay!

Todos la miran.

LA SRA. SRTA. —¡Me he sentado en su mesa sin darme cuenta! Usted cree que le caerá muy mal si entra en este momento y... Digo, si... *(Se decide Hace ademán de levantarse.)* Seguramente. A ella le debe caer muy mal... ¡Se ve que vive tan en sus cosas!...
HOSPEDERO. —¡Siéntese!

Ella obedece, algo absorta.

HOSPEDERO. —No le va a caer nada mal. *(Pausa. Mientras trabaja, agrega hosco.)* ¿No ve que recién llegó?... ¡Bah!... ¡¿Cómo quiere que sepa que acá la mesa de cada cual... es la mesa de cada cual?!
LA SRA. SRTA. —¡Tiene razón! ¡Qué torpe, qué descuidada soy! *(Alegre.)* Bueno, entonces, me quedo... Hasta que ella venga!

(Transición.) Me podré hacer la ilusión de que soy yo la que recién llegó.

Max baja el diario. Ella se ríe.

LA SRA. SRTA. —¿Cómo se sentirá una, cuando es nueva en un lugar, si se tiene un aspecto nostálgico como el de esa muchacha?

El Hospedero hace un gesto de fastidio con la cabeza.

LA SRA. SRTA. —Me recuerda a mi hermana...

El Hospedero levanta los brazos, como si quisiera tirar todo por el aire.

LA SRA. SRTA. —¡Eh?...
HOSPEDERO. —¡Me lo imaginaba!

Afuera se oyen voces de El ex y Petrollini, entonando La Violetta. Larga pausa. La canción se escucha aun levemente. Popa se dispone a salir por izquierda.

LA SRA. SRTA. —*(A Max.)* Joven... Joven....
POPA. —*(Fuerte.)* ¡A usted le hablan! *(Sale.)*
LA SRA. SRTA. —Sí, joven... Yo le hablaba.
MAX. —*(Serio. Reticente.)* La escucho.

La Señora va a hablar, pero se distrae por la canción. El Hospedero corre a la ventana. Max se impacienta.

HOSPEDERO. —¿Qué decía, señora?

LA SRA. SRTA. —Me pareció... *(Transición.)* Ah, sí... Este... *(Duda. Aplasta invisibles miguitas en el mantel; se sonríe sola.)* ¿Usted la vio a la... recién llegada?

MAX. —Sí.

LA SRA. SRTA. —¿La observó bien?...

Max no contesta. Ha vuelto Popa.

LA SRA. SRTA. —¡A mí me preocupan tanto sus noches sin dormir!... Asombro.

En ese instante se abre la puerta de la derecha y entran El ex y Petrollini, tomados del hombro y cantando.

LOS DOS. —"Io a la guerra non voglio andare non voglio andar...". Se detienen. Petrollini se ha callado.

EL EX. —¿Qué le pasa?

PETROLLINI. —*(Voz baja.)* ¿Cree que podrá gustarle?

EL EX. —*(Bajo, también.)* No sé. Sinceramente... La cuestión en cualquier momento puede tomar un cariz que... en realidad... *(Le da una palmada.)* Disimulemos!

LOS DOS. —"Non voglio andare con te a la guerra perche si mangia male e si dorme per terra..."

EL EX. —*(Llegando al comedor.)* Salud! *(Transición.)* Mi estimado Petrollini, su italiano empeora de día en día. *(A los otros.)*;Camaradas!... ¡Señora! ¡No me diga que ha cambiado de mesa!

LA SRA. SRTA. —¡No, señor Varela! Sólo me permití sentarme un segundito en el lugar que correspo...

El Hospedero tose.

EL EX. —¿A quién?...
LA SRA. SRTA. —A la nueva pensionista.
EL EX. —Ah, esa señorita...
LA SRA. SRTA. —SI.
EL EX. —Extraña señorita, ¿verdad?
LA SRA. SRTA. —¡Muy extraña!
EL EX. —Tiene un algo melancólico en su tipo y su mirada, ¿no?
LA SRA. SRTA. —*(Toda un suspiro.)* ¡S!...
EL EX. —Pues, está arreglada en este lugar.
HOSPEDERO. —¿Cómo?
EL EX. —No sé a quién querrá impresionar aquí...
LA SRA. SRTA. —¡Oh!...
HOSPEDERO. —Yo tampoco. *(Pausa.)* A lo mejor, no quiere impresionar a nadie..
EL EX. —*(Mimo tono.)* A lo mejor, ya lo impresionó.
HOSPEDERO. —¡Bah!... ¡Bah!...
PETROLLINI. —*(Repentino.)* "Che cosa ti rimiri, Gigin d'amor... Gigin d'amor..."
EL EX. —¡Basta, Petrollini!... *(Cerca.)* Disimule. ¿No ve que es un momento para disimular?...

Petrollini acepta y se silencia. Pausa. Él prosigue.

EL EX. —A lo mejor ya es tarde para esa clase de impresiones....

Max recién comienza a reaccionar. Lo mira con furia contenida. Entra Popa.

POPA. —La comida. *(Trae dos platos de sopa. Los deposita y se apresta a salir para buscar otros.)*
EL EX. —¡Alto! *(Silencia.)* ¿Qué hacemos?
HOSPEDERO. —¿Qué?
MAX. —*(Áspero.)* ¿No ayo?... ¿Qué hacemos?
PETROLLINI. —*(Interpretando extrañamente.)* ¿Qué hacemos?... *(Se apoya en la mesa, y recita inaudiblemente, como un conferenciante cabizbajo.)*
POPA. —*(Al Hospedero.)* Papá....

La Señora Señorita se ha levantado, algo tristemente, enviando cariñosas miradas a la mesa. Se dirige a la suya. Max mira abismalmente la mesa vacía.

LA SRA. SRTA. —Creo que ha llegado el momento de volver a mi lugar. *(Se llega hasta su mesa, cerca del foro, junto al piano. Pausa larga. La Señora levanta la tapa del piano y aprieta melancólicamente una tecla grave, luego aguda. Todos se sobresaltan con el primer sonido y con el segundo se crispan Ella, sin transición, baja la tapa del piano y se vuelve a los demás.)*
EL EX. —*(Suavemente.)* ¿La enteraron... de que se almuerza?
HOSPEDERO. —No sé. ¡No, no!... *(Medroso.)* No la enteramos... *(Pausa. Se enoja y grita.)* Y bueno, déjenla en paz. Si no tiene ganas de comer, ni de tratar gente, es cosa de ella!
EL EX. —*(Siempre muy suave.)* Usted debió enterarla.
HOSPEDERO. —¿Por qué?

EL EX. —No me resigno a creer que no tenga apetito.

PETROLLINI. —*(Instalado en su mesa. Risa breve.)* Jo, jo! ¡Vive sin hambre!

HOSPEDERO. —Y usted sin motivo, ¡no veo de qué extrañarse!

EL EX. —Le advierto que hora más, hora menos, vamos a terminar por saber lo que usted está apañando en este asunto....

PETROLLINI. —¡Los misterios sucumben!..

EL EX. —Eee... Gracias. *(Prosigue.)* Es mejor que no le invente martirios a esa criatura, y... *(A Max.)* ¿Usted qué opina?

MAX. —Corresponde llamarla. Pero a mí me da lo mismo.

LA SRA. SRTA. —¡Pobrecita!

PETROLLINI. —¡La forma del misterio ha sucumbido!... ¡Queda la esencia!... ¡Allí!... *(Tiene un dedo hacia arriba.)*

EL EX. —Ya va a bajar... No se preocupe, que...

PETROLLINI. —... ¡En el infinito! *(Pausa.)*

EL EX. —*(Al* **HOSPEDERO***.)* Decídase... La llama, o la llamamos...

HOSPEDERO. —*(Retrocede. Medita. Sufre.)* Andá, Popa...

Popa corre.

EL EX. —*(Mirando al Hospedero con sorna.)* Ya nos vamos a enterar de qué se trata...

El Hospedero emite un gruñido. Silencio. Se escuchan los pasos apresurados de Popa, escalera arriba. Cuando llega al rellano, empieza a caminar en forma lenta y silenciosa, como intimidada. Los otros, lógicamente dejan de oírla. Comienzan a acomodarse en las sillas. Es como si una voz de orden hubiera dicho "compostura" y el único que la desatendió fue Petrollini. Las actitudes se tornan acartonadas;

se miran con una sonrisita de carácter social. El Hospedero se pasea nerviosamente. Pronuncia a cada instante su conocido "bah, bah"... Da en detenerse junto a Max, que–más afectado que nunca–limpia su copa en lo alto, con una servilleta, Lo mira. Se miran. Situación. Max lo sigue.

HOSPEDERO. —¿Qué hace?

MAX. —Limpio.

El Hospedero sigue paseando. Popa ha golpeado la puerta. Ella estaba recostada, fumando. Lela unos papeles. Primero se sorprende; luego se incorpora, apaga el cigarrillo y va a abrir. Abajo todos tratan de oír algo, sin lograrlo. Sigue la actitud acartonada; el Hospedero no deja d notarlo. Se detiene ahora junto a El ex, que está muy erguido en su silla y parece buscar aprobación por todos lados.

HOSPEDERO. —¿Y eso qué es?

EL EX. —Compostura... Según creo. *(Transición.)* Hay que recibir a la nueva como corresponde...

HOSPEDERO. —¡Bah, bah!...

EL EX. —No es cosa que ocurra todos los días...

LA SRA. SRTA. —¡Y con ese aspecto!

EL EX. —Justo. Con ese aspecto.

HOSPEDERO. —*(Levantando presión.)* ¡Bah!... ¡Bah!...

EL EX. —*(Patético.)* Pero, ¿usted sabe de estas cosas?... *(Transición.)* Señora, ¿estoy bien?...

LA SRA. SRTA. —¡Magníficamente!

EL EX. —¡Gracias! Me devuelve tranquilidad.

HOSPEDERO. —*(En el límite.)* ¡Bah! ¡Bah!! ¡¡¡Bah!!!!...

TODOS. —*(Simultáneamente.)* Tchs!... ¡Tchs!...

MAX. —¡Silencio!

EL EX. —¡Creo que está por bajar!

El Hospedero se contiene de alguna manera. Los otros quedan expectantes.

POPA. —Junto a la puerta, que Ella mantiene casi abierta). Entonces, quiere decir... *(Sonríe apenada.)* Bueno...

ELLA. —No se molestarán, ¿verdad?

POPA. —¡No, no!... Pero, ¿y después...? Digo, ¿tampoco va a bajar más tarde?

ELLA. —Si... Más tarde, puede ser.

POPA. —*(Con las manos tomadas por detrás, se balancea de un pie a otro A (Sonríe otra vez.)* Entonces... Hasta luego.

ELLA. —Hasta luego.

Popa sigue sonriente. Se mueve como un muchachito. Gira y se va corriendo, bajando a saltos por la escalera. Ella cierra la puerta y se vuelve lentamente; se acerca a la cama, se sienta y enciende otro cigarrillo. Toma las hojas que ya no volverá a leer.

EL EX. —¿Oyó?

HOSPEDERO. —¡No! No oí nada.

EL EX. —*(A La Señora.)* ¿Y usted?

LA SRA. SRTA. —No. Pero dudo mucho de que tenga apetito.

EL EX. —Yo creo que vendrá. Hay que esperarla. Entra Popa, apurada y con la cabeza gacha. ¡Oh!... *(Mira hacia la salita.)* ¿Y?

POPA. —*(Trompuda.)* No viene.

HOSPEDERO. —¿Qué?

POPA. —*(A toda voz.)* ¡Que no tiene ganas de venir a comer!

Sale corriendo por izquierda. Situación. El Hospedero toma un aire sonriente, de superioridad. Los otros lo miran mal. La sonrisa se le hiela.

HOSPEDERO. —¡Caramba... ¡Popa, querida! ¿Qué le habrá sucedido?... *(Marca el mutis en situación desainada.)* No comprendo por qué se ha puesto así... *(Sale.)*

El resto queda en silencio, durante largo rato.

LA SRA. SRTA. —Yo sabía que no iba a venir.
EL EX. —¡Buen!... *(Se mesa el pelo.)*
PETROLLINI. —*(Desmesuradamente.)* Señora, usted... sabía!
LA SRA. SRTA. —*(Agresiva.)* ¡Claro que lo sabía!
PETROLLINI. —*(Transición absoluta.)* Bien, bien... ¡Podía saber!
LA SRA. SRTA. —¡Sabía perfectamente que no tendría apetito! Una muchacha como ella, en un lugar así... Y más, recién llegada... No podía tener nunca deseos de comer... *(Pausa. Se queda un momento quieta; luego chista en dirección a El ex. Un chistido suave; los otros tardan en comprender de qué se trata. Se vuelven hacia ella. Les confía.)* Yo en su lugar no probaría bocado... *(Se ríe, plena de intimidad.)*

Max tira la servilleta sobre la mesa y se levanta.

EL EX. —¿Cómo? ¿Se va?
MAX. —Puesto que no se come... Yo no tengo nada que hacer aquí.

EL EX. —*(Prolongadamente.)* ¡Caramba!...

PETROLLINI. —¡Ja, ja! ¿Y en otra parte?

MAX. —¿Cómo dijo?

PETROLLINI. —En otra parte, yo...

EL EX. —*(Hace ademán de pararse, persuasivo.)* No dijo nada...

PETROLLINI. —En otra parte... *(Le tiemblan los labios.)*

MAX. —¿Le interesa mucho?

Arriba Ella ha dejado de fumar, se levanta y se apresta a dejar la habitación.

EL EX. —Pero, le digo que no dijo nada... *(Bajo.)* No le haga caso, amigo... Seguramente está pensando en otra cosa... Usted sabe cómo es...
(Le hace señas de chiflado. Breve transición. Al otro lado.) Disimule usted. ¡Siga disimulando!

MAX. —¡Si está loco, que no hable con la gente!

PETROLLINI. —*(Mordiéndose.)* ¡Ah, disimulazione!....

EL EX. —*(Serio.)* ¿Eso es lo que piensa usted?... Está bien...
(Transición. Suavemente.) Tome asiento. Ahí viene su comida...

Efectivamente ha llegado el Hospedero con dos platos más

MAX. —*(Sonríe, desdeñoso .)* Ya no tengo apetito. Con permiso.

Va a salir. Arriba Ella ha abandonado su habitación. Anda lentamente, y mira todo con actitud de velado azoramiento.

HOSPEDERO. —¿Cómo? ¿No van a comer?

MAX. —No. ¡Muchas gracias!

HOSPEDERO. —¡Pero, ya está servido!

MAX. —¿Qué me importa? *(Pausa.)*

EL EX. —Debería comerla.

MAX. —*(Enfureciéndose.)* ¡Es cosa mía! *(Se acerca a la mesa de El ex.)*

HOSPEDERO. —¡Ah, no! ¡Yo no permito!... ¡Me hace servir la sopa, se la come! Si no quiere comer, tiene que avisar antes de que empiece a preparar las cosas... *(Se queda en pose gallarda junto a la mesa de Max. Cuando éste va hacia él, se troca el gesto en expresión medrosa. Articula.)* ¿Eh?..

Hay una gran pausa, en que no se sabe qué puede suceder.

PETROLLINI. —¡Está disimulando!

Habló hacia delante. Max gira, presto, hacia él. Este jaque de distintos lados termina por ser más fuerte que sus nervios. Petrollini se intimida hasta lo absurdo.

PETROLLINI. —No, no! ¡No!... ¡No he dicho nada! ¡Yo estoy disimulando... dijo... me decía!...

En ese momento aparece Ella junto a la arcada, del lado de la salita Mira a Max con ojos agrandados. Se ve que se halla presa de una fuerte impresión. Max siente que su pose es cruel y ficticia, pero no hace nada por mejorarla. El ex se inclina hacia delante, para verla. La Señora Señorita también. Petrollini, en cuanto nota su presencia, pega un golpe de puño sobre la mesa y se pone a decir su poema a gritos. Ella se asusta. Situación.

EL EX. —¡Oh , adelante, señorita!...

Mira a Petrollini, con muda desesperación. Los otros, también. Ella en lugar de adelantar, retrocede hasta quedar pegada a la pared de la arcada cerca de la que será su mesa.

HOSPEDERO. —*(Luego del asombro, va hacia Petrollini. Grita.)* ¡Silencio!

El otro no se calla.

EL EX. —*(Impaciente.)* ¡Petrollini!
LA SRA. SRTA. —¿Qué desesperación!

Petrollini se ha puesto de pie, recita más fuerte que nunca. Todos, menos Max y Ella, juegan en segundo término.

HOSPEDERO. —¡¡¿Se va a callar?!!...
PETROLLINI. —*(Obedece. Cae como un muñeco en su silla. Pronuncia con voz muy profunda y temblequeante.)* Sapristi!!!... *(Y se reduce al silencio.)*

El Hospedero se vuelve pleno de autoridad, muy serio, para encontrarse con otra situación que le desagrada. Desde hace unos instantes, Ella y Max tienen los ojos uno en los del otro. Esto dura hasta que Ella baja la vista, tiempo suficiente para que pueda ser significativo. El Hospedero capta algo. Se queda un segundo quieto, mirando a ambos de costado a costado de ojo. Luego tose. Los dos son el objeto de todas las miradas.

HOSPEDERO. —Tome asiento, por favor. Éste es su sitio.

ELLA. —*(Con un hilo finísimo de voz.)* Gracias.

HOSPEDERO. —¿Eh?

ELLA. —*(Algo más fuerte.)* Gracias.

HOSPEDERO. —¡Ah!... Hum... Al contrario. *(Extiende bien el mantel, arregla la mesa.)* En seguida le sirvo el primer plato... *(Va a retirarse, pero no: vuelve y le informa.)* Aquí no se elige la comida; se come lo que hay.

Ella acepta con un suave movimiento de cabeza.

HOSPEDERO. —Y si no quiere comer, tiene que avisar antes de que comiencen los preparativos... *(Mira de reojo a Max. A Ella.)* ¿De acuerdo?

ELLA. —*(Se ve que sufre.)* Si...

HOSPEDERO. —*(Masculla.)* Bien... Hum... *(Al volverse se topa con Max, que lo mira con una mueca de ironía. Hace un rodeo y sigue.)* ¡Bah! ¡Bah!... ¡Bah!...

Max vuelve a su asiento, se acomoda en él y se queda mirando lo que pasa. Todos miran lo que pasa. Ella tiene la cabeza gacha. El ex se inclina ostensiblemente, tratando de mirarla. No logra su propósito. Pausa. Se oye una costosa aspiración nasal: llora. Todos se enternecen. Alguien pronuncia "oh"... La Señora Señorita tiene un impulso de levantarse. El ex la detiene con un ademán. Ella ha alzado un segundo el rostro y ahora se está secando los ojos.

EL EX. —*(De pie, con extrema gravedad.)* Señorita... ¿Es posible serle útil en algo?

ELLA. —*(Exhalando.)* No... Gracias...

EL EX. —Lo presumía. *(Vuelve a sentarse.)*

LA SRA. SRTA. —Oh, y para eso quería hablar usted?

EL EX. —*(Pomposo.)* Señora... Yo creí interpretar el punto de vista general.

LA SRA. SRTA. —¡Pero, no de ese modo!

MAX. —¿Qué tienen que ver las formas? Lo importante es hablar.

LA SRA. SRTA. —Joven, hace muy mal si pretende gastar una ironía.

ELLA. —¡Por favor!... *(Silencio.)* No vayan a tener una dificultad por mí...

EL EX. —Faltaba más, señorita.

LA SRA. SRTA. —Querida mía, ¿cómo se le ocurre?....

EL EX. —Yo sólo quise decir que comprendíamos nuestra inutilidad frente al caso.

ELLA. —No...

EL EX. —*(Rápido.)* ¿Usted cree lo contrario?

ELLA. —*(Bajando la vista.)* No sé.

LA SRA. SRTA. —Es claro que le íbamos a ser inútiles. Pero, uno pone la buena intención. ¡Aunque nunca se puede ayudar a alguien que llora!

ELLA. —Le ruego...

LA SRA. SRTA. —¡No tiene por qué avergonzarse!... Yo tenía una hermana que se pasaba llorando todo el día. *(Pausa.)* Y además en esos momentos no podía tolerar que la molestasen...

EL EX. —*(A Ella, en tono conferencial.)* La señora tenía una hermana, cuando era joven...

LA SRA. SRTA. —Si alguien la quería consolar, lloraba más todavía... ;Pobre Vicentina ¡Tenía un modo tan nostálgico de vivir!....

EL EX. —Se murió en un otoño, mientras caían las hojas... Desde entonces no existen más, ninguna de las dos.

LA SRA. SRTA. —Era una muchacha dotada de una gran propensión para llorar.

ELLA. —Lo comprendo.

LA SRA. SRTA. —*(Transición.)* Yo, no!... Yo no podía hacer saber a nadie que estaba triste. *(Pausa. Con pena.)* ¡Me daban ganas de reír!...

Todos han quedado en silencio.

EL EX. —¡Bueno!... *(Eleva su cuchara de sopa.)* Después de tanta pesadumbre será cuestión de ponerse a comer... *(Prueba la sopa. Baja la cuchara con horror inusitado.)* Los que puedan... *(Silencio.)* Ejem... provecho! *(Otra pausa.)* Parece que nos hemos quedado todos mudos.

MAX. —Sí.

EL EX. —O un poco pensativos, ¿no es cierto? Bastante pensativos!...

MAX. —¡Sí!...

EL EX. —Algo así como ensimismados... Y diré más: ¡me–lan–có–li–cos! *(Transición.)* Es un estado de ánimo...

Parece que va a explicar qué clase de estado de ánimo es, pero no lo hace. Los otros evidencian malestar por su charla. Ella sorbe lentas cucharadas, sin levantar el rostro.

EL EX. —Como decía alguno... Aquí viene la gente que lo ha perdido todo en este mundo, menos el apetito. ¡Que sea para bien!... *(Trata de probar otra cucharada.)* ¡Salud!... *(Hace una mueca bestial.)* ¡Brrr!... *(Aparta el plato y la cuchara.)* ¡Esta sopa está excelente!...

Como ocultando la cara en el plato, Ella se pone a reír. Una risa extraña, mal reprimida, convulsiva. Todos la miran asombrados. El ex toma una actitud jactanciosa.
Telón

CUADRO TERCERO

Risas. Cuando el telón está arriba, se ve una sobremesa muy animada. Popa y el Hospedero van y vienen sacando cosas.

EL EX. —... ¿Y esta mañana, que quiso bañarse en la arena?... Más risas. Petrollini no participa.
LA SRA. SRTA. —¿Cómo en la arena?
EL EX. —Sí, tapándose todo. A eso lo llama baño de arena, y aprovecha para estar fresco bajo el sol. ¡Una burla de la naturaleza!...
PETROLLINI. —*(Dictamina, pero casi exclusivamente para sí.)* ¡Falso!
MAX. —¡Lo más fantástico es cuando cuenta que mató una fiera a mordiscones!...
PETROLLINI. —*(Ídem antes.)* ¡Cierto!
EL EX. —¡Cierto!... ¡Para más datos, un canguro!

Risas.

PETROLLINI. —Tigre.

EL EX. —*(Se vuelve.)* Tigre?

PETROLLINI. —¡Tigre!

EL EX. —Y bueno, de cualquier modo... En la tremenda selva australiana...

PETROLLINI. —Africana! Fue en la selva africana, al principio de la guerra... *(Lo pronuncia en italiano.)*

EL EX. —*(Prosigue.)* Igual habrá sido una aventura espeluznante!

PETROLLINI. —*(Da un imprevisto y brutal puñetazo sobre la mesa.)* ¡Juro que yo be matado un tigre a mordiscones! *(Se levanta.)*

EL EX. —¡Epa!... *(Más tranquilo. Se para, también.)* Bueno, por eso no se ponga así... *(Lo palmea.)*

PETROLLINI. —A mordiscones y con estas manos!... *(Se ha corrido; está delante de su mesa, a la que agarra por detrás ahora. Mira el suelo.)*

EL EX. —¡Disimule, viejo!... ¿Qué le pasa? Ya no disimula como antes usted.... maté en la entrada de la selva.

PETROLLINI. —Fue al comienzo de la guerra... Yo lo *(Habló bajo, concluyente. Pausa.)*

MAX. —Y digame... ¿Tenía la piel muy dura?...

Petrollini no contesta.

MAX. —Aquí la gente quiere saber cómo fue la cosa... Si le ofreció resistencia, o directamente...

PETROLLINI. —*(Repentino, fuerte.)* ¡Se me llenó la boca de su sangre!

LA SRA. SRTA. —¡Oh! *(Se le cae un cubierto de la mano.)*

EL EX. —Bueno, eh, ¡eh!...

PETROLLINI. —¡Toda la cara se manchó de sangre.!... ¡Manaba yo también... *(Gran silencio. El prosigue en voz baja, agitado.)* Tengo marcas acá... Y acá... Y acá... Desgarrones!... Pero pude con él. *(Obsesivamente.)* Después se lo llevó uno de la sua specie... Arrastrando...

MAX. —*(Observando que a ella le hace daño.)* ¡Basta!...

PETROLLINI. —¡Dejó una huella roja!... ¡Por la selva!...

MAX. —*(De pie.)* No me oyó?!...

Petrollini se corta. Lanza un gemido, y se pone a recitar La Divina Comedia, en voz prácticamente inaudible.

MAX. —¡O necesita que se lo vuelva a repetir!

LA SRA. SRTA. —¡Es espantoso!

EL EX. —*(Remeda.)* ¡Qué barbaridad!

HOSPEDERO. —*(Entrando.)* ¿Otra vez haciendo escándalos usted?

Automáticamente, Petrollini intensifica su recitado. Cuando levanta la vista y ve caras amenazantes en torno suyo, vuelve a bajar el tono; y la vista. Retrocede. Max suelta un grito y él sale corriendo. Se apoya contra la pared, del otro lado de la arcada. Ha sido una emoción muy fuerte; pero no dejó de recitar un instante. Los otros, de algún modo, han vuelto a sonreír.

EL EX. —¡Qué caso, este Petrollini!

HOSPEDERO. —¡Bah! *(Vuelve a sus cosas.)*

ELLA. —¿Lo compadecen?

EL EX. —¿Qué otra cosa podía hacerse?

ELLA. —¿Ustedes? *(Silencio.)*

EL EX. —¿Y quién, si no? *(Otro silencio.)*

ELLA. —*(Cabizbaja.)* Claro.

MAX. —A usted la ha impresionado, ¿no?

ELLA. —No...

MAX. —*(Arrastrando Con sonrisa pedante.)* ¿Está segura?

ELLA. —*(Tercia.)* Un poco... Al principio.

LA SRA. SRTA. —¿No ve?

EL EX. —¿Qué le ocurre, señora?

LA SRA. SRTA. —A ese hombre deberían prohibirle la biografía.

MAX. —No es para tanto.

EL EX / MAX. —*(Al mismo tiempo.)* Sabiéndolo llevar....

Se quedan los dos mirándose significativamente.

ELLA. —¿Puedo preguntar cómo hacen?

EL EX. —Naturalmente. Para mi resulta un problema de comprensión. Para el joven, de autoridad. No sé quién será el más equivocado. *(Transición.)* ¿No quiere saber por qué está así?

ELLA. —*(Propone.)* La guerra... *(Da la impresión de ser indiferente. Pausa.)*

Todos esperan que diga algo más. Habló de eso...

EL EX. —*(Agrega.)* Antes era escultor... *(Nueva pausa.)* Después de eso... *(Gesto de "vaya a saber por qué".)* Nunca más. *(Otro silencio.)*

LA SRA. SRTA. —De todos modos, mientras la señorita esté aquí, habría que pedirle que se modere...

MAX. —Mientras la señorita esté aquí... Habría que saber cuánto tiempo se piensa quedar la señorita...

Ella se inquieta. El ex interviene.

EL EX. —¡Le podríamos poner un bozal!...

Ella baja la cabeza. Entretanto, Petrollini ha llegado al pie de la escalera, agarrándose de los muebles. El ex se pasea y fuma. Prosigue.

EL EX. —Caso contrario, arrojarlo de nuestro lado implacablemente. Transición. En comediante). Fuera, Petrollini... ¿Viene, Petrollini?... Fuera, Petrollini!!!... *(Se ha acercado a la arcada. Tono agudo y autoritario.)* Fuera, Petrollini!... *(Lo ve. El otro se da vuelta, medroso. El cambia de tono.)* Hola, Petrollini... *(Lo saluda y se vuelve tranquilamente hacia las demás.)*
MAX. —*(Retorna a lo suyo.)* ¿Se piensa quedar mucho tiempo?
ELLA. —*(Huidiza.)* No lo sé, todavía...
MAX. —Entonces, será mejor que se acostumbre...
ELLA. —*(Dolorida.)* ¿Por qué?
MAX. —Por las dudas. *(Breve silencio.)*
LA SRA. SRTA. —¿No sabe el tiempo que se va a quedar?
MAX. —Prefiere no hablar de eso.
LA SRA. SRTA. —Espero que no le resultemos desagradables compañeros....
EL EX. —*(Repentino.)* En cuanto a las cosas de Petrollini no creo que se difícil acostumbrarse... Aparte, es inofensivo. *(Suave.)* Terminas por quererlo... *(Versátil.)* Hay que considerar que es el único realmente loco, de cuantos estamos aquí... *(Confidencial.)* Los demás en el fondo, somos cuerdos... *(Señala al Hospedero.)* Menos él.

HOSPEDERO. —Bah, bah, bah! *(Va a salir. Se detiene.)* Será mejor que vayan saliendo ¡Hay que limpiar aquí! *(Mutis.)*

EL EX. —*(Volviéndose a Ella, junto a cuya mesa se encuentra.)* No... A pesar de todo, él tampoco... Ninguno de nosotros. *(Fuma. Piensa un poco.)* Lo que somos nosotros, ¿sabe?... En realidad, no es más que prisioneros...

ELLA. —¿Prisioneros?

EL EX. —¿Por qué lo mira a él? *(Señala a Max. Este cierra los puños.)*

ELLA. —*(Voz ahogada.)* ¡No lo miraba!

EL EX. —Ya sé. Era una broma... *(Fuma, luego prosigue.)* Nosotros somos prisioneros de nuestra inutilidad sobre la Tierra. Este viejo nos atiende, porque cree que es feliz conviviendo con gente retirada de circulación... Y su gusto consiste en esperar el día en que las violencias internas se desaten hasta dar con todos en el infierno.

ELLA. —¿Y ustedes...? Se han quedado ... para eso?!

EL EX. —¡Qué esperanza! Él va con sus ilusiones por un lado; nosotros por el nuestro, ¡terminamos llevándonos bastante bien!

ELLA. —*(Lo siente como un impacto.)* ¡Qué extraño! *(Pausa.)*

EL EX. —¿Qué es lo extraño, señorita?

ELLA. —*(Con sobresalto.)* ¿Eh?

EL EX. —*(Serenamente.)* ¿Se siente mal?... *(Ella niega. El explica.)* Hemos encontrado una pequeña felicidad, de la ocurre a todo el mundo. ¿Qué es lo que usted encuentra extraño que hacemos uso....

ELLA. —No sé... *(Pausa.)*

MAX. —No es necesario que se haga una opinión por lo que acaba de decir. Si yo tuviera que explicarle la vida en este sitio, no diría lo mismo...

LA SRA. SRTA. —Ni yo.

EL EX. —No me diga.

MAX. —*(Se ha corrido hasta el foro. Mira por la ventana, Luego gira y habla con tono petulante.)* Usted no tiene la menor idea de lo que es esto. Por más que le expliquen, será letra muerta hasta que se haya pasado los días y los días aquí...

LA SRA. SRTA. —*(Acota.)* Como nosotros.

MAX. —Mientras tanto, lo mejor que puede hacer es no tenernos mucho en cuenta, y ver si hay alguna manera de ser feliz en este sitio...

EL EX. —*(Acota, igual que La Señora.)* Lejos de Buenos Aires. *(Pausa.)* Es un decir

MAX. —De cualquier forma, sería aconsejable que no se deje llevar por opiniones... intencionadas.

El ex sonríe.

ELLA. —*(Luego de un silencio. Parece muy repuesta.)* Yo no creo que se encuentre siempre la manera de ser feliz.

LA SRA. SRTA. —¡Claro que no! ¡Estaba esperando que lo dijeran!

EL EX. —Hoy estamos en día polémico. Me discuten todos...

LA SRA. SRTA. —Hay gente que sólo encuentra la manera de estar triste. Eso sí, casi todo el mundo, que yo sepa...

EL EX. —Menos usted, ¿verdad?

LA SRA. SRTA. —*(Asiente.)* Menos yo. *(Dolorida.)* ¡Me río mucho!

ELLA. —¿Y por eso no puede ser feliz?

LA SRA. SRTA. —¡No! ¡No puedo estar triste!...

EL EX. —Lo cual sería su felicidad... ¿Me entiende ahora?

ELLA. —Creo que sí.

Petrollini, que se pasó un buen rato sentado en el primer tramo de la escalera, se ha puesto de pie, y recita. Se nota que vive una situación de intenso desamparo. Su recitado es candente y letárgico se oye al mismo tiempo que el otro dialogo, debiendo establecerse para toda esta escena un ritmo de contraste y continuidad entre las dos situaciones: Por el momento, el recitado es una especie de música de fondo para lo que ocurre abajo. En tanto, el tropa lentamente la escalera.

ELLA. —Pero son muy extraños ustedes... *(Pausa, Va todo muy pausado.)* No puedo comprender... Yo los imaginaba... ¡Dis..tin.. tos!.. Perdónenme. Cada uno conoce sus problemas. Yo no quise decir... No quise decir nada. Ustedes me llamaron, y me hicieron hablar... Yo bajé porque a veces se precisa decir algo. Y vine de tan lejos. Sola. Los envidiaba a ustedes. Porque han venido aquí para vivir...
¡Pueden vivir aquí... Y además, tenía miedo. En un momento dado, tenía... miedo de sentirme hablar en el silencio. *(Se calla.)*

En ese momento, Petrollini que ha trepado hasta notable altura de la escalera, eleva la voz y da un tono torrencial a su recitado, Pasó por varias situaciones: exposición, congoja, letanía. Ahora está tomado de la baranda, en actitud plásticamente guerrera, arengando a una tropa de fantasmas. Es un intento frustrado, así que de pronto cae en estado de postración sobre la escalera. Interpreta el dolor, el peso de una trágica fatalidad lo ha volcado; entonces debe subir costosamente Faltan

varios escalones para la cima. Esto es el esfuerzo Todas sus células están comprometidas en la empresa. Si llega, triunfará. Llegó pero en esa altura solitaria sólo encontró el olvido. Así que ahora retoza sobre el rellano, dejándose ganar por una intensa paz espiritual E recitado se torna muy melódico. Arrastrándose, rotando sobre sí mismo nadando, llega hasta primer término, allí se sienta contra la pared, junto a la puerta de la pieza de ella. Ha vivido una serie de situaciones dramáticas, que tras un instante de apacible descanso, se concretan en un esfuerzo natural: la creación... Sus manos comienzan a trabajar en el aire. Será una pieza bella, llena de sugestiones deslumbrantes La modela con tierna dedicación.

LA SRA. SRTA. —*(Junto a ella.)* Nosotros también sabemos de ese miedo... ¿cómo dijo usted?... ¡Qué bien se expresa!

Ella baja nuevamente la cabeza y calla.

EL EX. —"Miedo de sentirse hablar en el silencio"... *(A Max.)* ¿Qué piensa usted?
MAX. —No entiendo eso.
EL EX. —Es sencillo.
MAX. —Se tiene miedo de todo, o no se tiene miedo. Ese es mi parecer.
LA SRA. SRTA. —¿Qué pasa? ¿Llora otra vez?... *(Ella niega con la cabeza.)* Entonces, ¿por qué se avergüenza?... ¿Por algo que ha pensado de nosotros? Que seríamos una gente así... ¿muy especial?... *(Muy tiernamente.)* No importa lo que haya pensado... Le aseguro que aquí sólo hay personas de buenos sentimientos. *(Pausa.)* ¡Qué precioso cabello tiene usted!....

Ella alza la cabeza. Casi sonríe. Está desarmada

LA SRA. SRTA. —Bueno. Ahora vamos a pasar a la salita, pues estas personas tienen que limpiar... Y usted, para quitarse ese problema, nos va a contar qué pensó de nosotros... Desde antes... O desde que nos vio, hace un ratito... ¡Por primera vez! *(Transición.)* Pero tiene que ser sincera... Le aseguro que terminará haciendo buenos amigos.

EL EX. —¡Señora!... *(Le toma la mano y se la besa.)* ¡Estuvo como los dioses!

LA SRA. SRTA. —*(Quita la mano.)* ¡Oh!

ELLA. —*(Poniéndose de pie.)* Gracias... Señora

LA SRA. SRTA. —Soy señorita... igual que usted.

Ella mira a los otros, desconcertada.

EL EX. —Es una historia larga, ya le contaremos... *(Se decide y le cuenta ya mismo.)* Señorita por el estado civil, ¿comprende?... Señora por las proporciones.

Risas

LA SRA. SRTA. —¡Este señor Varela!... Si lo tomara en serio, ya me habría enojado para siempre con él.

EL EX. —Usted nunca me tomará en serio.

Se oye un fuerte ruido. El Hospedero ha pateado una silla. Ellos observan su gesto desafiante y van pasando a la salita. El Hospedero se dirige a

Popa, que ha estado fijándose atentamente en el comportamiento de Ella.

HOSPEDERO. —¡¡¡¿Y?!!!

POPA. —*(Groseramente, con lentitud.)* ¿Qué pasa?!...

HOSPEDERO. —¡¡¡Hay que limpiar!!!

POPA. —¡Ya val... *(Se pone en acción, pesadamente.)*

EL EX. —*(A Ella, que miraba la escena.)* ¿Se da cuenta?

LA SRA. SRTA. —¡Siempre son así!

ELLA. —*(Sonríe tímidamente.)* Les gustará...

EL EX. —¿Eso es todo lo que se le ocurre?

ELLA. —Ustedes los conocen mejor que yo..

EL EX. —Nos interesa su opinión.

ELLA. —*(Voz velada, en su tono habitual.)* ¿Por qué?

LA SRA. SRTA. —Así sabremos a qué atenernos cuando nos hable de nosotros mismos.

ELLA. —Pero, ¿realmente quieren...?

MAX. —Claro. *(Intervención extraña, forzada.)*

ELLA. —¿Usted también?

MAX. —¿Por qué no? Pausa, El ex tose

LA SRA. SRTA. —Todos queremos saber.

EL EX. —Su primera impresión. Vamos a ver... *(Ubica el asunto.)* Usted llegó de un largo viaje. Una casa solitaria, junto al mar. Allí, una galería de tipos, al parecer medio tocados... Muy bien.....

LA SRA. SRTA. —Yo quisiera saber...

EL EX. —¿Qué, señora?

LA SRA. SRTA. —*(Muy mohína.)* ¿Qué impresión le produjo de entrada el señor Varela? *(Señala a El ex.)*

ELLA. —¿El señor Varela?... *(Duda, luego.)* Ceremonioso,

LA SRA. SRTA. —Era deshollinador antes.

ELLA. —¿Si?

EL EX. —Si. *(Le acerca violentamente la cara.)* ¿Se me nota?

ELLA. —*(Se echa hacia atrás sonriendo.)* Ya, no...

LA SRA. SRTA. —¿Y yo qué impresión le produje?

ELLA. —Muy agradable...

EL EX. —¿Y Popa?... La hija del dueño...

ELLA. —Triste.

LA SRA. SRTA. —¿Y el Hospedero?

ELLA. —Huraño.

EL EX. —¿Y Petrollini?

ELLA. —¿El señor que estaba antes en el comedor? *(Algo asustada.)*

EL EX. —¡Huelgan las palabras!... Pobre Petrollini...

MAX. —¡Un loco! *(Pausa.)*

ELLA. —¿Y usted no me pregunta?

MAX. —¿Por qué se fijó en eso?

ELLA. —Todos preguntaron... algo.

MAX. —*(Sonríe. Falsa suficiencia.)* Muy bien... Usted dirá.

ELLA. —*(Suavemente.)* Orgulloso...

Todos toman cuenta.

LA SRA. SRTA. —¡Qué juego divino!...

ELLA. —Ustedes son muy agradables.

LA SRA. SRTA. —No, querida. ¡Todo esto lo ha hecho encantador usted!

MAX. —Además, no es un juego...

EL EX. —¡Tsssh!...

Marca silencio. Se estaba oyendo otra vez la salmodia dantesca de Petrollini. Todos escuchan. El ex les hace señas, para que esperen y sube silenciosamente la escalera. Ella en todo este diálogo amable no dejó de tener su actitud de lejana tristeza. Ahora presta atención. Petrollini, arriba, ha construido en el aire una obra genial, y mientras la retoca, recita inconscientemente. El ex desde la mitad de la escalera, le grita.

EL EX. —Eh... *(Transición.)* ¿Qué tal?.....

Luego de sorprenderlo, lo saluda sonriente, con la mano. Petrollini reacciona en forma trágica, se alza con espanto, destruye de un manotazo su obra etérea, se aprieta contra la pared como un acorralado, parece buscar desesperadamente una salida. Humillado hasta en su intimidad creadora, corre por último hacia la baranda, se aferra a ella, sacudiéndola y grita.

PETROLLINI. —Juro que yo he matado a un tigre a mordiscones!... *(Se suelta y corre hacia el foro, por donde desaparece, tambaleante y gimiendo.)* ¡Oh, Dio!... ¡Dio!...

En escena queda un panorama serio. El ex baja lentamente la escalera Ella ha girado sobre sí misma, cubriéndose el rostro. Gran silencio.

EL EX. —Les ruego que me disculpen. No esperé que reaccionara así. Ya me entenderé con Petrollini.

Otra pausa. Todos esperan lo que dirá Ella.

ELLA. —Usted no podía haberlo previsto.

EL EX. —*(Presuroso.)* Justamente! *(Transición.)* ¿Cree que estuve imperdonable?

ELLA. —No.

EL EX. —Gracias.

Hace su entrada intempestiva el Hospedero.

HOSPEDERO. —Gritos, ¿eh?

EL EX. —Gritos.

HOSPEDERO. —¿Usted otra vez?

EL EX. —*(Señala hacia arriba.)* Él.

HOSPEDERO. —Está bien.

EL EX. —Hasta luego.

HOSPEDERO. —Bahahah!... *(Se queda. Pausa.)*

ELLA. —Si ustedes me perdonan...

LA SRA. SRTA. —¡Pero, seguramente!...

ELLA. —Quisiera retirarme a descansar.

LA SRA. SRTA. —¡Claro que sí!... Debo estar tan fatigada... del viaje... de...

EL EX. —No especifique más, señora. Va a terminar diciendo que está fatigada de nosotros.

ELLA. —Oh, no!... *(Sube un peldaño, hacia atrás.)* A ustedes les estoy muy agradecida. Sólo quisiera que olviden... si he dicho hoy... algo...

EL EX. —¡En absoluto!

LA SRA. SRTA. —¡Qué esperanza!

EL EX. —Bien. No lo olvidaremos nunca si usted se va sin sonreír. *(Ella sonríe.)* Más... Más... *(Ella llega casi a reír.)* ¡Así! No pasó nada.

ELLA. —Gracias.

LA SRA. SRTA. —¡Hasta luego, querida!

EL EX. —¿Recuerda dónde es?

ELLA. —*(Señala su habitación.)* Allí.

EL EX. —¿Quiere que la acompañe hasta arriba?

ELLA. —*(Siempre tarda en contestarle.)* Muy gentil...

EL EX. —Hasta luego...

ELLA. —Hasta luego...

Max también saluda, con un gesto. Ella sube y sigue saludando con la mano. Ellos, de abajo, otro tanto. Es como una despedida al pie de la escalera. El Hospedero mira con escepticismo. Popa también se ha acercado y contempla todo con atención. Mientras Ella entra a su habitación, los otros se vuelven con rostros felices.

LA SRA. SRTA. —¡Qué encantadora!

EL EX. —¡Preciosa muchacha!

HOSPEDERO. —¡Bah!

EL EX. —¡Qué "bah", ni "bah"!... ¡No hay "bah" que valga!...

LA SRA. SRTA. —¡Es un tesoro! ¿No es cierto que es un tesoro?

MAX. —Sí

LA SRA. SRTA. —¡Tan delicadita!...

EL EX. —Lo único que no se me hace claro es cómo este viejo perverso la ha tolerado aquí.

HOSPEDERO. —Bueno, ¿eh?... ¡Ojo con lo que dice!

LA SRA. SRTA. —Hoy echó a dos jovencitos, que seguramente se van a morir en el desierto.

EL EX. —Tan exquisita... Tan suave... ¡Tan hermosa!

HOSPEDERO. —Bueno, yo...

MAX. —¡No acostumbra aceptar gente así!

HOSPEDERO. —¿Y ustedes qué son?

MAX. —¿Quiere saberlo?

EL EX. —¿De dónde la conoce, cómo vino hasta aquí?... ¿Para qué? ¡Eso me pregunto!

Rodean al Hospedero.

LA SRA. SRTA. —¿Quién la recomendó?

MAX. —*(Lo toma de las solapas.)* ¿Quién es?

EL EX. —¡Viejo maniático!

HOSPEDERO. —*(Se suelta.)* Bueno, ¡déjenme en paz!... *(Respira agitadamente. Pausa. Quiere huir. Inútil.)* Yo no sé quién es... Ni cómo vino aquí... *(Pausa. Más costosamente, suelta el resto.)* Mencionó a otra persona, y la dejé quedar... Una amiga. ¡Le habló de esto una amiga y eso es todo!

EL EX. —¿Y quién es la amiga?

LA SRA. SRTA. —¿Cómo le recomendó el lugar?

HOSPEDERO. —¡Por carta!

EL EX. —¿Cómo por carta?

HOSPEDERO. —¡¡Y, si!!...

LA SRA. SRTA. —¿Cuándo estuvo aquí?

MAX. —¿Cuándo se fue?

EL EX. —¿Por qué?!

HOSPEDERO. —*(Confundido, como si tratara de responder todas las preguntas al mismo tiempo.)* ¡Pero, no se fue!... *(Transición.)* ¡Hace mucho!... ¡La amiga no se fue!... Vino y ya está... *(Otro silencio. Se seca el sudor.)* La amiga se suicidó aquí.

Ella se ha recostado y retornó a la lectura de sus papeles. Hay un largo silencio. Telón

ACTO SEGUNDO

CUADRO CUARTO

Poco después de la escena anterior varias situaciones en la salita. El Ex da vueltas en redondo, pensativo, arriba, cada tanto tiempo se asoma Petrollini: Mira hacia abajo y vuelve a desaparecer con gestos de fiera enjaulada. El Hospedero se pasea por el comedor en diagonal –de la puerta a la cocina. A la ventana del foro sigilosamente tratando de no hacer ruido, Max está sentado en un rincón del comedor y en otro rincón la Señora Señorita con Popa conversan desapaciblemente. La primera trata de continuar un tejido al croché. Arriba, ella está sentada, con recogimiento, en su cama.

POPA. —Siento un malestar...

LA SRA. SRTA. —¿Una pena?

POPA. —¡No! Un malestar.

LA SRA. SRTA. —Oh... ¿Y por qué?

POPA. —¿Qué sé yo, por qué?... Si supiera por qué, ¿se cree que lo sentiría?

LA SRA. SRTA. —Yo no sé, querida...

POPA. —No sentiría nada. *(Pausa.)* ¡Estoy rabiosa!... Y eso, porque tengo un malestar.

Arriba, Ella ha tomado la carta, que tenía al alcance de la mano, y se puso a leer.

LA SRA. SRTA. —Yo siento una emoción.
POPA. —¡¿Una qué?!
LA SEÑORA. —Una emoción profunda que me embarga... TOPA: *(Resoplando.)* Usted también!
LA SEÑORA. —En mí las emociones calan muy hondo. *(Cercana, confidencial.)* Es es porque nunca volqué las ternuras de mi corazón.

Max se levantó y pasa a la otra salita, dispuesto a irse.

EL EX. —*(Detiene su marcha en redondo por la habitación.)* ¿Se va?
MAX. —Sí..
EL EX. —Usted siempre se va.
MAX. —No tengo para ir muy lejos.
EL EX. —*(Vuelve a caminar.)* Yo que usted, me quedaría...
MAX. —¿Por qué?
EL EX. —Pueden ocurrir cosas muy interesantes. Max lo mira un rato, mientras el otro sigue andando. Por último, le sale al paso.
MAX. —¿Qué va a ocurrir?
EL EX. —¿Adónde?
MAX. —Aquí.
EL EX. —¿Cuándo?
MAX. —*(Perdiendo la paciencia.)* Hay!

EL EX. —Usted sabe cuándo y dónde, y me pregunta a mí qué va a ocurrir! Max se aleja sin decir más. Cuando ya abrió la puerta, El ex le explica

Pienso averiguar algunas cosas.

MAX. —¿Sobre esa... pensionista?
EL EX. —A Criatura sugestiva, ¿eh?....
MAX. —Sí.

Petrollini, que en sus viajes hasta el borde del pasillo y regreso, no se había detenido, recién acababa de asomarse. Vio abajo a Max, profirió una exclamación y al volver trató de hacerlo tan rápidamente, que choco contra la pared; luego se perdió por foro. Ellos se quedan unos instantes mirando hacia arriba, interrumpida la conversación.

EL EX. —¿No le interesa saber por qué vino a esta casa de locos?
MAX. —No mucho... *(Se vuelve a encaminar hacia la puerta. Gira.)*
EL EX. —Sin embargo, es interesante.
MAX. —Lo que me gustaría saber es cómo se las piensa arreglar para esas averiguaciones...
EL EX. —¿Le preocupa el método, pero no el resultado? *(Pausa. Explica.)* Pienso preparar una encuesta.
MAX. —¿Cómo?
EL EX. —Una encuesta, como en los diarios.
MAX. —Ah... ¿Y... la va a publicar?
EL EX. —No hace falta publicarla. Acá se enteran todos demasiado pronto...
MAX. —Muy bien... *(Se dispone a salir.)*

EL EX. —Hasta lueguito...

Max sale. El ex se queda allí. Arriba Ella lee en voz alta.

ELLA. —"Vivo para recordarte. Y mi corazón da vueltas cada vez que pronuncio tu nombre en mi soledad. ¡Si me hubieras escuchado!... ¡Si hubieras sido un poco comprensiva!" *(Baja la carta. Repite.)* Un poco comprensiva... *(Vuelve a la lectura.)* "Si me hubieras querido..." *(Se detiene otra vez.)*
POPA. —¿Qué estará haciendo?
LA SRA. SRTA. —¿Quién, hijita?....
POPA. —Yo no soy hija suya!
LA SRA. SRTA. —*(Tras un silencio. Siempre suave.)* No sé qué estará haciendo. *(Pausa.)* Pero tengo la certeza de que se encuentra...
POPA. —*(Rápido.)* Llorando!
LA SRA. SRTA. —*(Niega serenamente.)* Evocando una historia sentimental.

Max en ese momento retorna dando un portazo.

EL EX. —¿Cómo, volvió?

Max no responde. Va hacia la escalera. Parece que fuera a subir, pero se queda allí.

ELLA. —"Si me hubieras querido, muy distinta sería nuestra vida. A veces pienso que vos nunca podrás querer...". ¡Oh! *(Hace un gesto de fastidio.)*
EL EX. —¿Puedo preguntarme por qué ha vuelto?

MAX. —Porque sí.

EL EX. —No se lo preguntaba a usted, sino a mí mismo,

MAX. —¿Sabe más que yo?

EL EX. —Me preocupo mucho...

Max hace un gesto de irse. Él lo para, desde donde está "¿Cree usted..." que es molesta la gente que se preocupa mucha por uno?

MAX. —¿Por qué me lo pregunta?

EL EX. —Es la encuesta. Empezaba a ensayarla con Usted.... *(Tranquilamente)* Uno pregunta "¿cree usted?..." una punta de cosas, y de acuerdo con las respuestas, entra a deducir...

MAX. —*(Ha bajado, se le planta delante, con expresión torva.)* Entonces, anote... ¡Sí! ¡Es muy molesta! ¡Cargante!... ¡Demasiado cargante, muchas veces, para lo que uno puede soportar!

EL EX. —*(Catando la amenaza.)* ¿Vio?... Usted acaba de darme una evidencia interesante. Lo dejo, estimado amigo. Voy a seguir ensayando por allá... *(Va hacia el comedor.)*

Max se queda allí, en actitud de sorpresa. Luego, apoyado contra la baranda, piensa.

LA SRA. SRTA. —*(A Popa.)* Y de aquella amiga, que antes vivió aquí... ¿Te acuerda?

POPA. —Sí. Era muy seria.

LA SRA. SRTA. —¿Como ella?

POPA. —¡No! Distinta...

HOSPEDERO. —*(Se ha detenido a mirarla.)* ¡Eh!... ¿Qué están hablando ahí?

LA SRA. SRTA. —Cosas nuestras, señor...

HOSPEDERO. —¡Bah, bah!... ¡Ella no tiene nada que hablar!

POPA. —¡Aja!... ¿Y por qué no?

HOSPEDERO. —¡Porque no!

POPA. —¿Y quién me lo va a prohibir?

HOSPEDERO. —¿Quién?...

Se le acerca. Ella está de pie. Cuando le tira un manotón, pa zamarrearla, Popa pega un salto y escapa. La operación se repite con idéntico resultado. El gruñe y ella se ríe. Luego huye por la arcada ex detiene al viejo, cuando va a perseguirla. Lo aborda decididamente.

EL EX. —¡Buenas tardes, señor!... Es un placer saludarlo en nombre de revista, para solicitarle unas respuestas sobre veinte o treinta cuestiones.

HOSPEDERO. —¿Cómo?

EL EX. —Es una encuesta, señor. Yo le pregunto "¿cree usted?", Y usted responde con las siguientes variantes: "sí" o "no".

HOSPEDERO. —Déjeme pasar!

Popa se ríe.

EL EX. —¡Nunca, señor!... Usted responde o pasa sobre mi cadáver.

Popa riéndose sube los escalones. Max la miró al pasar; ahora se acerca al comedor, a observar lo que ocurre. Ayuda con su presencia a detener al Hospedero.

HOSPEDERO. —¡Déjeme pasar!

EL EX. —*(Ha sacado un lápiz y una libretita.)* "¿Cree usted..." que la nueva pensionista tiene novio?

HOSPEDERO. —*(Se va poniendo furioso.)* ¡Bah, bah, bah!...

LA SRA. SRTA. —¡Este señor Varela!....

EL EX. —Calma, señora... *(Transición. Al Hospedero.)* "¿Cree usted..."

HOSPEDERO. —¡¡¡Déjeme en paz!!!

EL EX. —... que la pieza que le dio es bastante alegre?

HOSPEDERO. —Déjeme en paz!!!

EL EX. —"¿Cree usted..." que a Popa le gustaría ser como ella?

El Hospedero se queda mirándolo. El ex no pierde su impersonalidad profesional. La Señora y Max se han puesto serios. Popa se encuentra en el rellano, arriba, y mira hacia la puerta de Ella con temor de acercarse.

ELLA. —*(Recostada aún, se ha despeinado y tiene las ropas en desarreglo. Lee.)* "He llegado a un lugar donde la gente sólo espera morir. Como yo, desde aquello que vos y yo sabemos... Eso que no ocurrió y que fue tan triste...".

Popa se acercó hasta la puerta, Tarda en golpear. Pausa. A Ella se le trunca la voz

ELLA. —"Ninguno se ha matado, sin embargo, aquí. Yo sí. Yo tengo ganas. Y algún día lo haré".

Popa golpea. Ella se asusta. Tira la carta sobre la cama. Pregunta.

ELLA. —¿Quién es?...

Popa no responde. Ella va a abrir, tratando de arreglar de algún modo su aspecto Aún repite

ELLA. —¿Quién es?... *(Entreabre.)*

POPA. —*(Pobremente.)* Yo.

ELLA. —¡Ah! *(Trata de sonreír. Un silencio.)*

POPA. —¿La molesto?

ELLA. —No... *(Otro silencio.)* ¿Quiere pasar?

POPA. —No... *(Se desarma.)* No sé...

ELLA. —Pase... Así podremos conversar un rato.

POPA. —¿Usted quiere?

ELLA. —Sí...

POPA. —¡Bueno! *(Entra, feliz. Su expresión cambia, en cuanto comienza a observar el lugar. Muestra su desencanto.)* No cambió nada...

ELLA. —¿Qué podía cambiar?

POPA. —*(Asombrada.)* Todo. Yo creí que enseguida iba a arreglar aquí...

ELLA. —*(Tarda en contestar.)* No me gusta hacer arreglos. *(Baja la cabeza, Va a sentarse a la cama.)*

POPA. —¿Puedo sentarme con usted?

ELLA. —Naturalmente. *(Toma cigarrillos.)* ¿Fuma?

POPA. —¡Nooo!... *(Transición.)* Me hacen vomitar.

Ella iba a fumar, pero se detiene.

POPA. —¿Le extraña? *(Gesticulando, explica.)* Siento una cosa acá, que me molesta... Y en la cabeza también... Después, ¡grrrp!... Chau.

Se queda mirándola. Ella dejó a un lado el cigarrillo.

POPA. —¿Le molesta que le hable de estas cosas?

ELLA. —En absoluto. *(Toma la carta.)*

POPA. —¿Qué es eso, una carta?...

Ella afirma.

POPA. —¿Es linda?

ELLA. —Un poco cursi.

POPA. —Cursi?... ¿Cómo vendría a ser?

ELLA. —*(Con una suave sonrisa.)* Habla de amor.

POPA. —*(La mira. Pausa.)* Beber, sí me gusta. ¿Usted bebe?

ELLA. —A veces.

POPA. —Es lindo, ¿eh?

ELLA. —Sí. *(Vuelve a mirar la carta. Pausa.)*

POPA. —Me voy. *(Se pone de pie.)*

ELLA. —¿Por qué?

POPA. —Usted no tiene ganas de charlar conmigo. Me hizo pasar de lástima.

ELLA. —¿Cómo se le ocurre?

POPA. —Yo sé...

ELLA. —¡Venga, por favor!... Le ruego que no me deje sola aquí.

Popa se queda quieta. Luego retorna muy lentamente.

EL EX. —*(Abajo.)* El entrevistado respondió en un caso "déjeme pasar", y en otros dos "déjeme en paz". A fuerza de dejarlo, casi nos quedamos sin reportaje... Y de todo esto surge...

El Hospedero sale por izquierda, pateando las sillas y profiriendo exclamaciones.

EL EX. —Se fue el entrevistado. *(El ex se ríe. Su risa va descendiendo con especial sugestión. Se frota las manos. Va hacia donde se encuentra La Señora Señorita.)* Je, je, je... Señora....
LA SRA. SRTA. —¿Qué? *(Se sorprende de que se dirija a ella.)*

El ex ceremoniosamente retoma la libreta y el lápiz.

ELLA. —Vine para estar sola, pero a veces cuesta... Por unos minutos, quisiera no pensar.
EL EX. —Si no quiere contestar, no conteste... "¿Cree usted..." que sería bueno encontrar la Fuente de Juvencia?

Ella se ríe. Arriba ha reaparecido Petrollini. Baja cuidadosamente la escalera.

EL EX. —O bien... "¿Cree usted..." que siempre se tienen 20 años en un rincón del organismo?

La Señora Señorita profiere un grito convencional de espanto. Y, en último caso: "¿Cree usted" que el amor es como un pájaro, que canta sobre una sola rama y puebla todo el jardín? (Ella se queda riendo, sin hacer intento de contestar. Él se pasea.)

EL EX. —¡Señora... voy a terminar pensando que usted no cree nada! *(Cruza la arcada Se ve a Petrollini en la escalera, bajando con llamativa lentitud. Lo saluda.)* Buona sera... *(Se vuelve y con toda*

naturalidad indica a Max.) Ayúdelo a bajar. *(Retorna al comedor. Se detiene de golpe y vuelve a cruzar la arcada, casi corriendo.)* ¡No!... ¡Deje que voy yo! *(Se encuentra en la escalera, con Petrollini.)* Avanti, Petrollini... Baje. Haga de cuenta que está en su casa.

Petrollini responde en italiano. El ex le sigue el tren, y hablan los dos en voz baja: una conversación loca, en un idioma extraño. El ex intercala algunos términos en castellano.

EL EX. —Tranquilo, Petrollini... Siga, Petrollini... Baje, Petrollini... ¿Vio que bien?.... Esta es la tierra.

Pasan delante de Max, en forma absurda y temerosa, mirándolo de soslayo y marcando el paso los dos.

POPA. —Quién sabe, si usted bajara un rato... Hablando con la gente se podría olvidar. A veces son alegres.
EL EX. —*(Ha sentado a Petrollini en su mesa habitual.)* "¿Cree usted" en la vida racional?
ELLA. —¿Todos son alegres?
POPA. —Y, más o menos. ¡No! La verdad es que no. Ninguno es alegre. Pero a veces saben hacer cosas que no parecen tristes.
ELLA. —¿Y Max?
POPA. —Max no. Nunca lo he visto reírse. Excepto una vez... de mí *(Transición.)* ¿Cómo se acordó el nombre?
ELLA. —*(Sorprendida.)* Creo que los recuerdo todos...
POPA. —Claro, es posible... Max es un sinvergüenza. Siempre está enojado, porque no es capaz de pensar cosas buenas. Como mi padre. Se dice que antes les pegaba a las mujeres.

ELLA. —Su p...

POPA. —*(Riéndose.)* ¡No!... ¡Max! A mi papá no se lo hubieran permitido.

ELLA. —*(Algo ida.)* ¿Y a él sí?

POPA. —*(Bajo.)* Debe ser... No comprendo cómo se hacen esas cosas. *(Transición. Con sencilla amargura.)* Tengo que bajar. Se acerca la hora del té.

Ella la mira inquisitiva.

POPA. —Todos se ponen a charlar y yo vuelvo a ser fregona. *(Nueva transición. Suave.)* ¿Y usted se va a quedar?...

ELLA. —*(Tras un silencio.)* Vamos.

Salen. Cuando están por la mitad de la escalera, Popa divisa a Max, que se ha corrido a primer término, y está en silencio, sentado.

POPA. —¡Eh!... ¡Chst!... ¿Me llamó el viejo?

MAX. —No. *(Se corrige.)* Creo que sí.

POPA. —*(A Ella.)* ¿Vio?... ¡Ya estoy otra vez en la cocina! *(Observa que Ella y Max se han clavado los ojos.)* ¡Aunque a usted no le importa mucho eso! *(Baja la escalera en dos saltos y cruza corriendo el escenario.)*

EL EX. —¿Y eso qué fue?...

Estaba hablando con Petrollini. Se mira con La Señora Señorita, Petrollini recita. Nadie vio nada. Al momento se oye un ruido de platos y gritos confusos.

EL EX. —¡Ah!... Llegó Popa. ¿Dónde habrá estado? *(Se encamina hacia el costado.)* Tengo que hablar con ella.

Max no ha dejado de mirar a Ella, que desciende muy lentamente, con los ojos y una leve sonrisa en el rostro. Es una situación muy larga, que se estira hasta crear un clima de densidad. El ex se choca con Popa, que vuelve de la cocina cargada de platos. La mira por encima de la pila.

EL EX. —¿Es usted?

Popa le tira un puntapié al tobillo. Él se queja, apoyándose en una sola pierna.

EL EX. —Uh!...
LA SRA. SRTA. —¡Pero, criatura!...

Popa comienza a desparramar elementos para la merienda.

EL EX. —¡Qué desconsideración!... ¡Uuuuh!....
LA SRA. SRTA. —Riñó con su padre.
EL EX. —¡No! *(Trata de caminar.)* Nunca se ha puesto así por eso... *(Transición.)* Se trata de algo más sabroso. *(La persigue.)* Oiga, ¿qué vio, qué sorprendió, que supo?...
HOSPEDERO. —*(Aparece.)* ¡Popa!
EL EX. —¡Cállese la boca usted!... *(A Popa, le intercepta el paso.)* Tenemos que hablar muy seriamente.
POPA. —*(Larga todo. Manos en jarras.)* ¿Qué hay?
EL EX. —*(Saca la libreta.)* "¿Cree usted..." que la belleza espiritual es la que realmente vale?

Cuando ella alza las manos, como para arañarlo, se interpone el padre, que la arrastra de un brazo.

HOSPEDERO. —¡Pero, venga para acá!... ¡Bah, bah! *(Desaparecen.)*
EL EX. —*(La persigue un poco.)* ¡Vea que es una encuesta para el periodismo!... ¿Qué debo entender?... ¿Que se está negando?... *(Media vuelta sonriente. Camina dos pasos en gozosa meditación, pero se detiene de repente: a través de la arcada, sus ojos observan algo sugestivo... Ella llegó al pie de la escalera; Max ha avanzado a su encuentro. Están frente a frente. Ella se sienta en un escalón bajo. El ex se frota las manos, mientras se dirige a su mesa. De repente exclama.)* "¿Cree usted..." que no somos nada?

Petrollini, La Señora y Popa que vuelve a entrar en ese momento, lo miran asombrados.

EL EX. —Es una de las preguntas que pienso hacerle a la nueva. ¡Le tengo preparado un cuestionario bárbaro!...
MAX. —*(Inclinado sobre Ella. Voz grave.)* ¿Se siente mal? No. Siempre estoy así... No sé
ELLA. —*(Sin mirarla.)* por qué.
EL EX. —"¿Cree usted..." que es hermoso tener un complejo de culpa?
LA SRA. SRTA. —¡Oh, mire lo que va a preguntar!...
EL EX. —Y eso no es todo, señora; hay algo más...

En ese momento Ella alza el rostro para mirar a Max. Este la toma de los brazos y la levanta hasta su propia altura. Se besan. El ex prosigue.

EL EX. —"¿Cree usted..." que es posible amar sin música de fondo?

Telón

CUADRO QUINTO

Prácticamente la misma situación, el Hospedero entra por izquierda, gritando.

HOSPEDERO. —¡A la mesa!... ¡A la mesa!... ¡Bah, bah!... *(Deposita cosas, o bien, sirve las tazas de té, tras él, Popa, que colabora.)*
LA SRA. SRTA. —*(Levantándose.)* Siempre que llaman a la mesa, yo tengo que ir a mi lugar, nunca me encuentro de antemano... ¿Será que no me gusta estar ahí?
EL EX. —Puede ser por muchos motivos, señora...
HOSPEDERO. —*(Haciendo su trabajo, recita mecánicamente.)* Se sirve una sola vez... Si no le gusta, ya sabe... ¡O se lo toma frío! Yo no estoy aquí....
LA SRA. SRTA. —¿Qué murmura, señor?... ¿Otra vez enojado?
HOSPEDERO. —Es que no tengo tiempo para...
EL EX. —*(Lo corta.)* ¿Para qué?
HOSPEDERO. —¡Para nada! ¡Bah!....
LA SRA. SRTA. —Usted siempre se muestra apurado. Porque no quiere convencerse de que tiene tiempo de sobra...
MAX. —Vamos, después hablaremos...
ELLA. —Si...

Se ponen lentamente en camino.

EL EX. —Bueno... Parece que le han dado una respuesta al dueño de casa.
¿Usted qué opina, Petrollini?
PETROLLINI. —*(En otra cosa.)* No hay respuestas! Todo permanece tal cual...
HOSPEDERO. —¿Qué quiere decir
PETROLLINI. —¿Desde siempre!
HOSPEDERO. —*(Desentendiéndose.)* ¡Bah!... Lo que he dicho, continúa...*(Hacia Ella, que acaba de entrar. Max la dejó junto a la arcada, y se dirigió revueltamente a su mesa.)* ¡Acá hay que llegar en hora, servirse rápido y nada más!
ELLA. —*(Suave.)* Buenas tardes.
TODOS. —Buenas tardes, señorita...

Es un coro confuso y desacorde. Ella se sienta a su mesa. El Hospedero mira de hito en hito a Max, mientras se decide a continuar su parte.

TODOS. —Se sirve el té de una sola vez para todos... ¡Nada de pedir cuando a uno le da la gana! Y el que no quiere tomar, me avisa antes de prepararlo...
ELLA. —*(Mismo tono que antes.)* Estoy al tanto. Usted mismo, me lo dijo al mediodía.
HOSPEDERO. —*(Confundido.)* Al mediodía... Pero, no era sobre el té.
ELLA. —Me imaginé que sería sobre todas las cosas.
MAX. —¡Chsssst!...

El Hospedero se vuelve.

MAX. —¿No ha oído que la señorita ya se dio por enterada?

HOSPEDERO. —*(Tarda.)* ¡Sí!
MAX. —Y entonces, ¿por qué no la deja en paz?
HOSPEDERO. —*(Afirmando nerviosamente.)* ¡Eso estaba por hacer! *(Mira si tiene algo que arreglar por allí, y se dispone a salir. Por izquierda.)*

Max sigue sus pasos con la mirada.

LA SRA. SRTA. —¡Estuvo bien!... Nunca hubo problemas con lo que se come o lo que se bebe, en esta casa. Desde hoy que está así...
EL EX. —*(Tranquilamente.)* Es una persecución contra la señorita.

Ella lo mira.

EL EX. —Él trata de que usted se encuentre incómoda entre nosotros. No lo va a conseguir.
LA SRA. SRTA. —*(Bajo.)* Así lo espero...
EL EX. —¿Cómo?
LA SRA. SRTA. —¡Claro que no lo va a conseguir!... Nosotros la queremos mucho, hija mía... Usted es algo nuevo que nos hace bien a todos. Trae belleza, juventud. Lo que no había antes... Aunque a mí no me es grato decirlo.

Popa, antes de que ella termine de hablar, desaparece por izquierda.

LA SRA. SRTA. —¡Oh!...
EL EX. —Me temo, señora, que ha ido un poco lejos... *(Breve pausa.)* Además, las cosas no son tal como usted las pinta... *(A Ella.)* Aquí tenemos a esa muchacha sin belleza, ya está señora

sin juventud. Si la juntamos a las dos y ponemos un poco de voluntad... En fin! No estamos tan desprovistos!...

MAX. —Las cosas eran muy monótonas en los últimos tiempos... El viejo quiere que esto se parezca a una cárcel, y ya lo estaba consiguiendo.

LA SRA. SRTA. —*(Primorosamente.)* Hasta que vino usted.

EL EX. —Si nosotros no nos hubiéramos impuesto mantener cierta delicadeza en el trato, ahora nos gritaríamos como ellos...

ELLA. —Yo no sé en qué puedo haber cambiado las cosas...

LA SEÑORA. —¡Oh, en mucho!

EL EX. —Claro que si... Y en bien de todos!... *(Breve pausa.)*, Hoy para festejarlo va a haber música otra vez a la hora del té.

ELLA. —¿Música?

PETROLLINI. —Música *(Lanza una carcajada estentórea, la interrumpe de golpe y sigue bebiendo.)*

MAX. —La señora acostumbraba antes tocar unos valses en ese piano.

EL EX. —Amenizaba nuestros atardeceres recordando su profesorado elemental... Cuando eso ocurría, yo no hacía más que evocar la hora y media que me pasé con un árabe, sin pronunciar palabra, ante dos tazas de té

ELLA. —¿Cómo pudo ser?

EL EX. —Se trata de algo así como un rito. El árabe quiso que fuera a su residencia para conocerlo. Era un amigo circunstancial. Me mandó una tarjeta que decía: "Invito a usted a compartir mi silencio". Y fui...

MAX. —Aquí el silencio es lo que sobra.

LA SRA. SRTA. —Pero, el señor Varela siempre tiene que llevarnos la contra. Sin embargo, ha demostrado que le gustan mucho mis valses en piano.

PETROLLINI. —¡Dio!... ¡ll silenzio è l'unica risposta!

EL EX. —Si, Petrollini... Tranquilo, Petrollini.

LA SRA. SRTA. —Ha confesado que mi valses lo transportan a un tiempo que pasó.

EL EX. —Nada más cierto, señora.

LA SRA. SRTA. —Y los escucha con toda delectación... Eee... ¿Me oyó, querida?

Ella estaba cruzando nuevas miradas con Max. Petrollini comienza a recitar Situación.

MAX. —La señorita la estaba oyendo. Me parece que quería pedirle una pieza.

LA SRA. SRTA. —¡Oh!... ¡Mi repertorio es tan reducido! *(A Ella.)* Querida mía, no espere escuchar a ninguna virtuosa... *(Transición.)* Mi hermana sí, lo era. ¡Del clavicordio! Ella tocaba sólo para su intimidad. *(Nueva transición.)* Yo apenas sé repetir viejas lecciones... *(Se está poniendo de pie.)*

EL EX. —Termine su té, primero,

LA SRA. SRTA. —Cierto, qué descuidada soy!.. *(A ella.)* Enseguida comienzo... mi recital! *(Se ríe de modo infantil.)*

EL EX. —¡Basta, Petrollini! *(Este aún continuaba recitando.)*

HOSPEDERO. —*(Reaparece.)* ¡Lo estuve oyendo! ¿Música otra vez? Petrollini vuelve a recitar

EL EX. —¡Ssssh!... ¿No ve? Lo puso de nuevo en funcionamiento. *(Transición.)* Disimule, Petrollini... Tranquilidad... *(Alto.)* Popa!...

POPA. —*(Retorna.)* ¿Qué hay?

EL EX. —Traiga una pala y saque la tierra al piano.

El Hospedero se va. Popa se queda, parada contra la pared: observa y escucha, actitud seria y concentrada

ELLA. —Debían ser muy agradables sus tardes, de este modo...

LA SRA. SRTA. —¡Qué esperanza!

ELLA. —Antes, quiero decir... Cuando llegaron...

EL EX. —No llegamos juntos.

ELLA. —Comprendo...

MAX. —Cuando vino cada uno, siempre había otro que ya estaba cansado. Éste le informaba de todo. Entonces continuaban hartos los dos.

EL EX. —*(Tras un silencio.)* A usted nadie le informó de nada.

MAX. —No di lugar. Pero yo sabía a qué venía.

EL EX. —Los demás, también. *(Pausa. A Ella.)* En medio de este panorama, como comprenderá, no significaban mucho los buenos sentimientos de esta señora, ni sus valses del atardecer.

PETROLLINI. —*(Salta.)* Il tramonto... ¡ll tramonto che si spande sopra il mare... dipinta tutto del colore del sangue! *(Se queda meditando junto a la ventana. Recita vagamente.)*

MAX. —De cualquier manera, a mi esa música nunca me dijo nada... Ni acá, ni lejos de acá.

EL EX. —Puede ser. *(Deja correr una pausa. Luego suelta, cargando el tono.)* ¡A mí me gusta el tango!... Pero, aquí... Hasta causa dolor escuchar esa música...

ELLA. —¿Y por qué no vuelve a Buenos Aires?

EL EX. —Eso, ¿por qué no vuelve?...

Max se pone tieso

EL EX. —¡Yo soy un hombre con un secreto!... Y una extraña personalidad. Si no vuelvo allá, es porque no me gusta... O porque alguna amenaza me impide volver. *(Silencia.)* Pero me gusta...

LA SRA. SRTA. —¿Qué amenaza puede haber contra usted, señor Varela?

EL EX. —Usted... No sabe... A lo mejor, yo también tengo mis cuentas que arreglar con la policía. *(Nueva pausa, Se levanta.)* Mi estimada señora... La invito a que comience. *(Le señala el piano.)*

LA SRA. SRTA. —Muy bien...

EL EX. —*(En el centro de la habitación. Anuncia.)* En un viejo piano desvencijado, una mujer que no existe tocará una canción que ya pasó de moda. *(Transición. Abrumado.)* ¿Qué se va a hacer?... *(Nueva transición. Se acerca a Ella.)*, Con su permiso. *(Se le sienta al lado.)*

Ella sonrió sin despegar los labios. Vuelve a interrumpir el Hospedero

HOSPEDERO. —Nadie quiere nada más?... ¿Otra taza de té?

MAX. —En qué quedamos

HOSPEDERO. —*(Rápido, agrega.)*;Por esta sola vez!....

Ellos sonríen. El ex vuelve a ponerse en "jefe de ceremonial"

EL EX. —*(A Ella.)* Si

ELLA. —Si...

EL EX. —*(A Max.)* S... *(Este acepta con un gesto.)* Señora, ¿?

LA SRA. SRTA. —Sí, señor Varela

EL EX. —¿Petrollini?

PETROLLINI. —*(Está murmurando algo. Dice en voz alta.)* Si... (Y *continúa en lo suyo, sin transición.)*

EL EX. —*(Al Hospedero.)* Pregúnteles usted... A lo mejor, a mí me aceptan por compromiso.

HOSPEDERO. —*(Se vuelve.)* ¡Bah! ¡Bah!... ¡Popa!

EL EX. —¡Oiga!

HOSPEDERO. —*(Violento.)* ¿Qué?

EL EX. —Yo no quiero.

El Hospedero sale. Popa atrás de él. La Señora hace sonar un acorde Luego prosigue con unas escalas sueltas

ELLA. —¿Por qué no bebe usted?

EL EX. —Prefiero usar de la palabra.

ELLA. —¿Durante todo el tiempo?

EL EX. —Así es.

MAX. —¿No le parece que ya dijo bastante?

EL EX. —Hay mucho más. Pero, ése no es el problema...
Yo siempre trato de hacer el mayor gasto mientras estoy acompañado. Después me agarra miedo de sentirme hablar en el silencio...

Sonoro acorde.

LA SRA. SRTA. —Eso me parece que ya lo oí antes...

EL EX. —¿Si? *(A Ella.)* ¿Y usted?

ELLA. —No sé... *(Pausa.)*

PETROLLINI. —Il tramonto!... Ecco il tramonto!... *(Baja el tono.)* Sangra música en la soledad... *(Con suavidad lírica.)* Il mare incommensurabile... se aplasta sobre la arena para agonizar. Quando la luna si trova in alto, ritornerà a la vita. E frente a cada peñasco... –più al norte, più al sur– ricomincerà il lungo dialogo della sua eternità... E la nostra miseria. *(Retornando a su sitio. Ya en la cuerda dramática.)* Dio!... Que siamo piccoli... Anche scognosciuti. *(Transición.)* Puah!... ¡Nuestro misterio es despreciable!

Se sienta. Pausa. Ella se levanta y camina lentamente hacia el piano.

ELLA. —Señora... Quisiera que comience ya mismo su canción.

La Señora eleva los ojos y dirige una sonrisa de pianista. Luego da curso a dos escalas más, y comienza a tocar un viejo vals; Sobre las olas, Amor y celos, o algo así

LA SRA. SRTA. —¿No es terriblemente dulce?
ELLA. —*(Absorta, algo alejada.)* ¿Eh? Si....
LA SRA. SRTA. —A mí me transporta al mundo de las emociones más delicadas... *(Música. Larga pausa.)* Y creo que al señor Max también.
ELLA. —*(Con una pobre sonrisa.)* Puede ser...
LA SRA. SRTA. —Escuchemos nosotras, querida... Los hombres son muy desafortunados.... Cuando nuestras palabras ya no los fastidian, aprovechan la música para pensar.

El vals se hace más leve, como si el concierto se circunscribiera al espacio ocupado por ellas dos. Los hombres, en efecto, parecen estar pensando. El ex, al cabo de un rato, habla.

EL EX. —Petrollini mintió. *(Se vuelve hacia él.)* No es cierto, Petrollini...

PETROLLINI. —Cosa è il certo?... ¿Cosa è menzogna?

EL EX. —¿Menzogna?... Lo que dijo... La pavada esa, de que somos más chicos o más breves que el mar...

PETROLLINI. —*(Le corta.)* Il mare e guerriero, non filosofo. E superiore.

EL EX. —Tsh, tsh, tsh... ¡Es distinto, nada más! El mar es otra cosa. No toma té, no se interesa por esta canción absurda, no sabe que loco. *(Repite.)* El mar es otra cosa... *(Transición.)* No podría mirar con pasión a esa muchacha, ni detenerla al pie de una escalera. Y daría en comprender si junto a ella se tambalea y gime su inmensa soledad. *(Pausa.)* El mar es un idota. *(Más pausa.)* Cuando pierde un bastión, ¿qué hace un guerrero?... Y cuando pierde el último bastión adónde posa su mirada dura?... ¿De qué tamaño queda su misterio? *(Nueva pausa. En su expresión se pinta una sonrisa. Aunque diga las cosas más terribles, su tono es suave y reposado, y en su expresión se pinta una sonrisa.)* ¿Se imagina a un campeón tomando té... Hablando con nosotros sobre el tiempo... o viendo que la tarde se le deshace sin remedio entre las manos?... La música de nuestra imposible señora lo tendría como gato escaldado. Vamos a ver... Si en su propio escenario, él era un tigre, lejos de allí es un pobre remedo de sí mismo, No tiene ambiente. Comienza a ser inútil lo de entonces... Todas las gallardías adquiridas... Como un

hombre, ganaba a una mujer... Depositando una trompada en otro hombre. Con potencia.... Crueldad... La hembra entraba en el juego... Sentía viva impresión. *(Pausa.)*, Yo veo una ciudad, donde las calles huelen a petróleo... a petróleo quemado, recocido... Allí están la esperanza y la fatiga. Y las noches brillantes de los malos, y los atardeceres solitarios... Alguien cree vivir, y alguien no vive. Alguien tiene calor en las entrañas, pero ácido en las venas... que contamina todo, que se extiende... No se aprende a sufrir, sino a tapar la herida. No se aprende a querer, sino a necesitar inútilmente. Y en un silencio gris, desesperado y tenso, se va pudriendo el alma, poco a poco... *(Gran pausa.)* ¿Quién es cobarde y sucio y no se justifica?... ¿Quién no entra sin pensarlo en ese mundo y calla?... Así es que los guerreros viven su asombro. Un día cambian ácido por sangre: es cuando la batalla se realiza en su último bastión de soledad. Tendrán una victoria sin sentido. usted tampoco.

Max se levanta.

EL EX. —Sin sueños, sin pasión, sin aventura... Pero ellos no lo saben...

Max se acerca.

EL EX. —Y van hacia la lucha... Del hombre que está enfrente... De la mujer que observa... Y la trompada. ¡Del hombre, y la mujer, y la trompada. Y mostrarán su juego... Irremediablemente...

Max lo toma de las solapas y lo levanta.

EL EX. —¿Qué?, ¿me piensa golpear?...

Max le aplica un puñetazo en la mandíbula, que lo sienta de nuevo. Se interrumpe la música. El ex la mira a Ella, luego a él. Se acaricia el mentón, sonríe.

EL EX. —Ahora déme las gracias...

Telón.

CUADRO SEXTO

Recién anocheció. La escena esta poco iluminada y vacía. Pasan unos segundos; se abre la puerta que da al exterior y reaparecen los dos jóvenes alegres del primer acto.

UNO. —¡Dejáme a mí primero!
OTRO. —No, a mi... *(Pausa.)* ¡Qué oscuro está!

Avanzan cautelosamente hacia el comedor. Miran, sin internarse. Éste se vuelve, señala hacia la escalera

OTRO. —¡Vamos por ahí!...
UNO. —Seguro que arriba están los dormitorios.

El otro no contesta.

UNO. —No podremos comer... ¡Pero, aunque sea dormiremos como la gente!... Mientras no nos descubran....

OTRO. —¡Sssh!...

UNO. —*(Interpretándolo.)* Viene alguien! *(Se aferran violentamente de un brazo Comienzan a retroceder, del pie de la escalera, hacia el proscenio. Sobre el rellano aparece la figura de Petrollini. Los muchachos enrigidecen. Pausa. El baja recitando.)*

PETROLLINI. —*(Intercala expresiones en su recitación.)* ¡Es el guerrero!... *(Murmullo.)* ¡Aquél es el guerrero!... *(Pausa.)* El sonámbulo! *(Murmullo. Siempre recitando, se ubica frente a los muchachos. Los divisa. Se les acerca, sin cambiar de actitud.)*

UNO. —¡Ya nos vio!

OTRO. —Calláte!

UNO. —¡Ya sé!...

PETROLLINI. —¡Hay que matarlo!... *(Murmullo, recitado. Insiste cargando el tono.)*
¡¡Hay que matarlo!!... *(Vuelve a recitar, brevemente. Pausa. Asombro.)* Pero, ¿cómo?... *(Más pausa. Más asombro.)* ¿Y por qué?

Los muchachos se alzan de hombros. Él sigue, como si dialogara con ellos.

PETROLLINI. —¡El camino está lleno de acechanzas!... *(Recitado.)* ¡No hay salida

Ellos hacen que "no" con la cabeza

PETROLLINI. —¡Excepto una... que está allí! *(Señala hacia la habitación de Ella.)*

Los muchachos levantan la cabeza

PETROLLINI. —È tremenda!!... *(Se aleja un pase.)*

Los muchachos se inclinan hacia el Cuando vuelve, ellos se enderezan.

PETROLLINI. —Finita la disimulazione!! Tutto è possibile!... Anche, la crudelta! *(Ellos afirman, él continúa.)* Distrurre loggetto dell'amore... Spord *(Intenso.)* Sporeándolo!... Strazándolo!... Distruggendolo!.. *(Transición. Explicito.)* Distruggendo l'oggeto dell'amore... –cost... si distrugge un Homo! Guerrero... Non filosofo... Guerrero!... Eeeh!... *(Se introduce por la arcada y va a sentarse ante una mesa, en la penumbra, para meditar.)*

Los dos jóvenes recobran el aliento.

UNO. —Vámonos!
OTRO. —Ahora! ¡No! *(Con decisión.)* ¡Arriba! ¡Antes de que vengan los otros. Tenemos que averiguar qué pasa aquí...
Suben corriendo
UNO. —¡Bueno!...*(Transición. Mientras desaparecen por el pasillo superior.)* Este parecía más loco que el de la mañana, ¿verdad?...
Entran por derecha La Señora Señorita y Ella.
LA SRA. SRTA. —¡Ah!... ¡Por fin de vuelta!... Hija mía... Espero que todo le haya agradado... Porque de otro modo... sería penoso que tanta caminata resultara inútil!
ELLA. —*(Se detiene al pie de la escalera.)* Usted no debió haberse molestado.
LA SRA. SRTA. —*(Triste.)* ¿Cómo puede pensarlo?... *(Transición.)* Estuve mal! La fatiga me hace imprudente, pero usted... *(Exhala.)*

no debe tomarme en cuenta! *(Nueva transición.)* Nadie, en esta casa me perdonaría lo que dije recién.

ELLA. —*(Lenta.)* ¿Está segura?

LA SRA. SRTA. —*(Tras una pausa.)* Si. *(Más pausa.)*

ELLA. —De cualquier modo, fue muy agradable.

LA SRA. SRTA. —Aunque nada variado... *(Suspira.)* ¡Es tremendo que dos mujeres solitarias no hayan tenido quien las acompañe hasta la orilla del mar! *(Transición.)* Esta casa está convulsionada... *(Nueva transición.)* Pero igual... Hay uno al que no perdono. Andaba tan cerca de nosotras... ¿Me va a decir que no nos vio? Bien pudo acercarse...

ELLA. —No tendría interés...

LA SRA. SRTA. —¡O coraje! ¡Para otras cosas será muy valiente, pero en este caso... ¡Estoy segura Sus pasos de no iban que le faltaban las fuerzas necesarias para venir! para el mismo lado que su corazón.

ELLA. —*(Inquieta.)* ¿Cómo puede pensar?

LA SRA. SRTA. —Yo sé... Él es muy insociable... ¡Habla tan poco! Habla muy poco ese joven. A veces pienso que no tendrá nada que decir a los demás. *(Transición. Se tapa la boca.)* ¿Dije algo grave? *(Nueva transición.)* Nos estuvo siguiendo... ¡Por usted!... Porque él la necesita. ¿No es hermoso? ¡Recién la conoce y ya la necesita! *(Acota, intensamente.)* Y usted es algo que nunca podrá olvidar! *(Transición. Ligera.)*;A lo mejor ya supone que es una fatalidad! *(Intima, infantil.)* ¡Mi hermana pensaba que no hay nada como una buena fatalidad!... ¡Y yo, también!

ELLA. —*(Penosamente, algo ida.)* Qué....

LA SRA. SRTA. —Lo pienso. *(Pausa.)* ¡Hemos soñado con tantas fatalidades al anochecer!... *(Risueña.)* Algunas eran tremendas!...

(Transición.) Y bueno, si tenían que suceder... *(Pausa. Seria.)* Él está solo en el mundo... por eso la necesita. *(Inquiere con suavidad.)*¿Usted también está sola en el mundo?

ELLA. —Sí...

LA SRA. SRTA. —¿Se ha quedado, por completo sin familia?

ELLA. —No.

LA SRA. SRTA. —¡Ah!... *(Algo confundida.)* Creí que estaría sola en el mundo... Pero como él. O como yo. ¡Como todos nosotros!... *(Honda.)* ¡¡Lo más penoso es no sentir un poco de protección!!

Ella se estremece.

LA SRA. SRTA. —Él... Pronto estará aquí. Es un muchacho duro, ¿no?... Duro... Casi sin pizca de inteligencia... *(Se alza de hombros.)* ¿Y eso qué importa?... *(Esboza una sonrisa.)* A mí me gusta porque es brutal.

Ella abre los ojos. Sube un escalón o dos.

LA SRA. SRTA. —Hasta luego, querida... No piense en nada de lo que dije. *(Se aleja hacia el comedor.)* Ha llegado la hora de descansar en paz... *(Se ríe.)* Como los muertos... *(Se sigue riendo, en forma ligera e inexplicable. Repite.)* Como los muertos...

Cruza la arcada. Ella comienza a subir la escalera. La detiene un grito que profiere de inmediato La Señora Señorita, al divisar una sombra en la oscuridad Petrollini. Ahí comienza una rara situación: él se pone de pie y–también sorprendido–comienza a buscar desesperadamente la causa de ese grito. Se mueve grotescamente. De este modo, horroriza más a la

mujer que sigue gritando.... Así sucesivamente, durante varios segundos hasta que La Señora Señorita atina a regresar a la otra habitación. En tanto, Petrollini también comenzó a gritar

PETROLLINI. —¡¡¿Qué pasa?!!... ¡¿Qué pasa?!... *(Sale tras ella.)* ¡¡¿Qué pasó?!!...

Con la respiración algo agitada, entra Max, Ella se encuentra aún parada en la escalera, Pausa. Deviene un gran silencio, que poco a poco comienza a poblar Petrollini con el ritmo murmurado de su recitación Lo acompañan algunas respiraciones convulsionadas. El escultor se enfrenta con Max. Este lo mira en forma admonitoria como si lo sospechara culpable de algo. Pesadamente, trabado en sus movimientos, Petrollini camina hacia la puerta. Max la abre y se hace a un lado para dejarlo pasar, sin quitarle los ojos de encima desconcertado, empequeñecido, medroso, Petrollini se va. Max cierra la puerta La Señora se empieza a reponer

LA SRA. SRTA. —¡Oh, señor Petrollini!... ¡Sólo era usted!...

Petrollini ya ha salido

LA SRA. SRTA. —¡Cómo podía pensar, Dios mío... que sólo era el señor... Petrollini! *(Pana Trata infructuosamente de normalizar su respiración.)* Les ruego que me disculpen... Les ruego que... *(Se corta. Gira hacia el comedor.)* Dios mío!... ¡Cómo podía pensar... que sólo era el señor... Petrollini!
MAX. —*(Fuerte.)* ¿Y quién iba a ser?...
LA SRA. SRTA. —*(Mientras se aleja.)* Una se halla tan sola en este mundo!... ¡Que yo no sé... No sé...

Mutis, por puerta del comedor, hacia interiores. Se pierde su voz, en escena sólo quedan ellos dos, repitiendo casi la situación vivida unas horas antes. No obstante, hay un matiz diferencial en el gesto de él se nota desafío... en el de Ella, una esquiva impenetrabilidad. Huye a su mirada. Comienza a subir.

MAX. —Esperáme...

Ella se detiene. El corre a su encuentro. La toma por los hombros.

ELLA. —*(Apoyada contra la pared Están en la mitad de la escalera.)* Quisiera seguir.....

Él la suelta, sin bajar las manos. Pausa.

ELLA. —Quisiera seguir hasta mi habitación.

Sin brusquedad, abre el cerco que le trazan los brazos de él, y sigue subiendo.

MAX. —Te acompaño.

Suben a la par Pasos duros, lentos, desencontrados. Sobre el rellano, Max se retrasa un poco. La mira.

MAX. —Te tiemblan las piernas....
ELLA. —De horror... *(Se detiene junto a su puerta.)*
MAX. —¿Por que? *(Llega frente a ella.)* ¿Por mi?... *(Pausa.)* Decime, ¿es por lo de hoy?

ELLA. —*(Baja la vista.)* ¡Fue terrible!...

MAX. —Terrible?....

ELLA. —*(Costosamente.)* ¡Lo que dijo ese hombre!... Y después....

MAX. —¿Después?...

ELLA. —Y después... *(Se toca la cabeza. Parece sentirse mal.)*

MAX. —El golpe que le di...

Ella afirma con la cabeza baja.

MAX. —¡No le hizo nada! Si apenas lo toqué....

ELLA. —Para mi fue bastante...

Él la mira con simple asombro.

ELLA. —¡Quisiera no haberlo visto!...

MAX. —Ah, ¿no? Pero lo viste. La trompada está ahí. ¿Y qué?... ¿Ahora soy un ogro? ¿Me transformé en el malo?... *(Más intenso.)* ¿Y vos cómo pensabas que era yo?... *(Pausa larga. Se acerca. Voz grave.)* Olvídate de eso... Es un asunto que ya pasó...

ELLA. —¿Pasó?

MAX. —¿No te parece?... *(Se aprieta contra ella. Intenta besarla.)* Ya pasó para todo eso... *(Transición. Leve.)* ¿Qué tenés?

ELLA. —Nada...

MAX. —No me gustan las mujeres que dicen "nada"...

ELLA. —*(Costosamente.)* No tengo nada yo...

MAX. —Son mujeres que tratan de escaparle a la realidad.

ELLA. —¿Qué realidad?...

MAX. —*(Con una sonrisa dura.)* Cualquiera... La nuestra, por ejemplo. *(Transición. Se separa de improviso, encendido por una*

especie de violencia nueva.) Vos sabés quién soy yo?... ¿Te lo dijeron?...

Ella niega, opacamente.

MAX. —¡Yo pensé que te habían dicho!... ¡Ellos sospechan!... ¡Bien!... ¡Ellos sospechan, pero no pueden estar seguros de la verdad! *(Transición.)* ¿Sabés una cosa?... Yo no había conocido una mujer como vos. *(Breve silencio.)* Es raro, ¿no?

ELLA. —No sé...

MAX. —*(Aún firme.)* ¡Es raro!... ¡Porque yo conocí muchas clases de mujeres! Las manejaba. ¡Todos mis lios fueron por mujeres!... Y una cuestión de mujeres me trajo aquí... Escapando *(Espera una reacción de ella. Transición.)* Supongo que... Si yo te dijera que no he visto nunca una hembra, seguirías poniendo es cara, ¿no? *(Silencio.)* Contestáme.

ELLA. —¿Por qué me ha contado todo eso a mí?

MAX. —¿Y todavía preguntás por qué?... ¿Para que sepas!

ELLA. —¿Qué?

MAX. —*(Bajando el tono.)* Que nunca tuve una mujer como vos... *(Próximo.)* Y si hoy estoy asombrado... No es porque me falte... experiencia.... Es porque recién comprendo.... que todo podía ser distinto, con una mujer como vos.

ELLA. —Se acordó tarde.

MAX. —*(Agresivo.)* Cómo?!

ELLA. —Tarde...

MAX. —Eso me lo decís ahora, ¿no?... ¡Hoy a la tarde no pensabas lo mismo!

ELLA. —No, hoy a la tarde, no...

MAX. —¿Y entonces?!... *(Transición. Más suave.)* ¿Qué pasó con aquello?

ELLA. —¿Aquello?...

MAX. —Si... *(Casi silabeando.)* ¿Qué pasó con aquello?!!!...

ELLA. —Se... quebró...

Él no responde, apenas hace un gesto; abre la boca, o levanta las cejas.

ELLA. —*(Ella se ha estremecido de miedo; repite.)* Se... que–bró...

MAX. —*(Muy suavemente.)* ¡Ah!... Se... quebró... *(Pausa.)* ¿Quiere decir que... terminó?... Recién empieza y ya... ¿terminó? ¿Es una cosa que... no puede... seguir?... *(Asoma la habitual sonrisa dura a sus labios.)* Qué notable, ¿no?... ¿Y todo por lo de esta tarde?...

Ella hace un gesto de volverse, para entrar a su habitación. Él la detiene bruscamente.

MAX. —¡Esperá!... ¡Si todavía tenemos que seguir hablando!... *(Retoma el tono anterior.)* Todo fue por un bife?.. ¿Un simple cachetazo, que se llevó un sujeto por meterse en lo que no le correspondía?! *(Fuerte.)* Y eso qué quiere decir?!... Yo tengo que aguantar a cualquiera, si se le da por decirme lo que se le antoja?!!!...

Ella reincide en su intento. Él la vuelve a detener.

MAX. —¡Esperá! ¿No te dije que hay más?... *(Se le planta delante.)* ¡Muy bien!... *(Le aplica un repentino y sonoro revés.)* ¡Así vas a tener motivos propios!...

Nuevo castigo, con la palma de la mano. Ella se cubre el rostro y permanece encogida

MAX. —¡Lo otro... no me convencía! *(La empuja por un brazo.)* ¡Y anda!.... ¡Ahora podés encerrarte en tu pieza!... *(Sigue andando. Se detiene. Vuelve el rostro con lentitud. En transición.)* Supongo que habrás querido jugar conmigo, ¿no?

Ella niega imprecisamente con la cabeza

MAX. —¡¿Cómo?!...
ELLA. —*(Voz llorosa.)* ¡Que no!...
MAX. —Y entonces, ¿qué quisiste?!...

Ella no contesta. Trata de componer vagamente su rostro.

MAX. —¡¿No sabés?!...

Ella niega en la forma habitual.

MAX. —Te lo voy a hacer saber yo!!... *(Se acerca nuevamente. Parece estar apresado por un demonio de inquietud.)*
ELLA. —¡¿Cuándo?!...
MAX. —¡Ya mismo!... ¡En cuanto abra esa puerta!... ¡Y te meta allí dentro!...
MAX. —Y te dé una lección!!!...

Se abalanza como para cometer algo terrible, pero Ella no le da tiempo: silenciosamente, sin una alteración nueva en su rostro, estira una mano,

presiona la manija y empuja la puerta hacia adentro. Todo esto sin mirarlo. Él se para en seco, Pausa. Sonríe.

MAX. —¡Ajá!...

La mira, mira hacia adentro. Pisando fuerte, penetra en la habitación. Ella lo sigue. Cierra y apoya contra la puerta sus espaldas. Él se vuelve, Trata de mostrar una actitud divertida.

MAX. —Bueno... Empezá a sacarte...
ELLA. —¿Ya?...
MAX. —¡Claro!
ELLA. —*(Echa alguna mirada hacia los costados.)* ¿Y así tiene que ser?
MAX. —¿Y cómo si no?
ELLA. —*(Traga saliva. Acepta con un gesto destemplado. Comienza a desprenderse alguna prenda. Comenta.)* Yo imaginé que usted necesitaba...
MAX. —¿Qué?!...
ELLA. —Yo imaginé...
MAX. —¿Qué cosa?!... *(La toma de los hombros. La zamarrea.)* Yo no necesito nada, ¿me entendés?... *(La arroja sobre la cama.)*;Te imaginaste mal... *(Vuelve a tomarla de la ropa, junto al cuello. Alza una mano.)*
ELLA. —Le ruego que no vuelva a pegarme...
MAX. —*(La suelta, tratando de lograr una intencional grosería. Agrega.) (Yo no necesito nada parecido a vos! (Se pana.)* No... ¡No te voy a pegar.. ¡No te quiero pegar... *(Se mueve como un león enjaulado,*

desenfrenadamente.) Pienso!... ¡Yo pienso!... Y... ¿Sabés lo que pasa?

ELLA. —¿Qué?

MAX. —¡Que no entiendo! *(Breve silencio.)* Es la primera vez que me ocurre esto... ¡de no entender!... *(Camina; se aprieta la cabeza.)* Lo que pasa es que vos... Yo no pensaba que vos... *(Transición. Sincero.)* Yo pensaba, ¿sabés?... Que si te hubiera conocido allá... y no acá... Tal vez, hoy no estaría acá... sino allá... *(Pausa.)* Yo pensaba... *(Más pausa.)* Pero, ésas son ideas... *(Fuerte.)* Por lo de que nunca tuve una mujer como vos... *(Bajo, alzándose de hombros.)* Para lo que me hubiera servido! *(Transición. Total. Nuevamente en el desenfrena.)* Pasa otra cosa más, todavía! *(Se golpea la frente.)* Recién la tenía acá, pero ahora... ¡No me puedo acordar!... *(Baja la voz. Insiste, torturado.)* No me puedo acordar... ¡Y entonces!... *(Hace cualquier pirueta eléctrica, dentro de la habitación. Busca algo. No encuentra, Por último, vuelve a acercarse a ella.)* ¡No hay más remedio!... Tenemos que ir a aquello!... *(Mueve el cuerpo de ella, sobre la cama, con un cachete en los muslos. Queda a su vista la carta, la levanta, gozosamente interesado.)* ¿Y esto!... *(La mina.)* ¿Qué es?...

Ella se estremece, corrige silenciosamente su posición. El comienza a leer. Deviene una larguísima pausa. Él va leyendo y mirándola a ella intermitentemente. Su gesto va cambiando hasta una forma total. Por último, le habla casi con comprensión con tristeza, pero también con comprensión.

MAX. —Esto lo explica todo, ¿verdad?...

ELLA. —*(Se ha sentado en la cama.)* No explica nada... *(Pausa.)* Esa carta la firma una mujer.

MAX. —*(Deja caer la carta. El asunto le llega como una sorpresa fría: un desagrado lento. Tanda en preguntar.)* ¿La que vivía aquí?... Ella se asombra.

Se conoce la historia...

ELLA. —*(Tras un nuevo silencio.)* Si... La que vivía aquí...

MAX. —*(Agresivo.)* Y... ¡¿qué pasó?!

ELLA. —Nada.

MAX. —*(Se pasea. Comenta, sin convicción.)* Pobre mujer... Conocí muchas así. Pobre mujer...

ELLA. —¿Usted por qué me siguió hasta aquí?

MAX. —Bueno... Creía...

ELLA. —Ella también creyó. ¿Por qué todos creen?

MAX. —¿Qué sé yo?! *(Pausa.)* Por error... Supongo. *(Da algún paso sin dirección.)* Ahora que lo pienso un poco... es mejor que esto no haya prosperado. Voy a caminar algo... Me siento mal... *(Se choca con algún mueble.)* Puede que me haga bien....

ELLA. —*(Sin moverse.)* Si. Este... Lo siento.

MAX. —No te calentés. *(Cierra tras de sí la puerta. Se aleja.)*

Telón

ACTO TERCERO

CUADRO SÉPTIMO

Luz en la pieza de arriba velador penumbra abajo. Ella se pasea nerviosamente, está desganada, toma su carta y la lee repetidas veces.

ELLA. —"Vivo para recordarte y mi corazón da vueltas cada vez que pronuncio tu nombre en mi soledad... *(Pausa.)* Si me hubieras escuchado... Si hubieras sido un poco más comprensiva... Si me hubieras querido... *(Pausa.)* A veces pienso que vos nunca podrás querer. *(Pausa.)* He llegado a un lugar donde la gente sólo espera morir. Como yo... después de aquello... que vos y yo sabemos... Eso que no ocurrió y que fue tan triste. *(Pausa.)* Ninguno se ha matado, sin embargo, aquí... Yo si... Yo tengo ganas... Y algún día lo haré".

Abajo se abre la puerta que da al exterior y entra Petrollini, recitando casi en silencio; parece estar agobiado por una obsesiva preocupación. Se dirige al comedor y se sienta Ella vuelve a leer.

ELLA. —"Vivo para recordarte y mi corazón da vueltas cada vez que pronuncio tu nombre en mi soledad... Si me hubieras escuchado.... Si hubieras sido un poco comprensiva... Si me hubieras querido... A veces pienso que vos nunca podrás querer. *(Pausa.)* He llegado a un lugar donde la gente sólo espera morir.

ELLA. —Como yo... después de aquello que vos y yo sabemos... Eso que no ocurrió y que fue tan triste. *(Pausa.)* Ninguno se ha matado, sin embargo, aquí... Yo s Yo tengo ganas. Y algún día lo haré".

Aparece en el pasillo posterior del primer piso el Hospedero, desciende con lentitud y va a ubicarse detrás del mostrador. Enciende una luz, que da en ese lugar, saca un libro de cuentas, un lápiz, y pesadamente se prepara para tomar una serie de apuntes que no va a realizar. Detrás de él baja La Señora Señorita, que pasa a su lado sin mirarlo, y recién muestra un sobresalto al encontrarse nuevamente con Petrollini en el comedor Se repone fácilmente y sigue rumbo al piano, alza la tapa y se pone a meditar. Ella vuelve a lo mismo. Su acento se dramatiza cada vez más

ELLA. —"Vivo para recordarte y mi corazón da vueltas cada vez que pronuncio tu nombre en mi soledad... Si me hubieras escuchado... Si hubieras sido un poco comprensiva... Si me hubieras querido... A veces pienso que vos nunca podrás querer. He llegado a un lugar donde la gente sólo espera morir. Como yo, después de aquello que vos y yo sabemos. Eso que no ocurrió y que fue tan triste. Ninguno se ha matado, sin embargo, aquí. Yo sí. Yo tengo ganas. Y algún día lo haré".

Aparece por el pasillo superior Popa, llevando de la mano, a la rastra, a uno de los jóvenes alegres. El otro viene detrás, muy temerosamente. Bajan la escalera, Pasan ante el Hospedero, que se sorprende al verlos, pero ya no muestra voluntad de actuar, delante de La Señora, que los mira con cierto detenimiento pero sin pizca de asombro ni de emoción; y

delante de Petrollini, que directamente los ignora. Siguen hacia la cocina, Popa rinde señales de estar participando en el aplastamiento general.

ELLA. —"Si me hubieras escuchado... Si hubieras sido un poco más comprensiva... Si me hubieras querido".

Entra El ex desde el exterior.

ELLA. —"A veces pienso que vos nunca podrás querer".

Aparece Max sobre el rellano. Se miran fijamente. Max empieza a bajar.

ELLA. —"Ninguno se ha matado, sin embargo, aquí. Yo sí. Yo tengo ganas. Y algún día lo haré".

Max se detiene frente a El ex, al pie de la escalera.

ELLA. —"Yo sí, yo tengo ganas y algún día lo haré". Y algún día lo haré. Y algún día lo haré ¡Y algún día lo haré! *(Rompe en mil pedacitos la carta, con desesperación.)*
EL EX. —¿Puedo decirle que usted es un hombre?
MAX. —Yo ya lo sabía.
EL EX. —*(Afirma brevemente con la cabeza.)* Últimamente, estoy teniendo un gran concepto de nosotros..
MAX. —Me alegro. *(Pasa delante de él y sale.)*

Ella arriba se arroja sobre la cama, apretándose la cabeza.

ELLA. —Y algún día lo haré... Y algún día lo haré...

El ex se sienta en la penumbra, en un silloncito de la recepción. La Señora comienza un tecleo rítmico, absurdo y atonal, Petrollini se levanta como quien tiene la conciencia de que ha llegado la hora oportuna de algo y empieza a caminar. Los otros apenas reparan en él.

ELLA. —Y algún día lo haré... *(Ella gira sobre sí misma en la cama y rueda hasta el piso. Cae pesadamente, en una posición extraña, deslucida: comienza a recoger con ansiedad los pedacitos de papel. Repite como un jadeo.)* Y algún día lo haré... Y algún día lo haré... Y algún día lo haré...

Su voz entronca con la de Petrollini, que en un tono lóbrego y siniestro ha vuelto a su recitado abismal. En tanto, sube la escalera. Sobre el rellano se detiene un segundo.

PETROLLINI. —*(Letárgicamente.)* Distrutto l'oggetto dell'amore... Amore dei guerriero... Resta tutto macchiato!. Tutto... E tutti gli altri!... É la vita, è la morte... Povero tutti gli altri!... Povero guerriero!... *(Avanza hacia la puerta. Golpea. Agrega aún, tristemente.)* E povero l'oggetto... L'oggetto dell'amore...
ELLA. —*(Se pone de pie. Aprieta los papeles que ha reunido. Pronuncia dificultosamente.)* ¿Quién es?...

Petrollini golpea de nuevo

ELLA. —¿Quién es!!

Petrollini, en lugar de contestar, toca la manija: prueba, al observar que la puerta cede, avanza violentamente. Cierra detrás suyo. Ella se espanta.

ELLA. —¿Qué quiere usted?...

PETROLLINI. —*(Melancólicamente; como embriagado en un impulso vital.)* ¿Yo?...

ELLA. —*(Chilla.)*Qué busca aquí!!!...

PETROLLINI. —¿Qué busco?... ¿Qué busco?... *(Tarda en contestar.)* Un poco de maldad, para gastarla... *(Queda en una actitud.)*

Ella lo observa temerosa, sin entender.

PETROLLINI. —*(Él, en transición, agrega con voz cavernosa..)* ¡Yo la vengo a violar!

ELLA. —¡¡¡¿¿¿Eh???!!!

PETROLLINI. —*(Casi ignorándola. Recita.)* Yo la vengo a violare... Struggere... Macchiare... Vengo a matar l'amore... E... l'amore d'un uomo... *(En reflexión.)* Nefasta impresa... *(Prosiguiendo.)* E l'amore d'un uomo nel punto della sua affirmazione vitale: la crudelta!... *(Tono alto.)* ¡La crudelta!... *(Se corta. Tono bajo.)* lo... Son venuto per fare un atto di crudelta! *(Se acerca.)*

Ella en un impulso apenas consciente, salta sobre la cama y toma una almohada por escudo. Se aprieta contra la pared. Cuando el llega al borde de la cama, ella lanza un grito. Él se detiene. Comienza a recitar siempre en el tono del letargo. Abajo oyen el grito, alzan la vista un segundo, y de inmediato se reconcentran, cada uno en sí mismo. La Señora simplemente, deja de tocar por un rato. Ella sigue gritando. Petrollini recita en voz baja, con ademanes suaves y de gran trayectoria. Se interrumpe cuando Ella le arroja la almohada a la cara.

PETROLLINI. —¿Eh?

ELLA. —No me toque!!!...

PETROLLINI. —*(Recapacitando.)* ¿Eh?...

ELLA. —*(Más bajo.)* ¡No me toque!...

PETROLLINI. —Ingenuamente) ¡No!... Non la tochero... *(Transición.)* Son venuto per fare un atto di crudelia!... *(Confundido.)* Pero... Si usted no quiere. *(Breve silencio.)* Ma allora, come?... *(No da crédito a la evidencia de ese imposible, prosigue recitando, con tono menos letárgico, más lírico.)* Son venuto per distruggere un uomo... Per virtu dell'amore... Per podere dell'amore... Per l'amore dell'amore... l'amore che ha un oggetto... ¡E l'oggeto e lei!

ELLA. —*(Voz gutural. Temblando íntegramente.)* Déjeme!... ¿Por qué debo ser yo?!

PETROLLINI. —Ma, perche... ¡Si! *(Se interrumpe.)* ¡No! *(Repentinamente espantado.)* Il suo corpo si frange... Vinto... E il suo spirittu rimane nell'aschero e la disperazione!

Ella lo mira, mientras él busca una salida espiritual.

PETROLLINI. —La potenza del male è superiore a la forza della nostra anima nella impresa dell'odio!... *(Transición. Desencajado.)* Non é possibile!.. Non é possibile!!... *(En un trémolo.)* La crudelta non é nostra!... Nessuna cosa è nostra!!... Nemenno la crudelta!... *(Como mareado; esboza una estúpida reverencia.)* Mi scusi signorina... Non posso fare il male!... *(Se yergue.)* Non posso fare il male!... *(Solloza.)* La crudelta è de gli altri, como tutto è de gli altri!... Niente e possibile!... *(Abre la puerta. Sale..)* Oh, Dio, Dio!... Niente è possibile!!... *(Se va, dando la sensación de una agonía lacerante. Baja. Se detiene al pie de la escalera.)*

Ella abandona su actitud defensiva; aspira ansiosamente grandes bocanadas de aire. No consigue calmarse. Desciende de la cama; se alisa torpemente el vestido, luego el pelo, y sale corriendo. Baja velozmente la escalera–Petrollini tiene que hacerse a un lado para dejarla pasar–y traspone la puerta que da al exterior. Hay un cambio en la luz: se acentúa la penumbra dentro de la casa, y en el proscenio se enciende un foco cenital La Señora comienza nuevamente su tecleo, con una sola mano, con un solo dedo, machacando el mismo vals del atardecer, Ella llega al estrecho cono de luz, donde se halla sentada Popa. Sus pasos se hicieron lentos al acercarse. Se sienta. Popa la mira. Ella recobra en ese instante su vaga sonrisa inicial. Pausa. Popa comienza a hablar.

POPA. —Hola. *(Largo silencio.)* ¿Vino a descansar?... *(Ídem.)*: ¡No habrá venido a mirar el paisaje aquí!... *(Transición.)* Aquí no se ve nada. Está del otro lado. *(Silencio.)* El mar está de allá. *(Nueva pausa.)* ¿No vino a eso?... *(Prosigue la pausa.)* ¿Pero, a qué vino usted?... *(Nueva transición, abiertamente.)* Desde hoy me pregunto: ¿a qué ha venido usted?... ¡No lo puedo entender! ¿Le pasó algo?
ELLA. —¿Recién?
POPA. —¡No! Antes!...

Ella niega con la cabeza.

POPA. —¿Y recién?
ELLA. —Tampoco.
POPA. —¿Entonces?.... *(Pausa.)* Yo creo que usted tampoco sabe a qué vino aquí. A lo mejor no vino a nada. A lo mejor... A algo de lo que no es capaz.
ELLA. —*(Sin mirarla.)* ¿Como ser?

POPA. —*(Se alza de hombros. Lo ignora.)* Todo lo que hay aquí se encuentra también en otra parte... Está la muerte... Está el amor... La soledad.

ELLA. —¿Lo cree usted?

POPA. —¡Y no lo ha visto?!

ELLA. —No.

POPA. —Yo lo vi todo. ¿Usted tenía una amiga aquí?... Para ella fue la muerte. Escribió algunas cartas. Tomó unas cuantas copas... Esperó algunos días y después se mató. Para usted fue el amor...

ELLA. —¿Y para usted?...

POPA. —¡La soledad!, ¿no ve?... La soledad. *(Transición. Suave, pero con firmeza.)* Y sería lo mismo en cualquier parte. ¡En cualquier parte usted tendría el amor, y yo la misma soledad! ¡Porque si!... ¡Porque es así!... ¡Y porque así debe ser!... *(Grave.)* Yo soy de las que se miran y no se tocan... Lo contrario de usted *(Pausa.)*

ELLA. —¿Y sufre mucho?

POPA. —¡Claro que si... Yo sufro... mucho... ¿Como corresponde!... *(Transición leve.)* Y vengo acá... Y me siento... Y pienso muchas cosas... Y me digo: "Si un hombre me viniera a buscar, lo echaría de mi lado"... *(Con expresión de jurar.)* Lo echaría de mi lado.!!... *(Prosigue.)* Y esperaría a que vuelva... Y muchas veces más... Interminablemente.... Prometiendo un poquito, y vuelta a rechazar!... *(Transición. Entrando paulatinamente en una exaltación.)* Entonces, si. Si me quiere de vera, ¡si! Si me desea en serio, ¡si!... *(Nueva transición.)* Si es elegante y culto... Si habla varios idiomas, y llama la atención y es deportista y fuerte.... ¡S... Si me propone cosas, ... Si me lleva de prepo a una cabaña, también.... Y si hay que cruzar un bosque y está lloviendo mejor! *(Silencio.*

Se queda mirándola. Transición.) Lo que pasa es que a mí nadie me va a solicitar con insistencia... O con esa insistencia... *(Más sincera.)* Con ninguna insistencia! Directamente, nadie me va a solicitar... Por eso sufro... ¡Y pienso!... Aquí y en cualquier parte. En cambio, usted... ¿Qué le sucede a usted?

ELLA. —Yo necesito...

POPA. —¿Qué?

ELLA. —No sé.

POPA. —¡No necesita nada! *(Lentamente.)* Usted es de las que tienen el drama de no tener ningún drama. ¡Eso es todo!... Viven en una pose y andan siempre cambiando... Y creando ilusiones, y todo para qué?... *(Le enrostra.)* ¿Porque la gente sufre sus ilusiones!... *(Transición Pensativa.)* Y todo, para nada... *(Vuelve a enrostrarle, pero serenamente.)* Usted es una mentira. *(Se pone de pie.)* Permiso. No me agrada seguir charlando con usted. *(Se va.)*

Ella queda sola bajo el foco de luz Su rostro apenas muestra una mutación. Se acomoda mejor, al rato exclama, sin intentar mayor intensidad

ELLA. —¡Qué solos estamos!...

Una voz le contesta desde la penumbra.

MAX. —Verdaderamente, muy solos...

Se prende otro foco, al lado de Ella y lo vemos a él; parado, con su tiesura habitual, mano en el bolsillo, mirándola. Se oye con más potencia el vals de La Señora Señorita se prende un tercer foco que nos muestra a El ex en otro sector del proscenio; está de pie, fumando, meditando. Luego otro

más, que da sobre Petrollini–torpemente sentado–dibujando figuras en la tierra. El cuarto alcanza a Popa, cuando ésta asciende rápidamente por la escalera: se frena, extiende sus brazos sobre la baranda, y apoya tristemente la cabeza. El quinto da sobre el Hospedero, que mira un instante a su hija, luego intenta volver a las cuentas, pero no puede; entonces abandona el lápiz y se queda quieto, con la vista flotando en el vacío. Por último, un cono de luz se extiende en torno a La Señora Señorita que sigue golpeando con un solo dedo las desgastadas teclas del piano. Surgen aisladamente las notas musicales que conforman una versión mortecina del mismo vals que en el atardecer.
Telón

CUADRO OCTAVO

La mañana. Luz en todos los ambientes. Pero, el único que está habitado es el comedor. Cada pensionista en su mesa ataca el correspondiente desayuno. Muestran, en general, poco entusiasmo. Ella falta en la escena: en su lugar se encuentran los dos jóvenes alegres que parecen muy interesados en comentar las alternativas de su viaje, sus planes inmediatos, etcétera....

UNO. —Ahora, antes de volver... ¡sólo nos falta pasar por Mar del Plata!...
OTRO. —¡Para ir al casino!... ¡A ver si recuperamos todo lo que gastamos en el viaje!
UNO. —¿Estás mal? ¡Si no te dejan entrar!
OTRO. —¡Pobre de vos!... ¡El año pasado fui!
UNO. —¿Y no te echaron?

OTRO. —*(Niega, con recóndito orgullo.)* Mostré documentos. Y mi primo, que recién había cumplido los 17, también entró!

UNO. —¡Pero, tiene bigote!

OTRO. —¡Sí! *(Lo mira de cerca.)* ¡A vos no te crecen!... Que lastima, ¿no?

UNO. —*(Se alza de hombros.)* Tsh!... Los cumplo dentro de cuatro meses... Después, chau: ¡voy cuando quiero!

OTRO. —Pero, ahora, ¿cómo vas a hacer?

UNO. —*(Se alza nuevamente de hombros.)* Pasás vos. Yo te espero. Y si no, ¡hacemos la prueba!... ¡Total! ¡Si entramos aquí, podemos entrar a cualquier parte!... *(A El ex.)* ¿No es cierto, señor?....

El ex afirma.

UNO. —Yo me hago el sonso...

El ex aprueba.

UNO. —Y si nadie me para...

El ex hace un gesto. "Adentro". Pausa, Arriba vemos a Ella, que viene del corredor posterior. Entra a su pieza. Está arreglándose.

UNO. —¿Son ustedes solos acá?

EL EX. —Sí, señor.

UNO. —Me pareció oír pasos recién.

EL EX. —Es el gato.

UNO. —*(Se ríe.)* ¡Un gato que hace ese ruido!...

EL EX. —*(Prosigue.)* Con botas. *(Breve silencio.)* Camina siete leguas en cada paso. Todavía no llegó y ya está de vuelta.

Max, como de costumbre, acusa el impacto con un gesto Los muchachos hacen demostraciones de no entender nada. Entra el Hospedero

HOSPEDERO. —¿Qué tal, rico eso?
UNO. —SE Usted sabe qué bien viene!....
HOSPEDERO. —Me alegro. Así aprenderán a no hurgar más por la cocina
UNO. —*(Con ligera actitud de picardía.)* ¿Cocina?... ¿Qué cocina?
HOSPEDERO. —Como anoche...
OTRO. —¿Qué pasó anoche? *(Pausa. El Hospedero los mina significativamente Al final se entregan.)* Su hija es mucho más buena que usted!
HOSPEDERO. —*(Rápido. En un tono que parece desafiante.)* ¿Cómo?!
OTRO. —Su hija...
HOSPEDERO. —Mi hija, ¿qué?!
UNO. —*(Amedrentado.)* (Es mucho más buena que usted!
HOSPEDERO. —Más buena?....
LA SRA. SRTA. —*(Participa distraídamente.)* Si... Popa es muy buena....

El Hospedero se vuelve y la mira con malevolencia

UNO. —*(Al otro.)* ¿Popa?...
HOSPEDERO. —*(Se vuelve, repentino.)* S... ¡Muy buena!...
LA SRA. SRTA. —*(Ídem antes.)* Muy buena...
HOSPEDERO. —Muuuuuuy buena?!!!
OTRO. —¡Claro que sí, muy buena!

El ex, ante este diálogo se agarra la cabeza Mira a uno y otro lado. Max también evidencia una especial molestia Apenas ha tocado su desayuno, y se ocupa de leer el diario.

HOSPEDERO. —*(Exagera cada vez más.)* Muuuy buena!!!...
LA SRA. SRTA. —*(Volviendo a la realidad.)* Pero, señor... ¿Qué le pasa a usted?
HOSPEDERO. —*(Transición total. Bajo, concentrado.)* Nada... *(Hunde la barbilla en el pecho y sale pisando fuerte, masticando sus tensiones. Aún musita.)* ¡Muy buena!... ¡Bah!... ¡Bah!
LA SRA. SRTA. —Qué raro, ¿no?... *(Mismo tono, levedad.)* Señor Varela... ¿No es raro lo que pasó?...

Como un relámpago, Max alza la cabeza. No mira directamente a nadie.

EL EX. —.*(Tras una pausa.)* Si.

Silencio. Los muchachos se vuelven a mirar con desconcierto.

UNO. —Nosotros veníamos muertos de hambre... Y con lo que nos había hecho a la mañana, teníamos que tomar una decisión... ¡O nos daban hospedaje, o tomábamos la casa por asalto!

El Hospedero regresa justo para escuchar la última frase. Como siempre, caminaba ligero. Se para en seco y eleva los brazos. Luego continúa andando.

EL EX. —¿Y entonces?

OTRO. —*(Interviene.)* Afortunadamente... nos dieron hospedaje.

EL EX. —Muy bien... Porque, si no... ¿tomaban la casa por asalto, nomás?

OTRO. —*(Eludiendo el asunto.)* Sí, pero... Como la hija del señor fue tan buena con nosotros...

HOSPEDERO. —Muuuy buena!!!....

OTRO. —*(Le vuelve a puntualizar.)* ¡Muy buena!

HOSPEDERO. —*(Concluye, como estableciéndolo definitivamente. Casi en un grito.)* Muuuy buena!!!!...*(Transición. Sigue trabajando.)*

El joven lo mira intrigado. Luego continúa

OTRO. —Y nos dio comida, y nos preparó buenas camas...

EL EX. —Ya no lo creyeron necesario.... El muchacho afirma, con recelo.

HOSPEDERO. —*(Vuelve a mascullar.)* Muy buena... Pero, ¡muy buena! ¡Bah!... ¡Bah!...

UNO. —*(A El ex.)* ¿Usted no cree que somos capaces de tomar la casa por asalto?

EL EX. —¡SI... ¡Cómo no!...

La Señora mueve la cabeza tristemente.

UNO. —Él es campeón de judo, en su categoría... Y yo rendí varias condiciones de tiro.

EL EX. —¡De modo que están todas las condiciones dadas!...

El muchacho asiente con la cabeza. El ex se dirige a los otros. Y de esta manera venimos a enterarnos de que además andan con armas...

UNO. —¡Es claro!...

EL EX. —*(A Max.)* ¿Qué me dice?

Max pliega los labios, expresivamente.

EL EX. —Yo opino que será cuestión de no meterse.... Por ahí engranan con uno... Y...
UNO. —¡Nosotros salimos bien parados!... Para cualquier cosa... Porque... Uno no sabe... Por ahí nos topamos con cualquiera... Que nos dice....
MAX. —¡Tss!.. Silencio... ¡Aquí se come y no se habla!

Los dos jóvenes se quedan mirándolo, algo boquabiertos.

EL EX. —*(Sonríe.)* ¿Y entonces?...
UNO. —Entonces, yo... Nosotros...
OTRO. —*(Enfrentando la situación.)* Señor...
MAX. —Qué?!!!!
OTRO. —¿A qué viene eso?...
MAX. —*(Inclinándose sobre la mesa.)* A que se tienen que callar. ¡No nos gustan los charlatanes aquí! *(Pausa.)*
UNO. —*(Sin mucha decisión.)* Oíste?... *(Se pone de pie.)*

Max los mira

EL EX. —Digo yo... ¿Dónde tienen las armas... ¡Arriba?

Ellos afirman

EL EX. —Bueno, acuérdense de que ustedes están abajo...

MAX. —Pueden tener las armas donde quieran.

Nuevo silencio. El joven Uno vuelve a sentarse Max pliega el diario con un golpe seco y sigue leyendo. Arriba Ella vuelve a salir Se sienten sus pasos

LA SRA. SRTA. —¡Dios mío!... ¡Creo que he envejecido varios años!
EL EX. —*(Atento.)* ¿Por qué, señora?
LA SRA. SRTA. —No sé... *(Pausa.)* Deben ser estos jóvenes... Los veo tan distantes de lo que yo viví... alrededor de su edad....
EL EX. —*(Cálido.)* Están distantes.
LA SRA. SRTA. —Ya sé, pero.... ¡No se trata sólo de eso!...
EL EX. —Comprendo. *(Pausa.)*
LA SRA. SRTA. —¡Aunque en mi tiempo, a ningún joven correcto se le hubiera ocurrido tomar una casa por asalto!...

Nuevo silencio. Esta vez, muy largo. Se ve que la intención o el deseo, es hablar de otra cosa.

EL EX. —*(Imprevisto.)* ¿Qué se va a hacer?... *(Se vuelve hacia el foro.)* ¡Arriba Petrollini!... *(Va a animarlo a algo, pero éste no le da tiempo: acerca y comienza a recitarle muy bajo, junto al oído.)* ¿Cómo?... se le

Petrollini insiste.

EL EX. —*(El repite algunos versos.)* Tu hai vedute cose, che possente?... *(Pausa.)* Sefatto a sostener lo riso mío?... *(Nueva pausa.)* ¿Y eso qué quiere decir?...

Petrollini lo mira fijamente a los ojos, como tratando de hacerse entender.

EL EX. —¡Ah, está disimulando!

Petrollini afirma.

EL EX. —¡Pero no, viejo!... ¡Déjese de esas cosas!... ¡Ya no hay tiempo para disimular!...
PETROLLINI. —*(Iluminado.)* Finita la disimulaciones!...
EL EX. —*(Solemne.)* Finita.
PETROLLINI. —Anche... Tutto e possibile!
EL EX. —*(No entiende, pero igual afirma.)* Ecco!... *(A los otros, gozoso.)* ¡Estamos en el Día de la Verdad!

Arriba Ella ha regresado una vez más por el pasillo posterior. Se detuvo en el rellano. Bajo con inquietud dos escalones y se quedó pensando. Abajo, como siempre, se oyen sus pasos. El ex agrega

EL EX. —De la verdad que pasa... *(Se queja.)* ¡Nada es duradero!
PETROLLINI. —Sólo la muerte!!...
EL EX. —¿Eh?... S...
PETROLLINI. —Sólo la muerte... *(Hace algún gesto vago y se reconcentra en sí mismo.)*
EL EX. —En efecto. La muerte es bastante duradera. *(Transición.)* ¡Y los periódicos!... Aquí los periódicos duran una barbaridad. *(Se pone de pie. Camina. Señala a Max.)* ¡El joven!... Está leyendo el mismo desde hace siete meses. El último ejemplar que recibimos... Lo mira todos los días, de punta a punta, como

si fuera nuevo... Y... *(Reconoce un mérito.)* ¡Es la persona mejor enterada de lo que ocurrió el 8 de agosto del año pasado!

Ella, aún en la escalera, opta por volver a la pieza. Toma su pequeña valija y la coloca sobre la cama. Al lado están los pedacitos de la carta; juega con ellos melancólicamente, entremezclándolos, alzándolos y dejándolos caer.

EL EX. —¡Y ya que estamos en el Día de la Verdad, debo confesarme!... *(Nuevamente en tren de solemnidad.)* ¡Señores, les he mentido! ¡Yo nunca fui deshollinador!... En consecuencia: no soy un ex deshollinador, como ustedes creían... Soy un ex otra cosa.
LA SRA. SRTA. —¡Pero, señor Varela!... ¡Qué importancia tiene!
EL EX. —¡Mucha, señora! Primero, porque les mentí. Luego, porque la diferencia es aplastante!....
HOSPEDERO. —*(Se paseaba inquieto. Deteniéndose.)* Aplastante... Pero qué otra cosa fue usted si no fue deshollinador?!...
EL EX. —Gerente de una cooperativa de deshollinadores. *(Breve silencia.)* No hay una diferencia brutal?
LA SRA. SRTA. —¡Señor Varela!...
EL EX. —Son gente que sólo se ensucia por fuera en el trabajo... *(Transición Adopta una expresión melancólica.)*

Mientras tanto Ella ha comenzado a guardar cariñosamente los trozos de papel en un sobrecito.

EL EX. —Yo lo quería guardar como un secreto... Como una cosa mía... Como un recuerdo... ¡Pero, en fin!... ¡Los recuerdos a veces arden en el corazón!... *(Se interrumpe.)*

Ella, en un gesto impulsivo aprieta el sobre que acaba de llenar. Luego se queda con él entre las manos, sentada, laxa. Ahora ya lo saben...

EL EX. —¡Espero que me disculparán!
MAX. —Se...

Entra Popa por izquierda. Silenciosa. Tras una pausa, inquiere.

POPA. —¿No hay ninguna novedad?
LA SRA. SRTA. —*(Aspira brevemente aire y responde.)* Ninguna...
HOSPEDERO. —¿Qué novedad puede haber?!
POPA. —*(Lastimosamente.)* Ninguna...
MAX. —Y entonces... ¿para qué pregunta?
POPA. —¿Yo qué sé? *(Se apoya contra la pared, junto al piano. Parece que en cualquier momento podría llorar histéricamente.)*
EL EX. —*(A los jóvenes.)* ¡Ahí la tienen!... ¿Por qué no le dicen personalmente todo lo buena que es?
OTRO. —Se lo dijimos ayer.
EL EX. —Muy bien.

Ella coloca el sobre encima de su valija y sale nuevamente al corredor. Al oírla, abajo caen en un nuevo silencio.

UNO. —Je, je... ¡El gato! Siempre camina así?
EL EX. —¡No! ¡Desde anoche!... Por culpa de un inconsciente. Casi le pisa la cola. ¡Imaginense!... Se puso terrible. Y con razón. Creo que a más de uno no lo dejó dormir...

LA SRA. SRTA. —*(Suspira brevemente.)* Todos hemos tenido una mala noche esta vez!... El Hospedero se le planta delante. No sé por qué...

EL EX. —Nadie sabe nada hoy....

HOSPEDERO. —¡¿Y qué hay que saber?!

EL EX. —*(Suavemente.)* Nada...

HOSPEDERO. —Y si no hay que saber nada, ¿por qué se queja de que nadie sepa nada?!...

EL EX. —¿Yo me quejo?

HOSPEDERO. —Bah!... *(Se pasea. Protesta, muy exaltado.)* ¡Digo que en esta casa se está hablando de más!

EL EX. —Y bueno, cállese...

HOSPEDERO. —*(Lo mira con furor.)* ¡Humm!... ¡Bah, bah, bah!... Después de todo, yo... Bah, bah!... *(Se dirige a los jóvenes.)* ¿Y ustedes?... ¿Tienen con qué pagar las... atenciones que les ha brindado ella, tan buena como es?

OTRO. —No... Aquí, no.

HOSPEDERO. —Ah... Aquí no? ¿Y dónde?

OTRO. —En mi casa.

HOSPEDERO. —*(Se balancea entre los talones y las puntas de los pies.)* ¡En su casa!...

OTRO. —En cuanto lleguemos, yo le mando un cheque...

HOSPEDERO. —¡¡¿Suyo?!!...

OTRO. —De mi papá....

HOSPEDERO. —¡Hum!... Está bien. *(Se aleja de ellos.)*

UNO. —*(Se ríe.)* Jo, jo!... ¡A tu viejo le da un ataque!

OTRO. —¿Por qué?

UNO. —¡Por la cuenta!

OTRO. —¡Pobre de vos!... ¿Y al tuyo, entonces?

UNO. —¡Al mío, no!... ¡Mi viejo se coloca y nada más!

OTRO. —¡El mío, también!

UNO. —¡No pregunta ni medio!...

OTRO. —¡Es claro!... *(Prosiguen la competencia en actitudes.)*

EL EX. —Son reítos, ¿eh?... Son reítos.

HOSPEDERO. —¡Ajá!

UNO. —También, nosotros!... ¡Nos gastamos en esto un kilo de plata!

Nadie se asombra.

UNO. —*(El prosigue.)* ¡Y casi todo al principio! Después seguimos como pudimos, ¿te acordás?... ¡Casi sin nada!

El ex sigue su exposición con movimientos de cabeza. Es el único que lo atiende.

UNO. —¡Mejor!

EL EX. —¡Claro!...

UNO. —Porque lo grande es seguir sin nada, ¿no?

EL EX. —Si. Lo grande es eso...

OTRO. —Después, vimos tantas cosas!... ¡Conocimos tantas cosas!... Gente... Lugares...

UNO. —¡Uh!... Pasamos de todo! ¡Para escribir un libro!

EL EX. —No crea, ¿eh?

UNO. —*(Sin aire.)* ¡Qué se yo!... ¡Aventuras, líos!... ¡De todo!

OTRO. —*(Muy serio.)* ¡Aunque lo más extraordinario es esto! *(Breve silencio.)*

EL EX. —¿Qué vendría a ser esto?

OTRO. —Esto...

UNO. —*(Se le adelanta, a explicar.)* Cierto... *(A El ex)* ¡La ubicación!... ¡La casa!... ¡Todo lo de acá! *(Transición.)* ¡Cuando lo contemos! ¡Se van a querer morir!... *(Al amigo.)* Vas a ver que no nos creen.

MAX. —¿Por qué no les van a creer? ¿Son mentirosos ustedes?

Los muchachos se miran, inquietos.

OTRO. —No, no es eso... Pero...

MAX. —Pero, ¿qué

UNO. —Esto es de raro... *(Transición.)* ¡Es muy raro esto!... ¿Ustedes a lo mejor no se dan cuenta! El ex hace un gesto: "no". Como viven adentro...

EL EX. —No nos damos cuenta...

UNO. —¡Pero, nosotros!... ¡Uy, cuando lo contemos en el barrio!...

OTRO. —¡A los muchachos!

UNO. —¡Ya mi familia!... *(Van descubriendo posibilidades.)* ¡Ya la tuya Ya las pibas!... Mirá cuando le contemos a...

El Otro lo detiene con un breve gesto de suficiencia.

OTRO. —Podemos decírselo a algunos periodistas...

EL EX. —¿Cómo?

OTRO. —A algunos periodistas... *(Comenta con el amigo.)* Recorremos los diarios y dejamos el dato... ¿Vos te crees que alguno se lo pierde?

UNO. —*(Entusiasmado.)* ¡Ninguno se lo pierde!

EL EX. —¡Qué se van a perder!... *(Transición. Señalando a Max.)* Y eso, al joven, por ejemplo, le agradaría muchísimo!...

OTRO. —¿En serio?... Después vienen... Sacan fotos.....

EL EX. —¡Perfecto!

UNO. —Y ustedes salen en todos los diarios... ¿No les gustaría? *(Silencio.)* ¿No les gustaría?... *(Corre otro silencio.)*

EL EX. —Sería ideal.

MAX. —¡Acá no tiene que venir nadie a sacar fotos!

UNO. —*(Nuevamente desconcertado.)* ¿Por qué?

MAX. —Porque lo digo yo. *(Pausa.)* ¿Está bien?...

UNO. —*(Tímidamente.)* Y... Si. *(Se alza de hombros.)*

Pausa. Ella ha vuelto a su habitación. Se pasea. El ex mira a Popa que permanece imperturbable. Se dirige a los jóvenes.

EL EX. —¿Así que no le van a decir a la señorita ni una vez más todo lo bueno que piensan de ella?

OTRO. —*(Muy serio.)* ¡Ya se lo dijimos bastante, señor!

EL EX. —Me consta. *(Pausa. La señala.)* Ella comprende lo incomprensible, y dice lo que otros nunca sabrían decir! Por eso está así... *(Otra pausa breve.)* Ella no es como otras, que vienen y no vienen... Se matan y no se matan... ¡Se van y no se van!...

UNO. —¿Cómo quiénes?

EL EX. —¡Y... tantas!... Qué se yo. Ella... *(Pausa. Gesto enérgico.)* ¡Es total!... *(Transición.)* Y en el momento del amor, cuando ninguna cosa subalterna puede detener la evolución de las vivencias sublimes... *(Nuevo ademán, juntando el índice y el pulgar de la mano derecha: "número puesto".)*

MAX. —¿Eso también le consta?

EL EX. —No. Eso no.

Popa permanece en su misma actitud conscientemente ajena a todo este diálogo. El ex proclama

EL EX. —¡Es una gran muchacha esta mujer!

Pausa. El Hospedero lo mira, manos en jarras, sin saber exactamente qué actitud debe tomar. Los jóvenes lo quitan de esta situación.

UNO. —¡Yo lo único que sé es que la señorita es muy buena!
HOSPEDERO. —*(Salta, como en los casos anteriores.)* ¡¡Muy buena!!
OTRO. —Muy buena; sí, señor...
PETROLLINI. —*(Resurge. Habla varios tonos más altos que los demás.)* ¡Muy buena la signorina!.. E per chè muy buena?... *(Transición.)* Perche soltanto la bonta è nostra... *(Sube el tono.)* E per chè soltanto la bonta?...*(Baja el tono.)* Perche fa il beneficio degli altri. *(Grave.)* In vece, la crudeltà...
EL EX. —¿Qué pasa con la crudeltà?
PETROLLINI. —È de gli altri. *(Pausa. Sigue desayunando.)*

Ella ha tomado su valija. Se pasea una vez más por la habitación. Toma el sobre abultado por los papelitos. Se detiene un instante. Vuelve a colocar la valija sobre la cama. La abre para guardar el sobre, pero, no, vuelve a cerrarla, y va con ella a dejar el sobre encima de un mueble. Lo abandona allí. Echa otra mirada a la pieza y toma una segunda decisión hace caer el sobre al piso. Lo empuja lentamente... Luego lo mira. Comienza a correrlo con el pie, muy despacio, hasta hacerlo desaparecer bajo la cama Luego se va. Abre y cierra la puerta con silenciosa precaución. Al cruzar por el rellano sus pasos se hacen oír. Al bajar la escalera– muy lentamente– también sus pasos suenan, escalón por escalón.

Suenan como martillazos para los que está abajo, que enrigidecen paulatinamente (con excepción de los muchachos.) La Señora Señorita es quien parece hallarse afectada más hondamente, desde el comienzo, acompaña con un vacilante monólogo toda esta situación.

LA SRA. SRTA. —*(Voz ahogada. Dificultada en la hilación, por su violento estado de emotividad.)* Yo no sé de quién es... la bondad... Ni la crueldad.. Solo sé que cualquier cosa puede hacer sufrir... Y cosas con bondad.... Y cosas con maldad... *(Le queda un hilo de voz.)* Y cosas... que no tienen... ni bondad... ni maldad... *(Sofocada.)* ¿Cómo puede ser?! *(Levemente repuesta; lo necesario para proseguir y desesperarse más.)* ¡Y yo tenía una hermana que quería sufrir!... ¡Y yo quería sufrir!... ¿Y cómo iba a saber... que sufrir era así!... ¡Y yo me siento mal!.. ¡Todos se sienten mal!... Y yo no sé... ¿Por qué se sienten mal?... ¡Mi hermana no sabía... qué era sentirse mal... lo de sufrir!... Cuando no era maldad... ni era bondad... Ni era ninguna cosa... Que se iba... como todo se va... con el tiempo... ¡Se va!... ¡Como el tiempo!... Y una empieza... siempre a sentirse mal... *(Se aprieta el estómago, el pecho, la garganta.)* Con una cosa acá!... ¡Una cosa acá!... ¡Una cosa acá!... ¡¡No puedo más!!!... (Se derrumba. Ha largado todo su aliento. Comienza a gemir, para luego sollozar).

Silenciosamente. Los restantes quedan también aplastados: más o menos en el estado de ánimo descripto por La Señora. Los muchachos, Juego de oír los pasos y el ruido de la puerta, tienen impulsos de reaccionar; lo hacen–de cualquier modo– luego de una pausa.

OTRO. —Y eso, ¿qué fue?...

UNO. —*(Con triste ironía.)* El gato!...

HOSPEDERO. —*(Mirando hacia la otra habitación, a través de la arcada; niega enérgicamente con la cabeza. Luego apunta violento.)* ¡Una ráfaga educada! Pasó y cerró la puerta...

UNO. —*(Torciendo el labio; mira a todos, en abanico.)* ¿Una ráfaga?....

EL EX. —*(Afirmando.)* Una ráfaga...

La Señora Señorita se pasa un pañuelo por los ojos. Max se pone de pie. Hace un bollo con su diario y lo arroja a cualquier parte. Mira a todos en actitud de desafío. Nadie lo atiende.

TELÓN

4

HISTORIA DE DESCONOCIDOS

MONÓLOGO.

En escena dos sillas una junto a la otra. Cámara intermitentemente. Se oye el ruido de un tren.

Él se encuentra sentado, viste ropa de viaje, hojea una revista; junta sus piernas, apoyado contra las patas de la silla, descansa, un portafolios. Lo sacude de a ratos la vibración del tren.

Mira hacia el costado la silla. Arriba de la silla... se sonríe. Vuelve a la revista. Fija la vista en el espacio, se mueve en el asiento. Al rato empieza a hablar.

1. —*(Actitud de hombre común, reposado.)* Va muy lejos? Si. A usted me dirijo... Le estaba preguntando si va muy lejos. No veo que haya un problema en contestar. Es una pregunta como cualquier otra... señorita. Uno dice "¿va muy lejos?...". Y es como si dijera "¿qué tal?". "le gusta el arroz con leche?...". "¿Qué opina del cine mudo?". Se habla de viajes porque se está viajando. Porque uno se encuentra en actitud de viajar. Y finalmente, porque los viajes son un magnífico tema de conversación. Se habla de mares, de playas, de montañas... Vehículos, ciudades, paisajes, monumentos... ¡Las horas se deslizan entre esos temas! *(Pausa.)* Lo que pasa es que usted no tiene ganas de hablar. No, no! Con todo el pesar de mi alma, debo reconocer que usted no tiene la menor voluntad de abrir la boca. ¡Paciencia! Lo lamento por mí, pero no importa... Yo, en general, soy un hombre perfectamente indispuesto para guardar silencio... pero, en fin, eso se debe... Soy viajante de comercio. Cosas del oficio, seguramente. Cada hombre se define

según su profesión. Y el que no se define es porque no tiene ninguna... Ja, ja, ja! *(Transición.)* ¿Piensa pasarse todos estos kilómetros en silencio? Es penoso, señorita... puedo asegurarle que es muy penoso. Peor: desesperante. Mi modesta opinión de hombre que conoce estos trances por años de andar viajando... mi modesta opinión, digo, es concluyente al respecto: ¡no lo intente, señorita! Será inútil. *(Pausa.)* Je, je... ¿Piensa ayudarse con las delicias del paisaje? ¡Ah, inocencia! Vea señorita: puedo asegurarle que en mi vida he visto algo más uniforme. Todo el trayecto: una vaca, una casa, byyyummm, un poste... Una vaca, una casa, byyyummm, un poste. Vacas, casas, postes. Postes, postes, postes.... ¡Hasta la confinación de los caminos!... Postes. *(Transición.)* Si sabré yo de esto! Años viajando. A la mitad de un viaje, arruina la paciencia... Calcule usted... a la mitad de una vida... y pico... *(Bruscamente.)* ¡Además, siempre a esta velocidad de locura!... Fíjese!... *(Transición.)* A esta velocidad de locura no es posible disfrutar de nada. Usted empieza a ver una vaca, y cuando sabe que es vaca y logra preguntarse "a ver cómo es una vaca?"... Zas! Ya es otra cosa. Poste. A esta velocidad, todo se estira y se desbarata. No hay plenitud, no hay nada. Yo esperaba de la vida cosas tan distintas... Soy un hombre con vocación de sosiego, un hombre que nació para la serenidad. Me gusta una montaña, un cenicero, un arbusto... Debe ser porque he viajado tanto, ¿por qué va a ser si no?... me agrada una pausa, un jardín, un día domingo. Cosas para contemplarlas largamente. *(Pausa.)* ¿Sabe? En este momento me gusta su perfil.

Observa, estudia, espera. Enrolla la revista. Seriedad.

2. —No se dé vuelta, no vale la pena... Era un piropo, una vulgar galantería de circunstancia. Algo para romper el fuego, iniciar cualquier cosa. Pero, ya veo, ya veo... Ya comprendo. No quiere hablar. No está dispuesta a abrir el pico en todo el viaje. ¿Qué voy a hacer? ¿Puedo obligarla a hablar, cuando no quiere? ¿Quién soy yo?... Ahí está: a lo mejor, todo lo que soy es un tipo que a usted no le gusta. Es posible, muy bien... Pero, dada la circunstancia especialísima en que nos encontramos, usted podría hacer... abstracción... de ese detalle sin importancia... Dejarlo para más adelante, para cuando nos bajemos... Y podría, mientras tanto, abandonar ese aire lejano que tiene... mirando por el vidrio... que le queda muy bien, pero que francamente... ¡Epa! *(Se proyecta hacia delante. Vuelve. Se reacomoda.)* ¡Podrían disminuir un poco estos malditos!... Es la peor línea que existe en el país. Claro. Porque es la más ligera. ¡Y, siendo la más ligera, es la peor!... El ferrocarril se deshumaniza irremediablemente.... *(Mueve la cabeza.)* Y... es el proceso natural de la vida. *(Intimo.)* Cuando bajemos, seré yo quien tendré que hacer abstracción de todo lo que me gusta usted. *(Pausa.)* ¿Sonríe? Bien. Quiere decir que, al menos, no la aburro... *(Transición.)* Me atormenta esa idea. Siempre temo aburrir sin darme cuenta. ¿A usted no le sucede?... Estar insistiendo en algo y al final resulta que... ¡Es terrible! *(Transición.)* No! ¿Qué le va a suceder! Y aunque así fuera, ya se sabe que no me lo contaría. Porque usted no está dispuesta a contarme nada... Al menos, hasta ahora, eso es lo que parece... ¡Escúcheme! Yo la comprendo a usted. Usted tendrá sus cosas, doscientas mil razones que le impiden hablar.... Pero, escuchar... ¿A escuchar tampoco está dispuesta? Yo voy a hacer todo el gasto. ¿Se compromete a oír? Cuando se

canse de escuchar me avisa... Puedo callar, también. Aprendí a hacerlo. *(Pausa.)* Yo podría ser en su vida vaya a saber qué cosa. Seré un desconocido que entretuvo un rato. Y cuando usted disponga, retornaré al silencio.... Me quedaré mirando el paisaje en sus pupilas.

Se queda en actitud de mirarla, algo grotescamente. Transición. Se vuelve, Poco a poco entra a hablar en un tono grave, bajo y concentrado.

3. —¿Qué voy a hacer?... En algo hay que ocupar el tiempo. El tiempo que transcurre... *(Pausa.)* ¿Chocolate? Puede tomarlo en silencio. Salvando el pacto. Puede comer, fumar, reírse sola... *(Come chocolate.)* Es una mujer extraña usted... Extraña. Tiene todo lo que necesita una mujer para ser extraña. Un perfil muy sereno. Una boca plegada entre conflictos. Un incierto aire sentimental. Ojos que miran a lo lejos insistentemente. Y está en un tren. Viajando sola! Todo un compuesto de misterio y distancias... Usted lo tiene todo! *(Pausa.)* No es fácil ser extraña. Me parece. Toda la gente vive, se ríe, se entretiene. A veces se equivoca; se arrepiente. Vuelve a ser feliz. Usted no. Usted es su misterio. Tiene que mirar lejos. Pensar en otra cosa... ¡Complicada su historia! *(Liquida el chocolate.)* La mía es diferente. Yo soy un rutinario. Un hombre que está todos los días en lo mismo. ¿Sabe lo que es lo mismo? Bueno, eso. Lo mismo. Me levanto sin ganas y duermo sin cansancio. Vivo funcionalmente. Oh, no siempre fue así... No siempre fue así. *(Transición.)* ¿Qué pasa? ¿No comprende? Para mí, está muy claro; se lo voy a explicar... Usted es una mujer. Esto es un viaje. Yo soy un rutinario. Lo que nos lleva es tren. Lo nuestro

es una charla entre un hombre cansado y su belleza anónima. *(Transición.)* ¡Eso es todo! ¿Qué más? Lo demás es destino. El destino, mi amiga, es una cosa seria. Usted no es fatalista, ¿no es cierto? Yo tampoco. No obstante, sería hermoso pensar que hay un designio. Usted es una mujer como para un momento, un momento sublime en que todo sucede, en que cada palabra nace a perpetuidad. *(Transición.)* No le molesta, ¿no? Que piense, digo... *(Nueva transición.)* Entonces, ¡con usted sería maravilloso!... Bajarse donde indique el corazón: quedarse y comprenderlo, se da cuenta? ¡Comienza la aventura! Hay un hotel, una ventana, un cielo... ¡Hay un ocaso para todo el mundo! Una calle sombría, un hecho sin palabras... Dos criaturas que pasan y miran extrañadas–pobrecitos, no entienden–... Personas y criaturas que no comprenden nada. ¡Y nosotros, tampoco! No comprendemos nada. Ha transcurrido todo sin saberlo. Pena, horror, desaliento. Dos miradas se entienden. Dos miradas se cruzan entre la sombra y se hablan... *(Se ha puesto de pie. La acusa. La señala. La hace responsable.)* ¡Es un adiós! *(Cae otra vez, sonríe, se desarma.)* Y bueno, gozamos un ratito.

4. —*(Pausa. Está nervioso, desencajado.)* ¡No se dé vuelta ahora! ¿Ahora va a mirarme? ¿Para qué? Permanezca como antes. Si no puede afectar ese aire distraído, esa mueca lejana, lo mismo no me mire. Yo tampoco la estoy mirando a usted No miro nada! *(Se golpea la rodilla.)* Éramos dos desconocidos. ¡Somos dos desconocidos! ¡Y seguiremos desconociéndonos hasta el fin de la vida! Eso es lo que hay aquí. Ea es una historia de desconocidos, toda armada en supuestos, donde al final se pondrá todo en duda, y será indiferente, y ya no habrá m

nada... De eso se trata aquí! *(Alza la voz.)* ¡Pues aquí no se trata de ninguna otra cosa! *(Bajo, denso.)* ¿Porque usted, usted puede! Usted es un ser extraño. Usted tiene ojos grises, y presencia, y pasado. Y un futuro inquietante. Y un silencio... ¡Yo no puedo, no puedo, no comprendo! *(A la cara.)* Soy tímido, ¿me entiende? ¿Comprende lo que es "tímido"? No poder, no atreverse, tener dificultades... Uno quiere y las cosas se niegan y es inútil. Ni se mira a lo lejos, ni se dice una letra, ni se presenta el alma. El alma... *(Va a decir algo fundamental, pero no lo consigue.)*queda adentro. *(Breve pausa.)* Claro, usted ni lo suela usted tiene poesía... Color, brillo, poesía... Usted mira a lo lejos aunque no le haga falta... ¡Pero yo estoy vedado, clausurado, vencido! ¡Difunto! Encajonado!! *(Bajo.)* No sé cómo, no puedo. Ni me atrevo, ni vivo. *(A la cana.)* ¿Y eso a quién, eh?... ¿Cómo... eh? Con qué... ¡¿Eh?! ¿Qué me cuenta?... *(Se alza de repente y le dice al oído.)* ¡Yo estoy vencido!... *(Vuelve a caer. Se levanta. Grita.)*Eh?! *(Secreto.)* Desde siempre. *(Pausa. Queda con las piernas laxas, abiertas, estiradas. Las manos entre ellas. Parece que sonríe..)* Soy un desconocido que le mostró el abismo.

Pausa larga. Una brusca frenada lo proyecta hacia delante. Escasamente atina a agarrarse del respaldo de su asiento. Luego se vuelve hacia ella.

5. —Epa... ¿Se hizo daño? Menos mal... ¿Y ahí? ¡Oh, caramba!... ¡Bueno, nenito!... Ya pasó... No es para tomárselo tan a pecho. Eres muy grandecito... *(A otro lado.)* ;Señora, las manzanas!... *(Acude.)* Bueno, bueno, ya está. *(Se agacha y recoge manzanas que habrían rodado por todas partes. Se las va alcanzando a una presunta señora.)* Son cosas que pasan. Una vaca en la vía... Otra vaca

manejando... ¿Qué se va a hacer? Más se perdió en la guerra. ¡Más se perdióoooo en la guerra!... *(Entrega la última manzana. Se vuelve hacia el fondo.)* ¿Qué dice, don Alfonso? Ah, usted no es don Alfonso? Pero, fíjese, cualquiera lo hubiera tomado por don Alfonso. Bueno, y aunque no sea don Alfonso... ¿Qué tal? ¿No dice nada? *(El mismo se contesta, es un caradura, simpático y popular.)* Claro, ¡qué va a decir! Antes los viajes resultaban distintos. Había más animación, más vendedores, se hablaba más. Porque hablando se entiende la gente. No es cierto, ¿doña Clara? Ya sé, no es doña Clara. *(A todos.)* A cada rato aparecía un sujeto con una nueva... Calentito el café calentito... Vea qué peine, señor, vea qué peine... Vea qué peine, señor vea qué peine...Vea qué peine, señor... ¡Deliciosas las naranjas!.. *(Llega hasta el fondo. Gira y adquiere una actitud majestuosa.)* Señora y señores pasajeros... El personal de este ferrocarril tiene el agrado de ofrecer a ustedes, por mi intermedio, la rifa más importante del año. Figuran en ella los premios más valiosos y atrayentes que jamás se han dado. Séase: *(Despliega una imaginaria cartulina. Sigue avanzando.)* Primer premio: un fogonero o su importe en efectivo. Segundo premio: tres toneladas de carbón de piedra... Tercer premio: *(Ha llegado junto a ella. Se inclina sobre su respaldo.)* Yo. ¿Qué hay, no puedo ser un premio? Joven, apuesto, adinerado... De todo y a montones. Ja, ja!... *(Vuelve a sentarse.)* ¿Me compra el numerito? Si sale afortunada, la alimento diez meses. Se comprende, una vida bastante mesurada... *(Enfático.)* Eee... ¿le gusta el champán? ¡Buen, no corre! ¿Vestidos de soirée? Tampoco. ¿Recepciones, boites, vida social?... ¡Menos que menos! Vea, conmigo, amor y gracias. Gracias que no la obligo a mantenerme. Otros lo hacen. Yo

cumplo mi palabra. Vida de amor: diez meses. Treinta por diez, trescientos.... Al trescientos un día: saludos, buenas noches. Si te vi no me acuerdo. Un abrazo a cualquiera... *(Transición.)* ¿Y ahora, qué le pasa? ¿Se ofendió? Pero, m'hija, si usted no es una mujer: ¡es un retrato! Al menos llore, ¡o déjese de historias!... Y al fin, ¿qué quiere? Conteste, ¿qué pretende? ¿Que me pase toda la vida hablando de que usted, del paisaje, de que la ventana? Yo soy un hombre grande. Todo tiene su tiempo. Si me asombrara usted sería un fracaso. Si esto es un simple arreglo, será siempre un arreglo. Si fuera un tierno idilio, yo buscaría otra forma de mencionarlo. Esto es trato bajuno. Tanto. Así. Cuando guste. *(Hace un gesto de repulsión.)* Soy un desconocido que parece una bestia.

6. —Soy un desconocido, como lo he sido siempre. Nunca soy otra cosa. No sé ni para qué hablo. Vivo solo, ando solo. Voy solo y vuelvo solo. A todas partes. ¿Por qué voy a ser tierno? Yo aprendí los idiomas. La pena, el desconsuelo, la rabia, la franqueza. Cada caso un paisaje, un pedazo de tierra. *(Pausa.)* En tren se habla de ausencia, de una ciudad callada, de un recuerdo. Se dice "en Buenos Aires". Pienso que en Buenos Aires la angustia está en la noche. Pienso que en Buenos Aires podríamos estar juntos, buscando un mundo tierno... guardando nuestras ansias... Como para aliviarnos, amparar nuestros sueños... Para darnos un poco de solidaridad. *(Transición.)* La angustia está en la noche... La angustia es eso turbio que aniquila, que agrada. A mí me gusta el puerto, la infamia callejera, esa piedad absurda que se parece al sueño en los ojos de las mujeres. Me gusta el tango porque está podrido. *(Más bajo. Entrando en una parodia dramática.)* Vos también me gustás porque

te encuentro en eso. Desde hoy te encuentro en eso. Cuando ya estamos secos. Cuando hay un asco fuerte de por medio. ¡Qué se yo! Allí te encuentro. Andá a saber por qué. No sé quién sos. No te conozco. Nada. Viajo a tu lado y hablo como solo. Campaneás turbulento a la distancia. Y a mí se me hace trenza, se me trenza, me aprieta la garganta! La idea de algún hombre que se ensució por vos. *(Transición.)* Soy un desconocido que ya se pone idiota.

Se aquieta, Muestra un cierto desgano en la expresión. Tarda en volver a hablar.

7. —Vea, perdóneme... Yo no quise ofenderla. No era mi intención ¿Está muy enojada? Sí. Usted me tiene odio. ¡Uno es tan inconsciente... Uno es muy inconsciente. Ahí comienza una historia. Una verdad fingida. Va a parar al demonio. Después viene el problema. Usted ya no es como antes. Se muestra disgustada. Su perfil no es sereno. Su rostro pierde toda la impermeabilidad. *(Pausa. Sin matiz.)* ¿Quisiera que me vaya? Si usted quiere, me voy. ¡Chst! En la esquina... *(La mira Sonríe pobremente.)* ¡Eh, en la esquina, guarda! *(Transición.)* No es tranvía. No hay caso, no me para. *(Trata de comentar.)* Pasa que no hay esquina. *(Propone.)* Puedo ubicarme aquí, sobre el costado. Aquí no la molesto. Me callo y se acabó. *(Se sentó mirando hacia el pasillo.)* ¡O me siento en el suelo! Ya está. ¿Qué le parece?... ¡No, no! ¡Si está arreglado! Yo pongo el portafolios... me siento... ¡Y nada más! *(Trenza las piernas, actúa de perfil al proscenio.)* ¿Se cree que me interesa? ¿Que el qué dirán, que esto, que aquello, que lo otro?... ¡No le doy importancia! Yo me quedo sentado... me fumo un cigarrillo... Y se acabó. ¿Qué dice, don Alfonso? *(Echa*

la cabeza hacia atrás, apoyando la nuca en la silla.) Diga, no esté enojada. Esto es muy lamentable. Le prometo que no la voy a tutear más. *(Baja la cabeza.)* Es penoso este asunto. Al comienzo del viaje, nunca hubiera pensado... Una desconocida me puso en penitencia. *(Gira hacia ella.)* ¡Oiga, es triste y absurdo! ¡¡Usted debe creerme, tiene que darse cuenta!!... Yo no buscaba eso, yo estaba en otra cosa... Y al fin son las palabras, se vienen las palabras... y lo confunden todo... usted debió entenderlo... *(Golpes repetidamente la silla.)* Dígalo o me destroza! *(Se vuelve hacia delante.)* Es cruel no haber sabido... Porque este viaje es largo... ¡Y usted siempre callada! ¡Y ese perfil sereno, ese perfil! ¿Qué sabe? ¿Qué puede saber uno... lo que pasa? Hay cosas tan perversas... Hay cosas muy perversas... Y uno ha sufrido tanto en esta tierra. *(Pausa. Tiene las manos sobre las rodillas. Oscilan con el vaivén del tren. Permanece con los ojos colgadas fijos, la voz apagada, la expresión muerta.)* Le propuse mil cosas... En el fondo no era... Nunca lo hubiera sido... tal cual... Porque allí estaba el alma. Siempre rondaba el alma. Pero, si entraba proponía... el alma... era una cosa pura. No podía entrar el alma. Usted era la amenaza. *(Transición. Después de un largo silencio.)* Por eso es que le digo, que si sólo hace caso a las palabras, se agarra a las palabras, se agarra a las palabras, se queda en las palabras... ¡nunca podrá entenderlo! Pero, si mira fijo y más al fondo, sabrá que había una esencia. Y esa esencia era amor. Era amor, era amor, ¡¿no se da cuenta?! *(De pie.)* ¡Qué historias, ni presiones! ¡Qué modos, ni ocho cuartos!... *(Grita.)* Era amor y del bueno! *(Se sienta junto a ella. La mira fijamente.)* El corazón... es limpio. *(Sigue más suavemente.)* El corazón es limpio y solitario. No como usted pensaba. El corazón es serio. Aunque usted no lo crea, nos mira

y nos controla. Regula nuestros actos. *(Levanta el portafolios, que coloca como al principio tras sacudirle la tierra. Toma otra vez la revista y prepara el sombrero para volver a ponérselo.)* Uno lo niega a veces... Uno lo niega tanto, que al final parece que ni existiera. Pero él existe, existe. Hasta podría decir que nos controla. *(Se cala el sombrero. Ha retornado al modo impersonal del comienzo.)* Así es, señorita... Así es. Y está bien que así sea. *(Vagamente.)* ¿Usted comprende qué sería la vida sin la eterna presencia del corazón? Sería una incongruencia. ¡Una barbaridad! Sería como una cosa sin objeto. Como algo sin sentido. Como viajar hacia ninguna parte. Usted no lo comprende, ¿verdad? Usted que hace este viaje desde alguien o hacia alguien... no se da cuenta de lo que sería viajar de otra manera. ¿No es cierto? Yo tampoco. Pero, a mí se me ocurre que debe ser muy triste. Peor: desesperante. ¿Viajar porque se viaja? Y más cuando el paisaje... Y más cuando el paisaje... una vaca, una casa. *(Sonríe.)* Uhúm... Un poste. *(Sonríe más.)* Una vaca, una casa... uhú... hummm, hummm... *(Se ríe, al fin, con la boca abierta, una carcajada corta, de una sola nota. Prosigue. Seco.)* Sería terrible verla!... ¿Sería espantoso verla, tratando de expresarse, de existir frente a nadie! ¡De encontrar lo que ya no es posible encontrar nunca! Una vaca, una casa y eso es todo. La mudez de los otros. Y la propia. La mudez de uno mismo, que no puede, que ya no se atreve, que se tuerce y destuerce sola y sin rumbos, como tiene que ser, adentro de uno mismo. *(Pausa.)* Usted no estará nunca. Usted no sabrá nunca, lo que es ese callarse, ese odiar el paisaje, la vida, la ventana. ¡Ese desear matarla para que se dé cuenta! ¡Un minuto, un minuto!... Por lo menos, por mí, usted no va a saberlo. Porque yo es imposible que se lo haga saber. *(Hacia adelante, obsesivamente.)* Soy un

desconocido que nunca dijo nada, que se quedó en silencio, que va a morir en eso... *(Pausa. La revista se escurre de entre sus manos. La levanta bruscamente. Se alza un poco el sombrero y murmura con dificultad.)* Perdone... *(Se vuelve hacia delante. Hace pasar inconscientemente las hojas de la revista. Lo sigue sacudiendo la vibración del tren.)*

TELÓN

5

SABINA Y LUCRECIA

PERSONAJES

SABINA
LUCRECIA

ACCIÓN

Escenografía: Cocina–comedor de una modestísima casa suburbana. Puerta a foro, por la que se entra desde el terreno de atrás. Cocina propiamente dicha y mesada, a la derecha. Salida hacia dormitorio, por izquierda. Un ventanuco a foro, con dos bojas móviles que se accionan mediante una palanca, en el centro. Dos o tres sillas a su alrededor. Algún banco a un costado del ambiente. Luz: una única lamparita que cuelga del techo, en el centro.

PRIMER MOMENTO. LA NOCHE

La escena vacía, apagada. Hay una pausa. Se oyen voces afuera golpes y accionar de manos ante la puerta, probando la manija, averiguando si hay gente, etcétera. Lucrecia sabe que allí no debe haber nadie pero podría haber alguien y en ese caso estarían perdidas o pasarían un mal momento. De todos modos ¿por qué tendría que haber alguien si la casa es de ella? Se supone que aquel espantoso caradura voló después de lo que le hizo. Entonces, allí no tiene que haber nadie salvo que se hubiera instalado esa cuñada. Que bastante envidia le tuvo siempre: o el hijo de ella. Que se iba a casar ya donde iba a ir si no tenía ni para caerse

muerto? Siempre fueron muy envidiosos los de esa familia: la de él y porque ella los descubrió, fue que se pusieron todos en su contra, le crearon problemas con el marido. Ella con su marido se llevaba bien, no tenían problema.

Sabina escucha todo como a través de un velo. Ha caminado mucho quiere entrar y sentarse. Tiene frío. ¿Por qué habla tanto esa mujer? ¿Quién es? ¿Que fueron a hacer ahí? De pronto tiene la extraña sensación de no conocerla. Y de pronto recuerda que si claro, es la de la cama tres: hablaba mucho en aquel sitio, una vez pensaron escaparse juntas, tal vez se escaparon, por eso están aquí le duelen los pies.

Lucrecia recuerda que siempre guardaba una llave escondida junto a la cerca del fondo. Va a buscarla efectivamente, la encuentra siempre es bueno dejar una llave escondida en alguna parte no son cosas de loca, guardar llaves; son cosas de gente que tiene la cabeza en su sitio. Abre y entran. Lucrecia prende la luz sabina va a sentarse al primer sitio que encuentra descansan y respiran. Lucrecia cierra la puerta sabina mira lentamente a su alrededor, Lucrecia decide investigar cómo se encuentra la casa adopta la actitud elegante de una señora que volvió de viaje, por ejemplo sabina la sigue con los ojos, hasta que ella se detiene junto a la mesada muestra una repentina indignación

LUCRECIA. —¿No digo yo? Cuchillos sucios.

Sabina la mira.

LUCRECIA. —Los cuchillos se levantan y se vuelven a guardar, me parece, ¿no?

Sabina deja la vista clavada en cualquier parte.

LUCRECIA. —Si una no está, es inútil. *(Se vuelve hacia la pileta y empieza a lanzar enérgicamente los cuchillos.)* Alcanzáme el estropajo, por favor.

SABINA. —¿Cómo?

LUCRECIA. —El estropajo.

SABINA. —¿Qué estropajo?

LUCRECIA. —El que está allí.

No señala ningún lugar. Sabina busca, con actitud apática, abstraída. No encuentra nada.

LUCRECIA. —Y el puloil...

SABINA. —¿Qué puloil?

LUCRECIA. —¡El puloil de lavar!

Sabina busca cualquier cosa, por cualquier lado. Pausa.

LUCRECIA. —Dejá. Traéme un repasador y listo.

SABINA. —Repasador...

Busca por la cocina. De vez en cuando repite.

SABINA. —Repasador...

LUCRECIA. —No entiendo. Yo soy tan limpita, que... ¿lo encontraste?

SABINA. —:*(En lo suyo.)* No.

LUCRECIA. —Una no está y es inútil. *(Transición.)* Pero, ¿dónde buscás?

SABINA. —Acá hay esto. *(Alza una botella.)*

LUCRECIA. —Pero, eso... *(Toma la botella. La destapa. La huele.)* Eso es querosén. *(La deja en la mesada.)*
SABINA. —Querosén... querosén... *(Va a repetir la acción de Lucrecia, destapando y oliendo.)*
LUCRECIA. —Dejálo ahí. Dejá todo. *(Seca los cubiertos con su propia pollera.)* Ya está.
SABINA. —*(Se queda mirándola.)* Te manchaste.
LUCRECIA. —¿Y qué hay? Tengo cualquier cantidad de vestidos. Allí dentro.

Sabina se queda mirándola

LUCRECIA. —Si una tiene una cosa, ¿para qué es? Para disponer de todo lo que necesita. ¿no? Yo tengo vestidos... *(Iba a empezar una enumeración. No se le ocurre cómo continuarla. Transición.)* Sentáte. *(Sabina se sienta.)* ¿Qué me decís de esto?
SABINA. —¿Esto? *(Trata de sonreír. No sabe qué se espera de ella.)*
LUCRECIA. —Es una casa, ¿no?
SABINA. —Es una casa. *(Sonríe. Se pone seria.)*
LUCRECIA. —¿Qué me decís?
SABINA. —Mmh... *(Sonríe. Se pone seria otra vez. Está triste.)*
LUCRECIA. —Mmh–mh... ¿Es todo lo que se te ocurre?
SABINA. —¿De qué tengo que hablar?
LUCRECIA. —¡De la casa! ¿De qué estábamos hablando?
SABINA. —*(Mira hacia un punto fijo.)* Linda casa. Qué linda casa. La felicito, señora. Su linda casa.
LUCRECIA. —¡Uf! *(Desecha el asunto. Transición.)* ¿Qué te servís? ¿Algo?

Sabina la vuelve a mirar. Luego aparta la vista.

LUCRECIA. —Cualquier cosa, avisá. O vas directamente a la helade... *(Transición.)* No está. ¿No digo yo? Se la llevaron. Son terribles. *(Nueva transición. Se sienta.)* ¡Ah! Qué caminata, ¿eh? Tengo los pies deshechos. ¿Y vos?

Sabina no contesta. Lucrecia se estira hacia el lado de ella y le grita.

LUCRECIA. —¿Tenés los pies deshechos?
SABINA. —*(Se vuelve lentamente.)* ¿Eh? Sí. *(Pausa. Mira el lugar.)*
LUCRECIA. —Ah. *(Se reacomoda en el asiento. Sonríe.)* ¡Cuando se avive el doctor... la furia que se va a agarrar! *(Transición.)* A mi me gusta por la gorda... Sabes cuál digo, ¿no? ¡La gorda!... *(Aclara.)* que se metía la llave en el corpiño y después no la podía encontrar. *(Nueva transición.)* El levante que se va a llevar! "Por culpa suya se escapan las pacientes! ¡Que sea la última vez!". *(Transición.)* Se pone a llorar. La asquerosa.
SABINA. —*(Venia musitando algo, ajena al asunto. Alza la voz, poco a poco.)*vacía, toda vacía, no hay una silla, no hay nada...
LUCRECIA. —¿Cómo?
SABINA. —Una lámpara, no hay nada. No hay una alfombra. Es fea.
LUCRECIA. —¿Quién?
SABINA. —La casa. Es fea.
LUCRECIA. —¿Venís con pretensiones, che?
SABINA. —Vos me dijiste que era linda.
LUCRECIA. —Es linda. Lo que pasa es que está un poco descuidada. ¿Dónde vivías vos?

SABINA. —En un rancho.

Lucrecia hace un gesto despectivo. Se queda mirándola. Al fondo vendían carbón. Y papas..

LUCRECIA. —Qué bien, ¿eh?
SABINA. —Cuando yo era chica. *(Pausa.)* Después viví en otra parte.
LUCRECIA. —Trabajando..

Sabina afirma

SABINA. —Yo siempre viví con mi familia. Primero, la casa de mis padres. Después, la de mi marido.
SABINA. —*(Sin mirarla.)* ¿Y después?
LUCRECIA. —¡Después nada, che! ¿Qué te pensaste?
SABINA. —Viviste en otra parte, también.
LUCRECIA. —*(Se echa hacia atrás, tocada.)* Porque me llevaron.
SABINA. —A mí también, me llevaron. Después me escapé, una noche. Salí caminando. Fui a una casa fea. Era... *(Mira el lugar.)* ...aquí.
LUCRECIA. —Si estás disconforme, no tenés más que decirlo.
SABINA. —Aquí, vine aquí.
LUCRECIA. —A ustedes hay que tenerlas cortitas... si no... Una les da una mano y le quieren arrancar los ojos...
SABINA. —Era en este lugar. *(Transición.)* Me mentiste.
LUCRECIA. —¡Dale con que te mentí!
SABINA. —Me dijiste que había cortinas. Y alfombras. Y lámparas.
LUCRECIA. —¿Y ésa qué es? *(Señala la del techo.)*

SABINA. —Cortinas y alfombras.

LUCRECIA. —Las mandé a lavar.

SABINA. —Lámparas.

LUCRECIA. —Ahí la tenés. *(Transición.)* Es la mejor casa del barrio, para que sepas. Sabina guarda silencio. Ella continúa, La hizo mi marido, con sus propias manos. Venía los domingos... ñácate, ñácate... Yo le daba mate... Él ponía ladrillos, revoque... de todo.

SABINA. —¿No era gerente?

LUCRECIA. —¿Gerente de qué?

SABINA. —No sé. Gerente.

LUCRECIA. —Podía haber llegado en cualquier momento. Sabía hacer de todo. Arreglaba una plancha, una estufa... Tenía cabeza.

Sabina la mira en silencio. Lucrecia se sienta suspirando.

LUCRECIA. —¿Nunca te hablé de él?

Sabina niega con la cabeza

LUCRECIA. —Era buen mozo. Bah, no mucho. *(Transición.)* ¿Ves lo que tiene?... ¿Estar en una casa?... ¿Propia?... ¿De una misma?...

SABINA. —¿Qué tiene?

LUCRECIA. —No sé, pero... *(Vuelve al tema anterior.)* Era un lindo tipo de hombre. Nos llevábamos bien. Decí que se metió esa cuñada, la del hijo que quería casarse, que si no... *(Transición.)* Una tarde se me tiró, ¿sabés?

SABINA. —¿Quién?

LUCRECIA. —El hijo. De esa cuñada. *(Transición.)* Agarré una escoba y le dije "Andáte de aquí, porque yo"... *(Olvida esa historia.)* Pero, al final se metió otra mujer en su camino. Una tipa insidiosa, medio estudiante. *(Nueva transición.)* Vos no sos medio estudiante, ¿no?

SABINA. —No. No soy. Medio estudiante.

LUCRECIA. —Ah, porque... te parecés. Era alta, bastante flaca... No serás la misma, ¿no?

SABINA. —No. No soy. La misma.

LUCRECIA. —Hay que ver, porque...

SABINA. —No empecemos.

LUCRECIA. —No empecemos, pero a lo mejor eras vos.

SABINA. —No era yo.

LUCRECIA. —No eras vos, pero....

SABINA. —Linda casa, señora. Su casa. Qué linda casa.

LUCRECIA. —¡Dejáte de linda casa y contestáme!

SABINA. —No era yo y es una porquería. La casa. *(Pausa. Lucrecia la mira, furiosa.)* No hay alfombras. No hay livinrum...

LUCRECIA. —Te voy a dar livinrum...

SABINA. —No hay nada.

LUCRECIA. —*(Alza la voz.)* ¡Yo hablo de vos! ¿Te crees que no lo sé?!! ¿Que sos ella? ¡¡¡¿La que vino esa vez?!!!

SABINA. —*(Repite monótonamente.)* ¿Cuál? ¿Cuál? ¿Cuál?...

LUCRECIA. —Te reconocí en el loquero!... ¡Y me hice la estúpida para investigar!... ¡Para saber mejor!... ¡¡¡Pero yo no soy ninguna estúpida!!!, ¿entendés?

SABINA. —¿Cuál?... ¿ Cuál?... ¿ Cuál era yo ?

LUCRECIA. —La que vino aquel día... con las preguntas... Que ¿cuántos viven aquí ¿Y qué edad tienen?... ¿Y de qué trabajan?

SABINA. —No era yo. Eran del censo.

LUCRECIA. —*(Aplacada.)* Del censo... Si... Eso quisiera saber.

SABINA. —Van por las casas. Preguntan. Del censo.

LUCRECIA. —Muy parecida a vos.

SABINA. —Censo. *(Pausa.)* ¿Qué pasó con él? *(Más pausa. No la mira, pero intenta.)* Me estabas contando.

LUCRECIA. —*(La sigue mirando de reojo, como si desconfiara. Luego vuelve al asunto.)* Ah, ¿con mi marido? Bueno, trabajó mucho. Después perdió d entusiasmo. Yo le hacía mucha guerra, te voy a decir. Llegaba un día: bronca con los vecinos... Otro día: los bomberos. Le había prendido fuego a los muebles. Otro día: ¡zácate!, la policía. Me había querido matar. A mí misma. No sé por qué. Me agarró. *(Geo "le dio la cosa". Transición. Suelta una carcajada. Trata de explicar algo, pero no puede: La risa le impide hablar.)*

Sabina la mira. Sonríe fríamente.

LUCRECIA. —Y una vez. La cara que p... ¡La cara que puso!...

Su risa es contagiosa. Sabina sonríe cada vez más.

LUCRECIA. —Fue cuando... me mandó... ¡Me mandó adentro!

Sabina deja de sonreír.

LUCRECIA. —¡Se había comp... se había comprado dos cami... dos camisas!... Las dejó... ¡Y las dejó allá, sobre la cama!... *(Risas.)* Cuando vi... Cuando vino, se encontró que yo... a las dos cami...

a las dos camisas... Uhhhah–jah–jah... Se las había cortado en tiri... En tiritas! *(Explica en medio de la risa.)* ¡Qué sé yo! Me dio, me dio por ahí... y la.... juh–jahjah la cara que puso... fue sensa. Sensacional!... Se quedó todo uuuah–jah–jah! *(No consigue explicar más. Su risa es incontenible.)*

Sabina volvió a sonreír por imitación y a ponerse seria por inquietud. Ahora está muy nerviosa. Quisiera encontrarse en otra parte. La risa de Lucrecia se va atenuando, hasta que puede contar.

LUCRECIA. —Me mandó al loquero... *(Pausa.)* Fue a verme... Una vez, otra vez... Yo no quise atenderlo... *(Triste.)* No sé por qué. Lo quería. *(A punto de llorar.)* Hizo todo esto. Con sus manos.

Sabina extiende lentamente una mano y le toca la cabeza. Lucrecia reacciona velozmente se echa hacia atrás. Sonríe. Sabina retrotrae el brazo

LUCRECIA. —Hablame de vos. *(Se apoya sobre ambas manos, en la mesa, dispuesta a escuchar.)*
SABINA. —Era negro. *(Lucrecia pierde la sonrisa, pero atiende.)* El carbón. Era negro. Mi papá, grande. Mi mamá, grande. Yo era chica. *(Pausa.)* Había ratas.
LUCRECIA. —¿Ratas? *(Alza las piernas, automáticamente.)*
SABINA. —Se asomaban. Paseaban. Una rata era muy gorda, una vez. Iba despacio. Yo le tiré un carbón. Se paró donde estaba, mostrándome los dientes. *(Pausa.)* Preñada, me dijeron después. Está preñada. Me gustó. Si yo fuera una rata, estaría preñada también. Era chiquita.

LUCRECIA. —Qué... qué... qué interesante. *(Trata de disimular el daño que le produce el relato.)* Seguí hablando.

SABINA. —No puedo. Estoy dura. No puedo mirar atrás.

LUCRECIA. —¿Atrás? *(Mira detrás de la silla de Sabina.)*

SABINA. —¿Qué hay atrás?

LUCRECIA. —La puerta, la ventana... ¿qué sé yo?

SABINA. —¿Es feo como esto? *(Señala hacia delante.)*

LUCRECIA. —¡Y dale con que es feo! Te callás la boca. No me lo decís m... *(Se había bajado de la silla, para ir a encararla.)*

SABINA. —La rata. Vuelve.

LUCRECIA. —¡Puta madre! *(Salta de nuevo sobre la silla.)* ¿Y a vos no te ataca?

SABINA. —A mí, también. *(Alza lentamente las piernas, las guarda bajo la amplitud de su pollera.)* Siempre. *(Pausa.)* ¿Qué hay detrás?

LUCRECIA. —Nada.

SABINA. —Hay algo.

LUCRECIA. —Una puerta. Te dije. Una ventana.

SABINA. —Alguien.

LUCRECIA. —Te digo que no. ¡Mirá!

SABINA. —No puedo. *(Breve pausa.)* Oigo un ruido. La rata.

LUCRECIA. —¡Los vecinos! *(Corre a apagar la luz.)* No tienen que saber... que estoy de vuelta... porque le avisan a él, ¿comprendés?

SABINA. —¿A quién?

LUCRECIA. —A mi marido. O los parientes. Nos mandan adentro. ¿Esos? Seguro que nos mandan de nuevo adentro.

SABINA. —Ah. La rata. Vuelve.

LUCRECIA. —*(Prende la luz.)* ¿Adónde, che?

SABINA. —Aquí.

LUCRECIA. —*(Mira para todos lados. No ve ninguna nata. Apaga.)* Nos ven.

SABINA. —Vuelve.

LUCRECIA. —*(Prende.)* Nos ven. *(Apaga.)*

SABINA. —¡Vuelve!

LUCRECIA. —*(Prende.)* ¡Nos ven! *(Apaga.)*

SABINA. —¡Vuelve!

LUCRECIA. —*(Prende. Se apoya en la puerta, con desaliento.)* No podemos seguirla. O la rata o ellos.

SABINA. —*(Con decisión. Lenta.)* La rata.

LUCRECIA. — *(La encara.)* Vos querés que nos descubran, ¿no? ¡Vos querés que se den cuenta!

SABINA. —¿Cómo tienen luz?

LUCRECIA. —¡Estás en el arreglo! ¡Estás en componendas con ellos, para sacármelo todo! La casa...

SABINA. —Si no pagan, ¿cómo tienen luz?

LUCRECIA. —¡Te conozco muy bien!

SABINA. —No empecemos. La luz.

LUCRECIA. —*(En transición. Absoluta.)* ¿Qué te pasa?

SABINA. —La luz. ¿Cómo– tienen–luz?

LUCRECIA. —Ah. La sacó mi marido. Del cable principal. ¿No te dije que en muy capaz?

SABINA. —Sí. *(Pausa.)* Dame vuelta. *(Haciendo gestos de fastidio, Lucrecia arma la silla en semicírculo, con Sabina encima.)* Ahora no puedo ver para allá.

LUCRECIA. —¡Y claro! Si antes era para acá... ahora es...

SABINA. —*(La interrumpe.)* Los vecinos.

Lucrecia corre hacia la llave de la luz. Apaga.

SABINA. —La rata.

Lucrecia prende.

SABINA. —Así es peor. Prendiendo y apagando se dan cuenta más rápido.
LUCRECIA. —¡Me tenés cansada, me tenés...! *(Se va deslizando contra la caer sentada en el piso. Suelta una queja.)* Mis pies. No doy más.
SABINA. —Yo también. *(Pasa.)* No doy más. *(Se levanta. Camina y empieza a dar vueltas en torno a sí misma, con el cuello y los hombros duros.)*
LUCRECIA. —*(Suave, cansada.)* Podés caminar.
SABINA. —Claro. Lo que no puedo es mirar atrás. *(Prosigue en sus intentos.)* Si alguien me ataca, no llego a tiempo.
LUCRECIA. —¿Quién te va a atacar?
SABINA. —No sé.
LUCRECIA. —¿Tenés hambre?
SABINA. —Sí.
LUCRECIA. —Mañana comemos. ¿Y sueño?
SABINA. —También. *(Se detiene ante ella. La mira.)*
LUCRECIA. —Ayudáme. *(Alza una mano.)*

Sabina permanece quieta.

LUCRECIA. —¡Ayudáme!

Sabina la mira en silencio.

LUCRECIA. —Sos mala, ¿eh?

Con doble esfuerzo, consigue ponerse en pie. Va hacia el dormitorio.

LUCRECIA. —Me las vas a pagar. *(Hace mutis.)*

Sabina queda sola, mirando hacia el corredor. Lucrecia prende una luz interior. Vuelve con unos trapos.

LUCRECIA. —Tomá. Tiráte ahí. *(Transición.)* No pensarás meterte en la cama conmigo, ¿no?

Sabina no contesta.

LUCRECIA. —Ahí vas a estar bien. *(Va a servirse un vaso de agua. Bebe. Transición.)* ¿Querés un camisón?

Sabina no contesta.

LUCRECIA. —*(Lucrecia deja el vaso. Apaga la luz. Vuelve a marchar hacia el dormitorio.)* Yo sin camisón no puedo dormir. Son costumbres. *(Mutis. Sabina se queda quieta en su lugar. De pie.)* Vos nunca usaste camisón, ¿verdad?... Excepto en el... Bueno, aquel sitio.

Sabina gira lentamente sobre sí misma, en la penumbra. La luz que viene de la otra habitación da suavemente sobre ella.

LUCRECIA. —Yo usé toda mi vida. ¡Aaaah–ay!... *(Al volver se lleva un susto, topándose con Sabina.)* ¿Qué hacés ah? ¿Por qué no te acostaste? *(La empuja nerviosamente)*.

Sabina se va acostando, con lentitud. Se envuelve en los trapos viejos. Lucrecia va hacia la puerta.

LUCRECIA. —Aquí hay que cerrar con llave, porque si no... Dos mujeres solas... Calculá. *(Cierra. Vuelve hacia el sector de luz, pasando sobre el cuerpo de Sabina. Gira sobre sí misma, exhibiendo su camisón.)* ¿Te gusta este modelito? *(Sale. Al cabo de un instante, apaga su luz. En la penumbra total aún se escucha.)* Hasta mañana.
SABINA. —Hasta... mañana.
LUCRECIA. —Que descanses bien, *(Pausa. Silencio.)* Y por cualquier cosa... estás en tu casa, ¿sabés?

Entra música. Un tema liviano, triste, loco, inquietante.

SEGUNDO MOMENTO: LA MAÑANA

Luz diurna. Sabina tirada en el piso, Lucrecia aparece con un vestido sencillo, algo más presentable que el feo y roto camisón anterior. Se despereza un poco. Despierta a Sabina, con la punta del pie.

LUCRECIA. —Arriba... ¡Arriba, che! *(Pasa sobre ella.)* Luz de día, ¡somos libres!

Sabina se sienta en el piso.

LUCRECIA. —¿Qué me contás de la claridad que entra por aquí?

Sabina mira esa claridad. No le dice nada.

LUCRECIA. —Yo a mi marido le dije: "Quiero mucha luz, mucha claridad". Entonces, me puso esta ventana. ¿Qué me contás?

SABINA. —¿Mh?

LUCRECIA. —¿Qué me contás?

SABINA. —¿De qué?

LUCRECIA. —De la ventana. Que puso mi marido. Ahí.

SABINA. —¿Cuándo?

LUCRECIA. —Un día. ¡Qué sé yo! Cuando hizo la casa.

SABINA. —Ah.

LUCRECIA. —¿Qué me contás?

SABINA. —*(Mira largamente la ventana.)* Está bien. Pausa. Lucrecia se pasea, como si fuera hacia alguna parte.

LUCRECIA. —Yo, por mí, hubiera puesto ventanas en todas partes. Al frente, al fondo, a los costados. En el dormitorio. Puras ventanas.

SABINA. —No podrías hacer nada.

LUCRECIA. —¿Nada de qué?

SABINA. —En el dormitorio.

LUCRECIA. —Ah. *(Se alza de hombros.)* Para lo que hay que hacer. *(Transición.)* Yo soy muy decentita, che. Me puede mirar cualquiera. Ahí se pasó mi marido sin que... Seis meses. Y más también. Yo, cuando digo no, es no.

Sabina, sentada en el piso, comienza a cortar lentamente en tiras el traperío sobre el que durmió. Lucrecia abre la puerta del fondo. Respira hondo.

LUCRECIA. —¡Ah! Esto es lo que vale. ¡Aire!... ¡Luz!... ¡Vida sana! *(Transición.)* ¿A vos no te gusta...

SABINA. —¿Qué?

LUCRECIA. —...vivir así?

SABINA. —Es una porquería.

LUCRECIA. —*(Suelta una repentina carcajada.)* Me estaba acordando de la negra Antonieta, cuando a la mañana le da por salir desnuda, para que la inunde el aire del pasto.... ¡Y la gorda la persigue!

Sabina sonríe. Deja de cortar tiritas. Tiene casi una tentación de risa.

LUCRECIA. —¡Es más loca ésa! Dice que el pasto limpia el aire. *(Transición.)* Después le da por comer parada... así engorda parejo. Dice. *(Mueve la cabeza. Transición.)* ¿Y doña Justa? Ésa raja a la mañana, derecho al baño. Se queda dos horas. La otra vez, viene el doctor: "¿Qué le pasa, señora?"... "Yo cago vidrio, doctor"... "Bueno, y qué problema hay?"... "Que se rompe"...

Carcajada. Sabina no termina de soltar la risa.

LUCRECIA. —*(Lucrecia mira hacia el cielo. Vuelve a ponerse seria.)* En este momento, Manuela debe estar golpeando todas las camas con un fierro... despertando a las remolonas... *(Más seria. Casi*

triste.) ¡Qué locas, Dios mío! *(Nueva transición.)* Por eso, no me vas a decir... entre aquello y... *(Transición. La mira.)* ¿Qué hacés?

SABINA. —Corto esto.

LUCRECIA. —Sí, pero... *(Transición. Vuelve a lo suyo.)* Aire fresco y después... ¡un buen desayuno! *(Cierra la puerta. Va hacia la mesada.)* ¿Te vas a pasar todo el día haciendo eso?

SABINA. —Todo el día, no. Un tiempo. Necesito tiritas.

LUCRECIA. —Sos como aquéllas. Horas y horas haciendo la misma cosa. ¿Para qué digo yo? *(Sabina no contesta.)* ¿Qué preferís? ¿Café con leche o jamón con huevos?

SABINA. —Café con leche. *(Empieza a anudarse las tiritas alrededor de los pies.)*

LUCRECIA. —Mejor, porque jamón con huevos no hay Los americanos desayunan así, ¿viste... en las películas? ¡Qué vas a ver si vos no saliste de la carbonería!

Sabina no contesta. Sigue en lo suyo.

LUCRECIA. —Y el café con leche... A ver... A ver... Leche no hay, claro. Y café... *(Busca.)*, Café...

SABINA. —Tampoco.

LUCRECIA. —¿Mh?

SABINA. —Tampoco.

LUCRECIA. —*(Repentinamente enérgica.)* ¿Vas a terminar con esas tiras?

SABINA. —No.

LUCRECIA. —*(Amenazante.)* ¿Vas a terminar, de una buena vez?

SABINA. —No.

LUCRECIA. — *(Se alza de hombros.)* Ma' sí. Está bien. Rompé todo. En cualquier momento compramos sábanas nuevas y... *(Transición.)* ¿Vos tenés idea de... una hipoteca...? Dónde se puede hacer, digo.

SABINA. —*(La mira.)* No.

LUCRECIA. —Ah, porque... cualquier cosa... *(Señala vagamente el lugar.)* Hay una propiedad... Hacemos dinero enseguida. *(Sale hacia el dormitorio.)*

Sabina trata de levantarse. Lo hace, con las piernas rígidas y los pies metidos en sendas masas blancuzcas, de tiritas, grandes como turbantes. Se para. Trata de ir hacia algún lado. Los pies no le responden Se inclina, rígida. Se está por ir directamente al suelo. Logra agarrarse de una silla. Arrastra sus pies sobre el piso, hasta recuperar la verticalidad. A partir de ahí, empieza a tomar con más prudencia esto de caminar. Se apoya en la mesa o en una silla. Calcula: Tres pasos hasta la pared. Da esos tres pasos, con las piernas rígidas, como si fueran zancos. Se apoya. Empieza a caminar de nuevo, con gran cautela. Vuelve Lucrecia, en actitud de búsqueda.

LUCRECIA. —Café, café, café... Yo estoy segura de haber dejado un frasco por acá.. o por allá... o por algún lado. *(Se detiene.)* En el ropero no estaba. En el baño, tampoco. En la mesa de luz... *(Transición.)* A mí me gusta dejar el café bien guardado. *(Nueva transición.)* ¿Qué hacés?!

SABINA. —Empiezo a caminar.

LUCRECIA. —Ah. *(Pausa. Piensa en lo suyo. Vuelve a este tema.)* Si ayer anduviste como treinta kilómetros...

SABINA. —Me olvidé cómo era.

LUCRECIA. —*(Pausa. La mira andar.)* ¿Siempre empezás así?

SABINA. —No. Es la primera vez que me olvido.

LUCRECIA. —*(Acepta.)* ¡Y la gran flauta! *(Vuelve al dormitorio.)* ¿Vos no viste el frasco de café?

SABINA. —No. *(Da lentísimas vueltas por la habitación.)*

LUCRECIA. —Yo estoy segura de haberlo dejado aquí.

SABINA. —¿Cuándo?

LUCRECIA. —*(Vuelve.)* Hace tres años. *(Transición. Da un palmetazo en la mesa, o un empujón en la silla.)* No hay nada que me ponga más furiosa: que me usen las cosas y me las cambien de lug... *(Transición. Grita.)* ¡¡¡¿Qué haces ahí?!!!

SABINA. —Practico.

LUCRECIA. — Ah. Cierto. *(Se calma.)* Azúcar tenemos, ¿ves? *(Saca un tarrito.)* Cuando yo te digo que en esta casa hay de todo... *(Transición.)* Tiene hormigas. Bah, se sacan. *(Empieza a sacar las hormigas del tarro de azúcar. Las arroja al suelo, las pisa.)* Fuera, fuera!... Vamos...Se acabó el banquete. Ahora comemos nosotras.

SABINA. —*(Se sienta.)* No puedo practicar más. Me cansé.

LUCRECIA. —Descansá un poco. Ahora te sirvo el desayuno y....

SABINA. —Yo antes caminaba. Ahora me olvidé. Quién sabe no me vuelva a acordar nunca.

LUCRECIA. —Oh, y por qué?

SABINA. —Yo, hubo muchas cosas que me olvidé y no las aprendí más.

LUCRECIA. —¿Cuáles eran?

SABINA. —No me acuerdo. *(Pausa.)* Dentro de un rato voy a practicar de nuevo. Es lindo caminar. Uno está acá... después está allá. Después, en otra parte.

LUCRECIA. —Y... claro.

SABINA. —Sin caminar una está siempre en el mismo sitio.

Lucrecia se queda callada. Es tan obvio todo eso que nunca lo había pensado.

SABINA. —A lo mejor, me tengo que quedar siempre en el mismo sitio. No me puedo mover más.

LUCRECIA. —*(La mira, apenada.)* Yo te llevo. Cualquier cosa, te llevo conmigo.... ¡A todas partes! *(Ha llenado dos vasos con agua. Les agregó azúcar. Ahora los bate enérgicamente. Los lleva a la mesa.)* ¡Azúcar con agua! ¡El desayuno ideal! *(Beben.)* No aumenta la presión, no fija las grasas, no sube el colesterol... *(Nueva transición.)* ¿Vos sabés lo que es el colesterol?

SABINA. —No.

LUCRECIA. —Y claro, sí... *(Transición.)* El colesterol es algo muy serio. A mí me lo dijo el médico. Un médico de veras, ¿eh? No esos atrevidos de allá, que lo único que querían era propasarse con una... *(Nueva transición.)* ¿A vos nunca te... dijeron nada?

SABINA. —A mí, no.

LUCRECIA. —A mí, sí. Cuántas veces le tuve que decir: "Recuerde con quien está hablando"... *(Transición.)* A ese alto, de ojos verdes, por ejemplo...

SABINA. —Nunca miraba a nadie.

LUCRECIA. —¡Loca me tenía! *(Transición.)* Bueno, cuando yo era una señora y no estaba ahí... el médico me dijo: "Señora, el colesterol"... *(Gesto: "lo más importante".)* Pero era un médico de afuera, claro. *(Beben.)* Así que... ¿ese alto nunca te dijo nada?...

Sabina niega.

LUCRECIA. —Como los vi, alguna vez... en el consultorio...
SABINA. —Era una revisación. A todas las revisaba.
LUCRECIA. —Yo un día tuve que llamarlo a la reflexión. "Doctor, piense en su título –le dije– yo tengo influencias... soy amiga de Manrique". *(Transición.)* Sabés cómo se puso, ¿no? Desde ese día me dejó en paz.
SABINA. —Había una doctora con él. Y una enfermera. A veces atendía con la puerta abierta... Se ponía triste cuando una no hablaba... o cuando hablaba y le decía cosas tristes...
LUCRECIA. —¿Cómo, che?

Sabina mueve la cabeza. No responde.

LUCRECIA. —¿Querés otro?

Sabina vuelve a mover la cabeza. No quiere.

LUCRECIA. —¿Encontraste hormigas, acaso? Yo las saqué todas.

Sabina sigue sin responder.

LUCRECIA. —¿Te pasa algo?

Sabina afirma, lentamente.

SABINA. —No puedo caminar. Me duelen los pies.
LUCRECIA. —Ah, si es por eso... a mí también.

SABINA. —Ponélos acá. Te hago masajes.

LUCRECIA. —¿En la mesa.... te parece?

Sabina aguarda. Ella se alza de hombros. Coloca los pies sobre la mesa.

LUCRECIA. —Te advierto que en mi casa esto nunca se estiló. *(Transición.)* ¿Y vos sabés hacer masajes?

SABINA. —Aprendo. Una aprende.

LUCRECIA. —*(Echa la cabeza hacia atrás. Descansa, complacida.)*

Sabina le acaricia suavemente los pies.

LUCRECIA. —¡Ah! Qué lindo. *(Pausa.)* Agua fría. Eso es lo que me hace falta

SABINA. —Después.

LUCRECIA. —Hay que hacer la limpieza, las compras... cocinar... Empezar una vida como cualquier otra... Qué lindo, ¿no? ¿Cuántas cosas! *(Sabina le besa los pies. Ella tiene un estremecimiento de placer.)* Ay, ¿qué me haces?

SABINA. —Nada.

LUCRECIA. —Hay que organizarse para vivir como Dios manda. Falta un hombre aquí... dos homb... ¡No! No falta. Sólo es necesario que entre las dos... nos organicemos y... *(Sabina le lame perrunamente los pies. Ella reacciona.)* Pero, ¿qué me estás haciendo!? *(Mina.)* ¡Asquerosa, me lamías los pies! *(Los baja inmediatamente. Pega golpecitos en el piso. Se contorsiona. No sabe cómo sacarse esa sensación de encima.)*

SABINA. —Yo quería aliviarte.

LUCRECIA. —Para aliviarme... ¡me lamías los pies! ¡Cochina! Sos una asquerosa! Sos una...

SABINA. —No es para tanto. *(Pausa.)* Ponéte tiritas, igual que yo. Eso es más suave...

LUCRECIA. —*(Aún furiosa.)* ¿Más suave que qué?!

SABINA. —Que un zapato.

LUCRECIA. —*(Masculla.)* Lamerme los pies... ¡a mí! *(Se sienta en el piso Comienza a cortar tiritas y enrollárselas en torno a los pies.)* ¡Que sea la última vez! *(Transición.)* ¿Así lo hiciste?

SABINA. —Si. *(Se para. Camina.)*

LUCRECIA. —Y a dónde vas ahora?!

SABINA. —A ninguna parte. Estoy practicando.

LUCRECIA. —*(Murmura.)* Cochina, ahí! *(Se sigue atando las tiritas. De pronto empieza a emitir una risa ligera. Se mira los pies.)* Ji, ji... Es lindo, ¿eh? Es cómodo.

SABINA. —Calláte.

LUCRECIA. —¿Por qué?

SABINA. —Estoy practicando.

LUCRECIA. —¿Y yo me tengo que callar?

SABINA. —Sí.

LUCRECIA. —¡Ah, no, m'hijita!... Yo estoy en mi casa y hablo lo que quie...

SABINA. —No puedo practicar si hablás.

LUCRECIA. —Quedáte dura para toda la vi...

SABINA. —Te callás la bo...

LUCRECIA. —¡No me callo na...!

Se pelean, repentinamente, encimando los diálogos. Lucrecia acusa a Sabina de asquerosa, porque le lamía los pies. Sabina responde que ella

es una desagradecida: todavía que le lamía los pies, se enoja y le dice de todo. Lucrecia insiste en que se lo seguirá diciendo toda la vida. Sabina exige que se calle, porque no puede practicar. Sabina, finalmente, toma un cuchillo y empieza a perseguir a Lucrecia, que logra tomar distancia puesto que al andar pliega las piernas, en tanto que Sabina las mantiene rígidas. Lucrecia, de pronto, se ríe del aspecto de Sabina. Esta la aferra con una mano, en tanto con la otra alza el cuchillo, como para degollarla. Lucrecia pega un salto.

LUCRECIA. —¡Ay, soltáme!... ¡Soltám...!

Logra zafarse. Corre a la mesada, a tomar el otro cuchillo. La mira jadeante.

LUCRECIA. —¡Loca de mierda!...

Se toca el cuello. Sabina permanece quieta, parada.

LUCRECIA. —Te voy a dar... ¡Soltá el cuchillo! (Sabina sigue quieta. No la mina ¡¡Soltá el cuchillo, te digo!! Soltá el cuchillo o...

Sin hacer el menor gesto, Sabina abre la mano. El cuchillo cae al suelo. Lucrecia deja el suyo en la mesada.

LUCRECIA. —¡Loca desatada!... ¿Para qué te habré traído, digo yo?... ¿Para qué te habré traído?!

Sabina se aleja lentamente del lugar en que cayó el cuchillo. Lucrecia se apresura a levantarlo.

LUCRECIA. —La próxima vez te mando de vuelta allá...

Sabina se vuelve, rápidamente. Muestra el mismo rictus de furia anterior.

LUCRECIA. —Ah, no querés que te mande allá... Tenés miedo, ¿eh?
SABINA. —No tengo miedo. No quiero.
LUCRECIA. —Quedáte ahí.

Sabina se detiene.

LUCRECIA. —No querés, ¿eh? Te quejás de esto, pero no querés....
SABINA. —No. No quiero.
LUCRECIA. —¿Y por qué?
SABINA. —¡No quiero! *(Hace un amago de acercársele.)*
LUCRECIA. —¡Quieta!

Sabina se detiene.

LUCRECIA. —¿Por qué no querés?
SABINA. —Porque no quiero.

Pausa. Lucrecia sonríe.

LUCRECIA. —Bueno, sentáte.

Sabina hace un gesto de que no.

LUCRECIA. —Caminá.

Nuevo gesto: "no".

LUCRECIA. —Hacé lo que quieras.

Sabina no hace nada.

LUCRECIA. —¿Somos amigas?

Sabina no contesta.

LUCRECIA. —Che. Te estoy preguntando si somos amigas. *(Corre una silla a primer término.)* Vení, sentáte. *(Pone otra silla.)* Sentáte, dale. *(Se sienta ella.)*

Sabina se va acercando, para hacer lo mismo,

LUCRECIA. —Ahí está. ¿Pasó?

Sabina no contesta.

LUCRECIA. —*(Ella dictamina.)* Pasó. *(Transición.)* Cualquiera tiene una peleíta, ¿no? *(Nueva transición.)* Ahora contáme. ¿Por qué no querés volver allá?
SABINA. —Estoy cansada de hacer cosas con mujeres. Quiero hacerlas con hombres.
LUCRECIA. —*(La mira, asustada.)* Pero, vos... Con vos no hay forma de...
SABINA. —¿De qué?
LUCRECIA. —*(Casi histérica.)* ¿Qué hacías con las mujeres allá?!!

SABINA. —De todo.

LUCRECIA. —Ah... ¿Era eso?

SABINA. —Sí.

LUCRECIA. —*(Vuelve a preguntar, como si no hubiera entendido.)* ¿Qué... qué hacías con las mujeres... allá?

SABINA. —De todo.

LUCRECIA. —Ah... De... de todo... *(Retrocede en el asiento. Salta. Precisa estar de pie, moverse un poco.)* Mirá que... que eras degenerada, ¿eh? *(Se toca el cuello. Alza la voz, de repente.)* Lo que es a mí, ¡ni tocarme! *(Marca en la pollera de Sabina.)* ¡Ni un chiquitito así!... las... ¡las desgraciadas esas! Sabían muy bien que yo las sacaba... ¡cortitas! Porque yo...

SABINA. —*(Sencillamente.)* Yo, no.

LUCRECIA. —*(Vuelve a sentarse a su lado.)* Pero, en qué cabeza cabe?! ¡Decime un poco!... Con una mujer...

SABINA. —Con hombre un tampoco, vos.

LUCRECIA. —¡Seguro! Con un hombre, tampoco. ¿Qué se han pensado?

SABINA. —Ni con tu marido, vos.

LUCRECIA. —¿Yo?

SABINA. —Vos. Lo dijiste hoy. *(Pausa.)*

LUCRECIA. —¿Qué dije yo?

SABINA. —Ni con tu marido. *(Nueva pausa.)*

LUCRECIA. —Ah, claro. *(Intenta reine.)* ¿Eso dije yo? Sabina afirma. Y bueno... Me cansaba. Siempre lo mismo, siempre lo mismo... *(Se ríe.)* ¿A vos nunca te cansó una cosa?

SABINA. —Eso, no.

LUCRECIA. —*(Quiere mantener un tono frívolo.)* Eeeeh... porque vos, también... Contame: ¿vos te escapaste para... para mandarte algún romance, no?... ¿No es así?

SABINA. —Alguno, no. Muchos.

LUCRECIA. —Ahí está. Muchos. *(Intenta reírse.)* ¡Qué caso, Dios mío! ¿Y cómo hacés?... Explicáme cómo hacés, porque la verdad es que yo... en estas cosas.. no tengo experiencia...

SABINA. —Yo no hago nada.

LUCRECIA. —¿Y entonces?

SABINA. —Yo espero.

LUCRECIA. —¿Y?

SABINA. —Y eso. Espero.

LUCRECIA. —Esperás, esperás... ¿Y?

SABINA. —Y basta. *(Se mira las uñas. Está incómoda.)*

LUCRECIA. —Y basta, no. Vos esperás, viene uno, pasa algo...

SABINA. —Linda casa, señora. Su casa. Qué linda casa. La felicito, señora Qué casa.

LUCRECIA. —¡Nada de casa! ¡Contáme!

SABINA. —No empecemos.

LUCRECIA. —¡Me contás! ¡Te estoy diciendo que me cuentes!

SABINA. —*(La mira, con una especie de sonrisa.)* No.

LUCRECIA. —Pero, ¿por qué? ¿No tenés confianza conmigo? *(Transición.)* Dale, contáme. Vos salís a pasear... Es decir...

SABINA. —Salgo a pasear.

LUCRECIA. —Yo te acompaño. *(Pone su silla junto a la de ella. La toma del brazo.)* Las dos paseamos. ¿Y?

SABINA. —Pasa uno. Me mira.

LUCRECIA. —Muy bien. ¿Cómo es?

SABINA. —No sé. Es un hombre.

LUCRECIA. —Un hombre. Buen... (Pone cara de circunstancia. Luego, en transición ¡Uy, me miró a mí también!

SABINA. —Entonces, no me interesa.

LUCRECIA. —¡No, no! ¡No era ése!... ¡Era otro! *(Nueva transición.)* ¡Qué atrevido! ¿No se da cuenta de que soy....?

SABINA. —Yo lo miro también.

LUCRECIA. —¿A cuál?

SABINA. —Al mío.

LUCRECIA. —Yo, no. Me da vergüenza. Además, se parece a mi marido.

SABINA. —*(En lo suyo.)* Él me mira a mí. Yo lo miro. Me bajo.

LUCRECIA. —¿De dónde?

SABINA. —No sé. Me bajo. Él también.

LUCRECIA. —¡Qué coraje! *(Transición.)* Yo voy con vos.

SABINA. —No. Yo voy sola. Él me sigue. Lo espero. Voy a una plaza.

LUCRECIA. —¡Uh! Derecho a la plaza...

SABINA. —Él me habla, yo lo escucho...

LUCRECIA. —Claro, total...

SABINA. —Me pasa una mano por acá. *("La espalda".)*

Lucrecia se corre.

LUCRECIA. —Basta. ¡No quiero escuchar más!

SABINA. —Algunos son tímidos. Esperan que una lo haga todo. Otros hablan bajito, en el oído. Te dicen cosas. Te tenés que reír.

LUCRECIA. —Sí, claro. Me voy a reír...

SABINA. —Otros no hablan. Te miran. Te tocan. Te llevan a donde quieren.

LUCRECIA. —¡No, no!

SABINA. —Te empujan, te pegan. ¡Si gritás es peor! ¡Te meten una mano en la barriga, no podés hacer nada! *(A tiempo que lo decía, proyectaba una mano hacia las piernas de Lucrecia.)*

Ésta pega un salto. Se protege.

LUCRECIA. —¡Ah, no! ¡No me gusta eso a mí! ¡No me gusta nada!

SABINA. —*(Laxa, mirando hacia cualquier parte.)* Después te abandonan. Te dejan Te abandonan.

LUCRECIA. —También... a una desfachatada así... ¿quién no la va a plantar? Los hombres buscan gente seria, ¿entendés? No locas como vos.

SABINA. —Yo no les pido nada.

LUCRECIA. —¡Porque sos una loca! Las mujeres decentes se hacen valer.

SABINA. —Entonces son más pu...

LUCRECIA. —Se hacen va...

SABINA. —Piden co...

LUCRECIA. —¡Se–hacen–va–ler!

Pausa. Sabina no contesta.

LUCRECIA. —Aquí cuidadito con meterte en líos. ¡Ni en volver a hablar! *(Histérica.)* ¡¡No quiero hablar más!! ¡¡De ese tipo de cosas!!

SABINA. —No te voy a hablar más.

LUCRECIA. —*(Inquieta.)* Lo que pasa es que yo... buscaba una compañera... decente... para hacer una vida... ¡normal! *(Transición.)* Mirá lo que me traje.

SABINA. —¿Qué es una vida... normal?

LUCRECIA. —¡Una vida como cualquier otra! ¿Qué va a ser? Una vida que... Limpia cocinar, todo eso. Hablar con los vecinos. ¿Qué tal, y los chicos? El menorcito con fiebre. Ya se sabe, a esta edad. Todo eso.

SABINA. —Es una porquería. Todo eso.

LUCRECIA. —Para vos, porque... *(Transición.)* Decí que yo perdí a mi marido... bah, que no se adaptaba... y que tenía esa cuñada tan... y el hijo... Que si no...

SABINA. —¿Si no, qué?

LUCRECIA. —Nunca te hubiera precisado a vos. *(Se golpea la frente.)* Uy, ¿no ve ¡La comida! ¡En una casa normal se come siempre a la misma hora! *(Transición.)* Ayudáme a limpiar. ¡Vamos, ayuda!

SABINA. —*(Se levanta, lentamente.)* ¿Qué hay que hacer?

LUCRECIA. —Barrer, pasar el plumero, sacudir las alfombras...

SABINA. —¿Qué alfombras?

LUCRECIA. —Las cortinas.

SABINA. —¿Qué cortinas?

LUCRECIA. —Traé eso, por favor. *("Los trapos que se quedaron en el piso".)* Ponélos allí. *("La pileta".)*

SABINA. —Hay grasa.

LUCRECIA. —Y bueno. Después va todo al lavarrop... *(Se interrumpe.)* No funciona

SABINA. —Porque no hay.

LUCRECIA. —¿Cómo?

SABINA. —Que no hay.

LUCRECIA. —¿Estás poniendo en duda lo que yo tengo, che?

SABINA. —No hay.

LUCRECIA. —Vos dejálo ahí, que yo me arreg... *(Transición.)* ¡Las compras!

SABINA. —Dame la plata. Yo voy.

LUCRECIA. —¿Por qué vas a ir vos?

SABINA. —Van a saber que te escapaste.

LUCRECIA. —Yo no me escapé. ¡Vine de un viaje!

SABINA. —Te escapaste.

LUCRECIA. —Decime, ¿lo vas a estar ventilando por todas partes?

SABINA. —No lo voy a estar ventilando.

LUCRECIA. —Vos también te escapaste.

Sabina acepta.

LUCRECIA. —¡¡¡¿Y entonces?!!!

SABINA. —A mí no me conocen.

Lucrecia se llama a silencio. Va a buscar unas moneditas en su bolso.

LUCRECIA. —Tomá. Comprá lo que quieras. Un caldito concentrado, un pan. Lo que se te ocurra. Y si te encontrás con alguien por el camino, decile nomás lo que pasa...

SABINA. —¿A quién me voy a encontrar?

LUCRECIA. —No sé. Vos sabrás. Como tenés tanta necesidad de salir.

SABINA. —No voy a encontrar a nadie.

LUCRECIA. —A mi marido... un vecino puede avisarle, esas cosas.

Sabina va a dejar las moneditas sobre la mesa. Transición.

LUCRECIA. —¡Pero anda, querida! ¡Yo lo decía por decir! Alguien tiene que hacer las compras, ¿no?
SABINA. —*(Toma nuevamente las monedas. Hace un mutis muy lento, con los pies enfundados en las tiritar.)* Voy y vuelvo. Enseguida.
LUCRECIA. —¡Claro que sí!

Sabina sale.

LUCRECIA. —*(Lucrecia masculla.)* ¡Y avisáles a todos! ¡Sucia, traidora, cochina!

Suena música, apagón.

TERCER MOMENTO: EL MEDIODÍA

Sabina y Lucrecia frente a frente, en la mesa. Toman la sopa, comen pan, Lucrecia está seria. Sabina, imprevisiblemente conversadora.

SABINA. —Rica, ¿no?
LUCRECIA. —Si. Rica.
SABINA. —El pan, rico.
LUCRECIA. —Sí, rico.
SABINA. —A mí me gusta la sopa, cuando es rica. Y el pan, cuando está rico
LUCRECIA. —*(La mira, pliega los labios.)* A mí, también.
SABINA. —No es mucha comida, pero está rica.
LUCRECIA. —Cómo hablás, ¿eh? ¿Te dieron cuerda ahí afuera?

SABINA. —No. *(Se ríe. Esconde la cara. Hace una serie de gestitos. Coquetea con alguien que está en su imaginación.)*

LUCRECIA. —Y ahora, ¿de qué te reís?

SABINA. —De nada. ¡Hu! *(Revolea la cuchara, impensadamente.)* Estoy contenta

LUCRECIA. —Ya veo.

SABINA. —¿Nunca estuviste contenta, vos?

LUCRECIA. —Si. Muchas veces. *(Transición.)* Comé bien. No hagás tonterías.

SABINA. —Estoy comiendo b... *(La vuelve a dominar la risa. Descarga la cuchara sobre la sopa, salpicando para todos lados.)*

LUCRECIA. —¿No digo yo? Una cuida la casa, guarda un poco de orden y limpieza para que vos...

Sabina se ríe más, tapándose la boca. Golpea la sopa con la cuchara.

LUCRECIA. —¡¡Pero, mirá lo que hacés!!

Sabina se echa hacia atrás, mostrando a boca abierta esa risa incontenible y casi sin sonido. Dialoga con alguien, se hace la interesante. Por último apoya su mano en el borde del plato y deja que la sopa se deslice hacia el costado, irremediablemente. Así se pone triste.

LUCRECIA. —*(Lucrecia grita.)* ¡Mirá qué enchastre! Algo te habrá pasado para que vengas tan... tan desatada. Te aseguro que yo no te traía si vos... si sabía que vos... ibas a seguir haciendo esas cosas... *(Alza más la voz.)* ¡¡¡Pero, mirá la sopa!!!

Recién ahora, Sabina aparta su mano del plato. Se seca lentamente en el vestido.

LUCRECIA. —*(Lucrecia pasa un trapo sobre la mesa, luego se lo entrega.)* ¡Secate el vestido, al menos!

Sabina toma el trapo sin mirarlo y lo pasa una o dos veces por su vestido.

LUCRECIA. —*(Lucrecia vuelve a sentarse, traga ansiosamente un par de cucharadas de sopa. La mira.)* ¿Te reconocieron?
SABINA. —No. ¿Quién me iba a reconocer?
LUCRECIA. —No sé. Alguien. *(Pausa. Cucharada.)* ¿Te dijeron algo?
SABINA. —¿Qué me tenían que decir?
LUCRECIA. —¡Qué sé yo! ¿Nadie te dijo nada?
SABINA. —No.
LUCRECIA. —Como ibas así.

Sabina se mira. No entiende.

LUCRECIA. —Con esa facha. Y los pies....
SABINA. —¿Qué tienen los pies!
LUCRECIA. —¡Enfundados en tiritas! ¡¿Te parece normal eso?!
SABINA. —Yo iba cómoda. Me sentía cómoda. *(Aparta el plato.)* La gente me miraba, pero no decía nada.
LUCRECIA. —Ah, te miraban....
SABINA. —*(Vuelve a sonreír, lentamente.)* Era lindo. El panadero me dijo: "¿Tiene callos?". "No". "Anda con pies de plomo, entonces". Hu. Hu–ju.

LUCRECIA. —*(Come y masculla.)* Pies de plomo! *(Aparta el plato. Se dedica a quebrar costritas de pan sobre la mesa. Algunas se las come, otras las pulveriza con la uña, nerviosamente.)*

SABINA. —Comés costritas de pan.

LUCRECIA. —Sí. ¿Qué hay con eso? ¿No puedo comer lo que quiero, ahora?

SABINA. —Cuando era chica, yo también: comía costritas de pan. Me mandaban a comprar. Cinco kilos. Todos los días.

LUCRECIA. —¿Cinco kilos de pan?

SABINA. —Sí.

LUCRECIA. —Para las gallinas.

SABINA. —No. Para nosotros. Se comía un poco de arroz, dos panes; un poco de fideos, dos panes; un poco de polenta... ¡Todo con dos panes!

LUCRECIA. —¡Dos panes !

SABINA. —Había que llenarse. *(Pausa.)* Yo me las venía comiendo por el camino. Las costritas.

LUCRECIA. —¿Por el camino.... te las venías comiendo?

SABINA. —Sí.

LUCRECIA. —Muy bien.

SABINA. —Las costritas de pan. Me las comía, por el camino.

LUCRECIA. —¿Y? *(Está harta de ese relato, repetido y melancólico.)*

SABINA. —Muchas comía. *(Pausa.)* En la panadería me tocaban.

LUCRECIA. —*(Reacciona.)* ¿No digo yo?

SABINA. —Se reían. Yo no sabía por qué. Me decían: "Andá al fondo a buscar tu pan". Yo iba. Allí me tocaban y se reían todos. *(Pausa.)* Era lindo.

Lucrecia: gesto de reacción.

SABINA. —Después volvía a mi casa, comiendo las costritas por el camino. A veces me daban ganas y comía muchas, todas comía. Los demás se enojaban. De eso me acuerdo.

LUCRECIA. —¿De qué?

SABINA. —De eso. *(Pausa.)* Me acuerdo. *(Más pausa.)* En casa me pegaban...

LUCRECIA. —Y cuelga...

SABINA. —Me dejaban sin comida. Yo levantaba la mesa. Si quedaba algún poco de... de algo... me lo comía, acostada, debajo de la mesa. *(Más pausa.)* Estaba fría. La comida. Fría.

LUCRECIA. —*(Se mueve en el asiento. Por fin, reacciona.)* Mirá que eras boluda, ¿eh?

SABINA. —*(La mira largamente.)* Boluda...

LUCRECIA. —¡Y claro! *(Se levanta. Sacude las miguitas. Se vuelve a sentar.)* ¡Mirá mí de chica, en mi propia casa, me iban a decir que me tire debajo de la mesa a comer los restos!

SABINA. —No me decían. Yo me tiraba.

LUCRECIA. —*(Sin oírla.)* Como una perra! ¡Prácticamente, como una perra! ¡¡Pero, dónde se ha visto!! *(Lleva los platos a la pileta. Quiere sacarse ese fea relato de encima.)* ¿Te sirvo otra cosa? ¿Fruta, postre...?

SABINA. —Si no hay.

LUCRECIA. —Ya sé, pero... *(Se alza de hombros. No contiene la furia.)* Como el otro asunto de... dejarse tocar por esos... *(Transición.)* ¡Ahora me explico! Salís a la calle y el primero que pasa... ¡claro!

SABINA. —El primero, no. El segundo.

LUCRECIA. —¿Cómo?

SABINA. —El primero me miró con otros ojos.

LUCRECIA. —¿Qué otros ojos?

SABINA. —Otros ojos. *(Pausa.)* El segundo. Se llama Cholo.

LUCRECIA. —Ah, ¿ya sabés el nombre? Sabina afirma. ¿Y qué te dijo?

SABINA. —Nada. *(Pausa. Explica.)* "Adiós, linda". *(Más pausa.)* Yo le dije "adiós". Y empezamos. Es lindo. El primero era feo. A mí eso no me importaba, pero me miró con otros ojos.

LUCRECIA. —¡Pero, ¿qué otros ojos?! ¡¿Qué clase de ojos?!

SABINA. —Otros ojos.

LUCRECIA. —Y acaso ése... ¿cómo es?... el Cholo... te miró con ojos muy buenos, ¿no?

SABINA. —Buenos.

LUCRECIA. —Con ojos decentes te miró.

SABINA. —Decentes... *(Transición.)* Vos también.

LUCRECIA. —Yo también, ¿qué?

SABINA. —A veces me mirás con otros ojos. No me gusta.

LUCRECIA. —Ah, ¿yo te miro con otros ojos? Mirá, querida, a mí no vengás a confundirme, ¿eh? Porque allá en el loquero no me tocó nadie. En cambio a vos... ¡Yo soy muy decentita!

SABINA. —Tenés otros ojos.

LUCRECIA. —¡Muy mujer y muy seriecita!

SABINA. —Otros ojos.

LUCRECIA. —¡Y muy de mi casa, para que sepas!

SABINA. —Otros, otros, otros ojos. Vos tenés otros ojos. A veces.

LUCRECIA. —¡Me dejás en paz! *(Corre un silencio.)* Mirá si vos... me vas a enseñar a mí... cómo hay que mirar las cosas, ahora. *(Alza la voz.)* ¡Te metiste con ese tipo... que ni sabés quién es!... ¡Qué hace!... ¡¡Qué te ofrece en la vida!!

SABINA. —Sé quién es. Qué hace. *(Pausa.)* Compra cosas. Ropas. Cochecitos, botellas... Tiene muchos vestidos para mí.

LUCRECIA. —¿Ah, sí?

SABINA. —Vestidos viejos.

LUCRECIA. —Qué bien, ¿eh?

SABINA. —Qué bien. Esta tarde lo voy a ver. Me va a traer uno.

LUCRECIA. —*(La mira, con real asombro. Recompone su actitud.)* Perfecto. No hay ningún problema.

SABINA. —Ningún... problema.

LUCRECIA. —Me ayudarás a... arreglar un poco esto, a limpiar, supongo...

SABINA. —SÍ.

LUCRECIA. —No te irás así... dejando todo el trabajo sobre mis hombros...

SABINA. —No.

LUCRECIA. —Tampoco es justo que una se quede aquí, haciéndolo todo... y la otra se vaya por ahí...

SABINA. —Claro.

Están las dos de pie, moviéndose para cualquier lado, pero sin hacer algo preciso en cuanto al arreglo de la casa.

LUCRECIA. —*(Saca algo de la mesa, lo lleva hacia la pileta.)* De modo que...saliste y no esperabas ver a nadie...?

SABINA. —No.

LUCRECIA. — ... pero te encontraste a uno o dos... y al panadero...¡y páfate! Ahí nomás te hiciste una conquista.

SABINA. —Sí.

LUCRECIA. —*(Se vuelve afectando una sonrisa.)* ¿Mh?

SABINA. —Dije que sí.

LUCRECIA. —¿Y de qué hablaron?

SABINA. —¿De qué se puede hablar?

LUCRECIA. —No sé... De que nos escapamos... juntas... De esta casa... De lo que te va a pagar mi cuñada...

SABINA. —Pagar. Cuñada.

LUCRECIA. —¡SI! ¡Pagar, cuñada, por ayudarla!

SABINA. —¡Yo no la ayudé!

LUCRECIA. —¡Vos insististe mucho en salir!

SABINA. —No empecemos.

LUCRECIA. —Fuiste a decirles...

SABINA. —Linda casa, señora, su casa, qué linda casa. La felicito, señora. Su casa, qué linda casa... *(Repite interminablemente lo mismo.)*

LUCRECIA. —*(Encimando el diálogo.)* ¡Cómo estamos nosotras!... ¡Dónde estamos!... ¡Que no hay un peso!... ¡Que yo voy a aguantar poco!... ¡Eso fuiste a decirles!... ¡Que voy a aguantar poco!... ¡Pero, se equivocan!... ¡Aunque esté arrinconada!... ¡Aunque no pueda!... ¡Ni salir, ni moverme!... ¡

SABINA. —*(No me entrego tan fácil, ¿sabés?! ¡No me entrego tan fácil! Cambia la cantinela por otra.)* No fui, no hablé, no fui, no hablé, no fui, no hablé, no hablé, no hablé...

LUCRECIA. —*(Se interrumpe.)* ¿Cómo?

SABINA. —No hablé, no hablé, no hablé...

LUCRECIA. —¿No hablaste?

Sabina se calla. Niega con la cabeza.

LUCRECIA. —¿A qué fuiste a la panadería, entonces?

SABINA. —A comprar. Pan.

LUCRECIA. —*(Se silencia. Ya no recordaba eso. Pero, reataca.)* Entonces... los viste en otro lugar. Te vinieron a ver. ¡Te llamaron!

SABINA. —¿A dónde me llamaron?

LUCRECIA. —¡Qué sé yo! Hay tantos lugares... *(Transición.)* No... Yo sé que vos me querés traicionar a mí... Pero, ellos... son muy astutos, ¿comprendés? Capas que te engañan y... *(Nueva transición.)* ¿Cómo es el Cholo?

SABINA. —¿El Cholo? ¿Qué tiene que ver...?

LUCRECIA. —Vos explicáme. ¿Cómo es?

SABINA. —Hermosa.

LUCRECIA. —Lindo. *(Transición.)* ¿Gordito?... ¿De bigotes?...

SABINA. —*(Niega.)* Lindo.

LUCRECIA. —¿Algo flaco...? ¿Medio rubiecito...?

SABINA. —Hermosa.

LUCRECIA. —¿Fuma en boquilla? ¿Tiene las orejas medio...?

SABINA. —Hermosa.

LUCRECIA. —Pero, ¿qué carajo quiere decir lindo?!

SABINA. —Hermosa.

LUCRECIA. —¿No ves que puede ser uno de ellos?... ¿que te está engatusando para...?

SABINA. —No es uno de ellos.

LUCRECIA. —Tenían un amigo, también. Bastante degeneradito, pero... lindo. Un día me lo mandaron para...

SABINA. —No es el amigo.

LUCRECIA. —... para ver si yo...

SABINA. —¡No es él!

LUCRECIA. —¡Pero, sabés cómo soy! Lo saqué...

SABINA. —No es él, no es él, no es él...

LUCRECIA. —Ah, ¿no? *(De pronto indecisa.)* Mirá que eran muy amigos, ¿ch?

SABINA. —No es él.

LUCRECIA. —Salían juntos los domingos. Iban a los parti...

SABINA. —No es.

LUCRECIA. —¿Seguro que no? Sabina vuelve a negar. Y bueno, puede ser muy parecido.

SABINA. —No es ni muy parecido.

LUCRECIA. —¿Qué sabés?! ¿Vos conocés a mi familia, acaso? ¿A la familia de mi espo...?

SABINA. —¿Y vos conocés al Cholo?

LUCRECIA. —*(Sorprendida.)* No, claro. *(Transición. Se desalienta.)* Está bien. No debe ser ni parecido. Nadie se parece a nada... *(Va a sentarse.)* Vos comprendés lo que es mi vida, ¿no? ¡Qué lucha! *(Pausa. Cansada.)* Está bien. Podés salir con él. Yo, al menos, no me opongo. Aquí, en esta casa, soy como tu madre, ¿no?... O tu hermana mayor...

SABINA. —¡Uhu! *(Muestra una sonrisa.)*

LUCRECIA. —¿De qué te reís?

SABINA. —De nada.

LUCRECIA. —*(Vuelve al asunto anterior.)* Yo soy como tu madre. Entonces te d no me entusiasma esa relación, pero la acepto. Sigan adelante Tienen todo mi apoyo. Te digo:

SABINA. —No te pedí. Tu apoyo.

LUCRECIA. —*(Sin oírla.)* Lo único que no me convence es el trabajo de él. Pero, en fin... habrá que darle tiempo. Si tiene iniciativa...

SABINA. —A mí me gusta. El trabajo de él.

LUCRECIA. —*(La mira. Se resigna.)* Muy bien. ¿Qué pensás hacer?

SABINA. —Sacarme esto. *("Las tiritas"..)*

LUCRECIA. —Después, digo.

SABINA. —Salir con él.

LUCRECIA. —Después–después. El día de mañana. ¿Casarte? *(Sonríe falsamente.)* ¿Irte con él?

SABINA. —Sí.

LUCRECIA. —¿Irte sin casarte?

SABINA. —Sí.

LUCRECIA. —¡Ya sé! ¡Él es casado! ¡No puede ofrecerte ninguna seguridad! Pero vos... lo querés profundamente y...

SABINA. —No sé. Si es casado. *(Se va sacando las tiritas.)*

LUCRECIA. —Dame. "Las tiritas". Sabina no se las da. Transición. Qué lo vas a querer profundamente, si... ¡Dame! Sabina no se las da ¿No le preguntaste si es casado?

SABINA. —No.

LUCRECIA. —*(Le arranca las tiritas.)* Pueden servir para otra vuelta.

SABINA. —¿¡Vamos a venir siempre caminando de lejos?

Lucrecia va a dejar las tiritas en un rincón.

*(***SABINA.** — *Ella agrega.)* No le pregunté nada. *(Pausa.)* Me voy a ir con él.

LUCRECIA. —Te va a hacer trabajar. *(Sabina acepta.)* ¿De qué? De sirvienta.

SABINA. —Puede ser.

LUCRECIA. —Para eso te tomo yo. ¿Cuánto pretendés?

Sabina la apunta.

LUCRECIA. —En ninguna parte vas a estar mejor. Comés en la mesa, con la familia...

SABINA. —No hay familia aquí.

LUCRECIA. —Me refiero a que te vamos a tratar bien. Podés ser una más de la casa...

SABINA. —Aquí, no.

LUCRECIA. —*(Salta.)* ¡La casada sos vos! Ya sé. ¿Estuviste casada alguna vez?

SABINA. —SÍ.

LUCRECIA. —¿No te dije yo? Si es bárbaro, cómo me doy cuenta!....

SABINA. —Me pegaba.

Lucrecia corta sus efusiones.

SABINA. —El Cholo también me va a pegar.

LUCRECIA. —¡Oh! ¿Y por qué?

SABINA. —Todos me pegan a mí.

LUCRECIA. —¡No lo permitas, hija!

Se le acerca más.

LUCRECIA. —¿Y por qué te pegaba tu marido?

SABINA. —No le gustaba lo que yo le hacía.

LUCRECIA. —¿Y vos que le hacías?... ¡Ah, no, m'hijita! ¡Una tiene que darse su lugar!

SABINA. —Era más bajo que yo. Eso le daba rabia. Me encerraba. Nunca quería salir conmigo, porque decía que yo... le hacía pasar calor.

LUCRECIA. —¡Pfff... *(Suelta una risa, no muy convincente.)*

SABINA. —Porque era alta, también. Me pegaba.

LUCRECIA. —¡Y te hubieras achicado un poco! *(Camina con las piernas plegadas.)* Así. Nadie se da cuenta.

SABINA. —Uhú. *(Marca una leve aproximación a la risa.)*

LUCRECIA. —Te reís conmigo, ¿no? La pasás bien. *(Espera una aprobación que no viene.)* No nos falta nada en esta casa. No sé para qué tenías que meterte con ese Cholo.

SABINA. —Es un hombre.

LUCRECIA. —Hay tiempo para eso. Yo también, entonces, podría... Pero, no. Prefiero arreglar nuestra vida y trabajar para vivir...

SABINA. —Trabajar... para... vivir....

LUCRECIA. —Forjarnos un porvenir, todo eso.

Sabina la apunta.

LUCRECIA. —¿Vos sabés lo que es forjarte un porvenir?

SABINA. —No.

LUCRECIA. —Sos loca y bruta, ¿eh? *(Transición.)* Un porvenir es... lo que una va a hacer mañana.

SABINA. —Irme con el Cholo.

LUCRECIA. —Pero, en otro sentido. Aquí podrías... instruirte... leer libros... escuchar música de... ¿cómo es?... de Bach. *(Pronuncia la "ch" tal cual.)* De.. de Eschubert, todos ésos.

SABINA. —Ah. *(Vuelve a ocuparse de sus tiritas.)* ¿Y?

LUCRECIA. —Y eso. Cuando yo tenía mi posición, escuchaba música, iba a las exposiciones...

SABINA. —Expo... siciones...

LUCRECIA. —Claro. Una vez me quisieron vender un cuadro de... Gauguin *(Pronuncia tal cual.)* Pero, era una copia. Por la plata que

pedían, compraba un original de cualquier otro. Además, no me gustaba: tres chirusas en la playa... los colores, todos mal... Pero, es otra vida, ¿entendés? *(Pausa.)* ¿Qué hacías vos?

SABINA. —¿Cuándo?

LUCRECIA. —No sé. Antes.

SABINA. —Juntaba gusanitos. Los quemaba. Lucrecia hace un gesto: "debió imaginarse algo así".

Agarraba una planta. Le cortaba las ramas, las hojas... de a poquito.

LUCRECIA. —¿Y... y era divertido eso?

SABINA. —Me parecía que eran nenitos con la mamá. Yo se los arrancaba.

LUCRECIA. —*(Respira ansiosamente.)* Mirá que eras mala, ¿eh?

SABINA. —Después le daba besos, al tronco, pidiéndole perdón.

LUCRECIA. —*(Mueve las manos, inquieta.)* Eso es mejor. Por lo menos muestra un poco de sentimiento. *(Transición.)* Nosotras podemos trabajar y después ir de paseo...

SABINA. —¿Paseo? *(Mina nu pies. Va a buscar sus zapatos. Se los calza con dificultad.)*

LUCRECIA. —¡Claro! Vamos a un club. Hacemos beneficencia. O nos metemos en política, ¿no te gusta?

SABINA. —Po–lí–ti–ca...

LUCRECIA. —Hoy en día no hay vallas para la mujer que... que quiere... *(Transición. Angustiada.)* Yo entiendo mucho de eso. ¡Tengo relaciones! *(Recompone su actitud, con cierto esfuerzo.)* Un día viene un ministro, me dice: "Señora, el país anda cada vez peor... ¿qué hacemos?". "Embromensé–le dije yo–. Ustedes lo mataron al Dr. Ortiz, ahora paguen las consecuencias". ¿Sabés cómo se quedó, no?

SABINA. —¿Quién era él? El doctor... ¿Ortiz?

LUCRECIA. —Un presidente, cuando yo era chica. ¿Ves? Conmigo podés aprender mucho. Historia, de todo. No te interesa aprender mucho.

SABINA. —No.

LUCRECIA. —*(Va y viene por todos lados. De pronto se queda quieta, rígida.)* ¿Escuchaste?

SABINA. —¿Qué?

LUCRECIA. —No sé. Un ruido. *(Pausa.)* Me parece que hay gente.

SABINA. —No hay nadie.

LUCRECIA. —¡Pero, se ¡Escucha! *(Pausa. Escuchan.)*

SABINA. —No siento nada.

LUCRECIA. —Puede ser u... un vecino... Pensando que no hay nadie aquí... viene a... buscar algo... *(Transición.)* O un chico. Sabina mira por el ventanuco ¡No te asomes! Sabina se aparta ¡Si te ven... peor!

SABINA. —Estás inventando cosas

LUCRECIA. —¡No! ¡Te juro que no! *(Traición.)* De nuevo, ¡oíste!

SABINA. —*(Entrando intranquila.)* ¡No de nada!

LUCRECIA. —Como de alguien que... raspara la pared... del otro lado... *(Grita.)* ¡Entraron por el pasillo! Están en el fondo!

SABINA. —¿Quiénes! Corren a refugiarse contra la pared del fondo

LUCRECIA. —No sé... Algún pariente... de mi marido.

SABINA. —Me tenés llena con tus parientes.

LUCRECIA. —¡O el Cholo! A lo mejor es el Cholo vos le dijiste que hay dos mujeres solas acá y él se vino con ot...

SABINA. —¡El Cholo me espera! ¡No va a venir!

LUCRECIA. —¡¡Pueden venir a matarnos! *(Llora angustiosamente.)*

SABINA. —¡Llama! *(Pausa.)* ¡¡Llámame!!

Lucrecia se calla.

SABINA. —Lo único... malo... es que vengan de allá... Que vengan a buscarnos.... otra vez.
LUCRECIA. —Claro, es lo único que te preocu....
SABINA. —¡Calláte! *(Gatea felinamente, hasta tomar un banquito. Se lo entrega.)* ¡Vos... tomá esto!

Lucrecia mira el banquito con cierto horror.

SABINA. —*(Ella va a buscar otro para sí.)* Levantáte... despacito...

Se van irguiendo, con el cuerpo pegado a la pared

SABINA. —Si son ellos... en cuanto abran....

Lucrecia solloza.

SABINA. —¡Tsh!
LUCRECIA. —¡Tengo miedo!
SABINA. —¡Esperar!

Aguardan. Tono más suave.

SABINA. —Esperar...

Con los bancos en alto soportan una larga pausa, hasta que se va produciendo el apagón. Entra música.

CUARTO MOMENTO: LA TARDE

Sabina sentada junto a la mesa. Lucrecia dudando, entre sentarse junto a ella o frente a ella, y permanecer en la puerta, espiando hacia afuera.

SABINA. —No había nadie. Nunca hay nadie. Vos siempre te asustás. De nada.

LUCRECIA. —De nada, no, querida. Yo escuché ruidos.

SABINA. —Ruidos...

LUCRECIA. —Yo escuché voces... y pasos que venían de allá. Para mí que rodearon la casa. Y, a lo mejor, todavía estamos rodeadas. En cualquier momento entran y nos llevan.

SABINA. —¿Adónde?

LUCRECIA. —¿Adónde va a ser? *(Pausa. Mira a Sabina que a su vez, mira adelante.)*

SABINA. —No nos van a llevar allá.

LUCRECIA. —Vos estás muy segura, pero yo... Y eso que me preocupa mucho menos. Estar allá o acá, para mí...

SABINA. —No es lo mismo.

LUCRECIA. —Para vos no es lo mismo. Ya te metiste con el Cholo... Entrarás de sirvienta, en fin... vas a hacer tu vida. ¿Pero, yo? ¿Qué diferencia tengo

SABINA. —Acá estás afuera.

LUCRECIA. —¿Con la casa rodeada?

SABINA. —No está rodeada....

LUCRECIA. —¿Con los vecinos que espían? ¿Con la familia que vuelve en cualquier momento?

SABINA. —Eso ya lo sabías.

LUCRECIA. —¿Cómo?

SABINA. —Ya lo sabías. Digo. Antes de escaparte.

LUCRECIA. —Bah. *(Transición. Cargando el tono dramático.)* No puedo ni asomarme. Estoy sin dinero. ¡Yo, una señora! *(Leve transición.)* ¡Te preciso a vos para todo! Ahora te vas... No sé... Qué hago aquí.

SABINA. —Escuchá... música.

LUCRECIA. —No me tomés el pelo, ¿eh? ¡De mí no te burlés!

SABINA. —Leé... libros.

Lucrecia la mira con expresión de amargura. Se pasea, Vuelve a lo suyo.

LUCRECIA. —La verdad es que yo estoy desencantada... No esperaba esto...

SABINA. —¿Esto?

LUCRECIA. —Sí. Al escaparnos. Yo esperaba otra cosa. A vos... yo te saqué de allí para... *(Busca palabras.)* Para que hagamos una vida dis... tin... ta...

SABINA. —Vos no me sacaste de allí. Yo me fui.

LUCRECIA. —¡Porque yo te ofrecí! Una casa... un lugar en el mund... un pasar, un respe... to...

SABINA. —Vos me querías mandar de nuevo adentro.

LUCRECIA. —¡¿Cuándo?!

SABINA. —Hoy.

LUCRECIA. —Hoy, pero... *(Transición.)* ¡¿Qué tiene que ver?! *(Nueva transición. Se violenta más.)* Y te voy a mandar otra vez, si... si seguís queriendo hacer vida loca, esa vi...!

Sabina empieza a rondar por la habitación, buscando algo. Ella sigue.

LUCRECIA. —Decíme un poco. ¿Dónde ibas... dónde ibas a encontrar una casa como ésta? ¿Cuándo en tu vida, vos...?
SABINA. —Me querías mandar adentro. Me querías mandar otra vez allá.
LUCRECIA. —Y no es por echártelo en cara pero... la verdad es que... m'hijita, por lo que vos misma contaste, ¿no?... No es que yo invente... *(Transición.)* Pero, qué hacés?!
SABINA. —Busco un piolincito.
LUCRECIA. —¿Y para qué?
SABINA. —Lo busco.
LUCRECIA. — *(Sonríe.)* Yo no te quería mandar adentro, además... lo decía por... porque, bueno, de algún modo hay que pararte a vos... hay que frenarte... Sos más loca que... Sos tan loca... ¡Y yo lo hacía... por tu bien!
SABINA. —Piolincito, piolín, piolincito...
LUCRECIA. —Lo hacía por tu bien, digo... porque además quería... enseñarte a vivir... a portarte como una mujer... ¡como una señora!...
SABINA. —Piolincito, piolín, piolincito... *(Lo encuentra. Lo tironea con ambas manos a espaldas de Lucrecia.)*
LUCRECIA. —Como lo que sos, después de todo. Porque para mí vos sos una señora. Yo no sé si estuviste casada con... con ese que te pegaba, pero tampoco me importa... conviviste con un

hombre, tuviste la responsabilidad de un hogar. Para mí vos sos una señora... igual que yo.

SABINA. —Piolincito, piolín, piolincito... *(Se le acerca por detrás felinamente.)*

LUCRECIA. —Y como una señora, tenés que aprender a hacerte respetar. Y no vivir como una loca... peor, como una atorranta. Porque es peor ser una atorranta que una lo... Y no me digas... Yo me avergonzaría de tener un asunto en cada esquina... pero no me avergüenzo de haber pasado estos años... allá...

SABINA. —¡Me querías mandar adentro! *(Le pasa el piolín por el cuello, como para estrangularla.)*

LUCRECIA. —¡¡¡Aaaah!!! *(Pega un salto liberador, impulsada por el susto.)* ¡Loca de mierda y la gran puta ma!... *(Se toca el cuello.)* ¡Estúpida, degenerada! Una le da una casa y... ¡y ella la quiere matar! ¡Atorranta, asquerosa! ¡Te vas!... ¡Te vas de aquí!...

Sabina llora en silencio.

LUCRECIA. —¡Te vas para toda la vida!

Más que llorar Sabina emite un lamento, monótono y fastidioso.

LUCRECIA. —Les voy a decir que te encierren... ¡Que no te larguen más!... ¡Y que te dejen pudrir adentro!

SABINA. —Ídem.

LUCRECIA. —*(Lucrecia masculla.)* ¡Desgraciada, ahí! Estamos rodeadas por todos la... Y ella... *(Transición.)* Bueno, ya está.

SABINA. —Ídem.

LUCRECIA. —¡Terminála! Quedáte quieta, al menos.

Sabina emite un lamento y se pasea.

SABINA. —Lo que te conviene. *(Pausa.)* Buen, ya pasó. *(Más pausa.)* ¡Terminala de una vez! ¿No te habías olvidado de caminar? *(Transición.)* Vos te olvidas de todo. Te perdono. Ya está. ¿Me oís? *(Grita.)* ¡¡¡Te perdono!!

LUCRECIA. —*(Le sonríe.)* Te perdono. Vos me querías matar, pero yo soy buena y te perdono, Hablá de algo. Yo ya te perdoné... es como si no hubiera pasado nada. Mentira que te quería mandar adentro. Yo no te quería mandar... adent... Hablá de algo. De... de tu marido, ¿a ver?" Ja.

SABINA. —Me pegaba.

LUCRECIA. —Ya sé que te pegaba. Pero, ¿qué más?

SABINA. —En la cara, fuerte.

LUCRECIA. —Y dale con que te pegaba. ¿Qué más?

SABINA. —Nada más. *(Pausa.)* Pegáme vos, así te das cuenta.

LUCRECIA. —¿Yo?... ¡Ah, no, m'hijita!... Yo, no...

SABINA. —En la cara, fuerte.

LUCRECIA. —Yo ya te perdoné, así que... no me vengas con esas cosas aho...

SABINA. —¡Con la punta de los dedos, fuerte!

LUCRECIA. —¡No!

SABINA. —¡En la trompa, fuerte! ¡Con esa mano, fuerte!

LUCRECIA. —¡¡¡Dejame de hincharrr!!! *(A tiempo que lo decía, le tiraba el sopapo.)*

Sabina insiste.

SABINA. —¡Con el revés, fuerte!

LUCRECIA. —¡¡¡Loca de mier–dah!!! *(Bofetada.)*

SABINA. —¡En la cara, fuerte!

LUCRECIA. —¡¡¡Me tenés cansa–dah!!! *(Bofetón.)*

SABINA. —¡En la trompa, fuerte!... ¡Con los dedos, fuerte!... ¡En la cara, fuerte!

Lucrecia le da hasta que se le cansa la mano. Sabina vuelve a llorar, esta vez con un llanto real. Lucrecia llora con ella, la abraza.

LUCRECIA. —¡No, no!... ¡No fui yo quien te pegó!... ¡Fue él!... ¡Estamos solas!... ¡Todos son malos con nosotras!... ¡Estamos solas!... Todos son malos!...

SABINA. —Solas... Todos son malos...

LUCRECIA. —Nos quieren llevar... allá...

SABINA. —Llevar... allá...

LUCRECIA. —No nos quieren dejar... en paz...

SABINA. —Dejar... en paz...

LUCRECIA. —¿Estás cansada?

Sabina afirma.

LUCRECIA. —Yo, también. Vení. Sentáte. *(Se sienta.)*

Sabina va dejándose caer hacia el piso; apoya la cabeza en las piernas de ella.

SABINA. —Me quiero morir.

LUCRECIA. —¡No! ¿Por qué? *(La aprieta contra sí.)*

SABINA. —Morir es lindo. Morir. Quedarse quieta. En el agua. Tibia. Morir. En el agua, tibia. Venas. Me quiero morir. Cortar las venas en el Morir. Los agua, tibia. Morir. Se va. Todo el cuerpo se va. Entra en el agua Morir. Todo de agua. Morir. El cuerpo todo de agua. Otros quieren hacer algo. Es tarde. Dicen "murió". Yo tengo agua. En la cara, agua. En las venas, agua. Estoy muerta. Agua. En el corazón, agua. Y ya no siento nada. Se murió. Nada. El corazón. Nada. Agua. Nada. No siento. Nada...

LUCRECIA. —¿Por qué decís eso? ¡¿Por qué?! *(Llora enternecida. La besa. La aprieta contra sí.)*

SABINA. —No siento nada. Estar en paz. Nada.

LUCRECIA. —¿Por qué? ¡¿Por qué?!

SABINA. —Yo era chiquita. Mi mamá decía. Nada. Dejar en paz. Nada. Siempre dejar en paz. Nada.

Pausa. Lucrecia le mesa el pelo.

LUCRECIA. —¿Era buena tu mamá?

SABINA. —Sí, buena. Yo me escondía. Ella me encontraba. Era buena.

LUCRECIA. —Yo soy buena como ella... para vos?

SABINA. —Sí, buena.

LUCRECIA. —Vos sos buena para mí. Te quiero mucho.

SABINA. —Soy buena. Era chica. Era buena. Soy chica. Soy buena.

LUCRECIA. —Claro que sí. Muy chica, muy buena. Yo soy tu mamá.

SABINA. —Mamá era buena. *(Apoya su cabeza en los muslos de Lucrecia.)* Muy buena. Mimáme.

LUCRECIA. —*(Sonríe.)* Sí... *(La acaricia, la mece.)* Venga, mi nena... Mi nenita, venga Quede así... con su mamita... Así... *(Leve transición.)* ¿Está bien? mueve el labio inferior con el dedo) Da–dá... (Le

LUCRECIA. —Bdrrr....

LUCRECIA. —*(Risueña, enternecida.)* No... Bdrrr, no. Da–dá.

SABINA. —Dadá.

LUCRECIA. —*(Le mueve el labio.)* Du–dú.

SABINA. —Bdrrr...

LUCRECIA. —No. Bdrrr, no. Du–dú.

SABINA. —Du–dú.

LUCRECIA. —Di–di.

SABINA. —Di–dí.

LUCRECIA. —Do–dó. *(Le mueve el labio.)*

SABINA. —Bdrrr...

LUCRECIA. —No, nada de bdrrr....

SABINA. —Bdrrr... *(Alza una mano. Le mueve el labio a Lucrecia.)*

LUCRECIA. —Bdrrr...

SABINA. —Bdrrr...

Se ríen, en plena ternura.

LUCRECIA. —Do–dó.

SABINA. —Do–dó.

LUCRECIA. —Du–dú.

SABINA. —Bdrrr...

LUCRECIA. —*(Se ríe.)* Sos traviesa, ¿eh?

Sabina está contenta con ser traviesa y que su mamita la quiera tanto.

LUCRECIA. —¿Por qué decías eso antes?

SABINA. —¿Qué?

LUCRECIA. —Eso.

SABINA. —No sé.

LUCRECIA. —¿No lo vas a decir más?

SABINA. —No. *(Se corrige.)* No sé.

LUCRECIA. —Yo la quiero mucho a mi nenita... Y si se me muere... yo también me voy a morir....

SABINA. —Mh... *(Toma cuenta del enunciado.)*

LUCRECIA. —*(La acaricia. Le mesa el pelo. No sabe qué más hacer con ella.)* ¿Quiere un beso?... Le doy. *(La besa en la cara.)* ¿Quiere un mimito?... Le hago. *(Le hace mimitos, juegos, caricias.)* ¿Quiere papa? Le doy. *(Transición.)* ¿Quiere teta? *(Se mete una mano bajo el vestido para sacar un seno.)* Le doy, ¿eh?

Sabina hace gestos de que no. Está muy contenta con lo que tiene. No precisa más.

LUCRECIA. —¿Tiene sueñito?

SABINA. —Sí. *(Lucrecia empieza a cantarle una canción de cuna.)* Sabina se deja estar.

LUCRECIA. —Estamos solas las dos... muy solas... y muy tristes...

SABINA. —La nenita no está sola.

LUCRECIA. —Ah, ¿no?

SABINA. —No. La nenita tiene un amiguito. *(Se ríe.)* ¡Hu!... ¡Ji!

LUCRECIA. —¿Un amiguito tiene? ¡Qué lindo!

SABINA. —*(Afirma.)* Se llama Cholo.

LUCRECIA. —¿Cholo? ¡Qué bien! *(Le vuelve a jugar con el labio inferior.)* Ajá...

SABINA. —¡Ujú!

LUCRECIA. —¡Dab-dab!

SABINA. —Bdrrr-bdrrr...

LUCRECIA. —Dom-dom...

SABINA. —Dub-dub...

LUCRECIA. —¿Y es un chico bueno el amiguito?

SABINA. —Hum-hum... *(Afirma.)* Me va a llevar lejos.

LUCRECIA. —¿Lejos? No es un chico bueno, entonces...

SABINA. —Hum-hum... *(Vuelve a afirmar.)* Sí, es un chico bueno.

LUCRECIA. —Los chicos buenos no llevan a las nenitas lejos de sus mamás...

SABINA. —Él me va a llevar.

LUCRECIA. —¿Muy lejos?

SABINA. —Muy lejos.

LUCRECIA. —¿El nenito te dijo que te iba a llevar?

SABINA. —No. Pero la nenita sabe...

LUCRECIA. —Ah... ¿sabe? ¡Qué bien! La nenita quiere irse, ¿no?

SABINA. —Hum-hum. *(Afirma.)*

LUCRECIA. —No está contenta en casa de su mamita. Dice que es una casa fea.

SABINA. —Hum-hum.

LUCRECIA. —La mamita se va a enojar, entonces. No quiere que su nenita se vaya. La va a mandar otra vez adentro. A un lugar más feo, donde estaba antes.

SABINA. —La nenita no va a ir.

LUCRECIA. —Sí, va a ir.

SABINA. —*(Se levanta.)* ¡No voy a ir nada!

LUCRECIA. —*(Voz normal, enérgica.)* ¡Yo te voy a mandar igual! ¡Al loquero!

SABINA. —¡Y yo no voy a ir!

Se miran. Hay un instante en el que podría pasar cualquier cosa, Sabina reencuentra su serenidad.

SABINA. —El Cholo me va a sacar. De aquí o de allá. De donde sea. *(Hace mutis hacia el dormitorio, contoneándose.)*
LUCRECIA. —¿A dónde vas? ¡¿Qué hacés allá?! *(Pausa.)* ¡Te estoy preguntando qué hacés allá! ¡En mi dormitorio!
SABINA. —*(Vuelve, con unos vestidos y trapos viejos.)* Buscaba algunas cosas...
LUCRECIA. —¡No tenés nada que buscar! *(Trata de arrebatarle los vestidos.)* ¡Son míos!
SABINA. —Algunos me podés prestar. *(Apoya los vestidos y los trapos en la mesa.)*

Lucrecia los arroja inmediatamente al suelo.

SABINA. —*(Ella los toma de a uno. Como si nada ocurriera. Se los va probando sobre el cuerpo.)* Éste me va chico. Éste no me gusta, es muy oscuro. Éste es lindo.
LUCRECIA. —Lindo. *(Transición.)* ¡Te queda un mamarracho!
SABINA. —Le puedo agregar una cosa acá... y una cosa acá.
LUCRECIA. —Va a ser un carnaval. ¡Una porquería!

Sabina no contesta.

LUCRECIA. —*(Lucrecia levanta trapitos sueltos de entre el montón.)* ¿Y eso? ¿Qué es esto?

SABINA. —Tiritas. Para los pies. Él me conoció con tiritas. Y le gustó *(Pausa.)* ¿No tenés un poco de rímel?... ¿Y colorete?
LUCRECIA. —¡No! *(Transición. Aclara.)* Ya no se usa el rímel. ¡Ni el colorete!

Sabina se alza de hombros.

LUCRECIA. —Un poquito de sombra, en todo caso... Y... *(Le saca todas las cosas.)* Y no te vas nada.
SABINA. —Él me espera a las seis.
LUCRECIA. —¿Cómo sabés que son las seis?
SABINA. —Me parece. ¡Encontré! *(Hace mutis hacia el dormitorio. Se oye su voz adentro.)*
LUCRECIA. —Ah, ¿sí? ¿Qué cosa?
SABINA. —*(Vuelve.)* Esmalte de uñas. Lápiz de labios. ¡Había de todo!
LUCRECIA. —No te sienta. ¡Son tonos viejos, pasados de moda! *(De un manotazo, vuelve a tirar los elementos al suelo.)*
SABINA. —Casi se rompe. *(Levanta un frasquito.)*
LUCRECIA. —Laváte la cara, ¡al menos! Antes de enchastrarte con esas... ¡basuras!

Sabina se alza de hombros.

SABINA. —*(Maquillándose.)* ¿Perfume no tenés?
LUCRECIA. —¡No!
SABINA. —A los hombres les gusta... un poco de perfume. *(Alza la cara.)* ¿Estoy bien? *(Es una verdadera máscara absurda.)*
LUCRECIA. —¡Un desastre! ¡No podés salir así!

SABINA. —Él me espera *(Transición .)* Ayudame con el vestido.
LUCRECIA. —*(La encara.)* ¿Para qué te saqué yo?... ¡¿Para que te enriedes con el primer facineroso que se... que se te aparece?!
SABINA. —Las tiritas. *(Se sienta, para envolverse los pies con tiritas, sobre los zapatos.)*

Lucrecia se aparta. Toma un cuchillo de la mesada, vuelve y lo planta sobre la mesa.

LUCRECIA. —¡Aquí no me dejás sola! *(Transición.)* Si te vas, ¡te corto la cara!

Sabina se aquieta, repentinamente. Alza la vista. Mira de reojo a Lucrecia. Luego vuelve a mirar hacia delante.

SABINA. —Él va a venir.
LUCRECIA. —¿Cómo?
SABINA. —Si yo no voy, él va a venir.
LUCRECIA. —¿Te lo dijo?
SABINA. —No. Pero yo lo sé. Me va a llevar lejos.
LUCRECIA. —¡Al loquero te va a llevar! Estúpida, ¿no te das cuenta? Lo mandaron los médicos para que te engrupa y te lleve otra vez. Ellos te conocen. Saben que sos una cochina, ¡que te enredas con cualquiera! ¿Por qué no me lo hacen a mí, eh?
SABINA. —Él me va a buscar. Me va a llevar lejos.
LUCRECIA. —¡Para sacarme la casa! ¡Yo lo conozco a ese Cholo! ¡Es el amigo de mi cuñado! ¡Lo eché de aquí una vez! ¡Compraba cosas viejas! ¡¡Todas porquerías!!
SABINA. —Me va a llevar lejos. Para siempre.

LUCRECIA. —Y después se enredó con mi cuñada. ¿Te creés que no lo sé? ¡Yo me di cuenta y hasta los sorprendí juntos! ¡Por eso ella me tenía tanta bronca!

SABINA. —Lejos. Para siempre.

LUCRECIA. —¡Jm! ¡El Cholo! ¡Me vas a decir a mí quién es el Cholo!

SABINA. —Yo quiero ir a encontrarme con él. perder la casa.

LUCRECIA. —Yo no quiero

SABINA. —Él me está esperando.

LUCRECIA. —Te mando al loquero.

SABINA. —Voy a salir.

LUCRECIA. —Te corto la cara.

SABINA. —Te voy a prender fuego. A vos y a la casa. ,

LUCRECIA. —Intentálo ¿a ver?

Sorpresivamente, Sabina empuja con violencia la mesa hacia un costado. Con la mesa empuja a Lucrecia, que le arroja inmediatamente el cuchillo. Lucrecia cae al suelo, o va a estrellarse contra la mesada. Sabina retrocede unos pasos y –pese a que el cuchillo le paso lejos– no deja de registrar la emoción del peligro en la cara. Ambas están encendidas. Se miran con susto, con violencia, con ganas. Mascullan un insulto.

LUCRECIA. —¡Tarada!...

SABINA. —¡Hija... de... puta!...

Música. Apagón.

QUINTO MOMENTO: OTRA VEZ LA NOCHE

Sabina sentada a un costado. Canta entre dientes: un tarareo simple y monótono. Se mira las uñas. Lucrecia, de pie, en el otro costado. Muy tensa. Mira hacia todas partes, buscando algo que hacer. No encuentra nada. Mira a Sabina.

LUCRECIA. —Corré esa mesa. *(Sabina canta.)* ¡Corré esa mesa, he dicho! ¡Vos la empujaste! ¡Ponéla en su lugar! *(Sabina canta.)* ¿No me oís? ¡Te estoy diciendo que pongas esa mesa en su sitio!
SABINA. —*(Suave.)* Vos me tiraste el cuchillo.
LUCRECIA. —¡¿Y quién habla de cuchillos ahora?! Yo hablo de la mesa. ¡La ponés en su sitio!

Sabina canta.

LUCRECIA. —*(Lucrecia se retuerce las manos; tiembla como una hoja. Vuelve a mirar en derredor.)* ¡Sucio! ¡Está todo sucio! *(Busca una escoba.)* ¡Hay que barrer aquí! ¡Si yo estuviera sola, hubiera barrido desde la mañana! *(Barre, con energía inusitada.)* Traigo gente... ¡Y claro! *(Barre cerca de ella.)* ¡Corréte!

Sabina canta.

LUCRECIA. —¡Corréte, dije! *(Empuja la silla y tira a Sabina al suelo.)*
SABINA. —*(Desde el suelo, suave.)* Me tiraste al suelo.
LUCRECIA. —Yo tengo que barrer aquí. Esto es una casa, no una carbonería.
SABINA. —*(Ídem anterior. Levantándose.)* Me empujaste.

LUCRECIA. —Lleno de polvo, de mugre. Otras podrán vivir así. Yo, no. *(Barre. Pasa la escoba por las paredes. Levanta nubecitas de polvo.)*

Sabina alza del suelo algunos potes de maquillaje caídos y los coloca en la mesa.

LUCRECIA. —¡Esto no sirve! *(Vuelve a tirarlos.)*
SABINA. —Me tiraste las cremas.
LUCRECIA. —¡Tiro todo lo que quiero! ¿Quién sos vos para decirme que no tire cosa?!
SABINA. —Muchas cosas.
LUCRECIA. —¡¿Quién sos vos para decirme que no tire muchas cosas?! ¡Tiro todo lo que quiero! Esa silla... ¡afuera! *(Voltea una silla.)* Ese banco... ¡abajo! *(Voltea un banco.)* Esa ropa... *(Toma el bulto de prendas que había traído Sabina anteriormente. Con gran dificultad, rompe algunas telas a tirones. Las otras las desparrama.)* ¿Qué más?
SABINA. —No sé. Los platos.

Lucrecia va hacia la pileta.

SABINA. —Los vidrios de... De ahí, de la ventana.

Lucrecia se detiene. Duda entre ir o no a reventar los vidrios.

LUCRECIA. —Vos querés que lo haga, ¿no?

Sabina se alza de hombros.

LUCRECIA. —Pero, no... No voy a darte el gusto... ¡Me voy a sentar acá! *(Se sienta, en el costado de una silla volcada.)* ¡A reírme! ¿Sabés de qué? De tu cara... ¡¡mamarracho!!

SABINA. —*(No parece provocarle ninguna reacción. Pausa, se levanta.)* ¿Mi cara?... Sin embargo, al cabo de una

LUCRECIA. —¡Sí, buscá... buscá un espejo! ¡Miráte!

SABINA. —*(Anda por ahí, buscando.)* No hay. No hay ni un espejo acá. No hay dónde mirarse la cara.

LUCRECIA. —¡No es un palacio como para vos! ¡Le faltan cosas!

SABINA. —Es una por–quería.

LUCRECIA. —Sí, claro. Una por–quería. ¡Vos estabas acostumbrada a cosas mejores!

SABINA. —Había espejo. Donde yo estaba siempre había espejo. Aquí no hay. Ni en el baño. ¿Qué pasó con el espejo? ¿Del baño?

LUCRECIA. —Se me rompió. Lo rompí. ¿Qué hay? ¿No puedo romper algo en mi casa, yo?

SABINA. —Era un espejo. *(Pausa. Mira hacia afuera. Ha anochecido. Está inquieta.)*

A Lucrecia se le mueve nerviosamente una pierna

SABINA. —*(Sabina insiste en su tono monocorde.)* Me quisiste matar. Hoy. Me quisiste mandar de nuevo adentro. No tenés espejo. *(Pausa.)* No querés que lo vea al Cholo. Querés que me quede en esta casa de porquería. *(Más pausa.)* Yo no me quedo. Me voy. *(Va hacia la puerta.)*

LUCRECIA. —*(Se levanta y corre, para llegar antes que ella. Opone sus dos brazos al avance de Sabina.)* ¡No te vas! ¡Yo no te dejo ir!

SABINA. —¡Me voy!

LUCRECIA. —¡Yo no te quise matar! ¡Te tiré un cuchillo, pero nada más!... ¡No te quise matar! *(Transición. Más ansiosa, pero bajando la*

voz.) Yo te dejo ir... Te dejo ir a verlo... Pero, están... Te juro que están... Ahí afuera están... ¡Ellos! ¡Te van a agarrar!

SABINA. —*(Empujando .)* No me van a agarrar.

LUCRECIA. —¡Sí, te van a agarrar! Yo lo sé... ¡Te van a agarrar!

SABINA. —Si sabés es porque los llamaste. Cuando yo fui... a la panadería.

LUCRECIA. —¡No! No los llamé, pero sé... Yo sé... *(Transición. Casi llorando.)* Quedáte... Quedáte ahí... No salgas... Hablemos... Hablemos de algo... *(La empuja hacia el interior.)* ¿Te gusta esa pintura?... Ese color, quiero decir... para pintar de nuevo.

SABINA. —No.

LUCRECIA. —¿Y cuál te gusta?

SABINA. —Ninguno.

LUCRECIA. —Estás mirando sin luz. *(Prende la lamparita.)* Ahora, decíme...

Sabina no contesta.

LUCRECIA. —*(Ella señala el ventanuco.)* Aquí... ¿qué pondrías?... ¿Una cortina?... La gente moderna usa un cartón. ¡Un cartón y listo! Queda más... rustic. Más provenzal rustic. ¡¿No te parece a vos?! ¿No te parece? *(Se aferra a ella, desesperada.)* ¿Qué pondrías?!!!... ¡¡¡Decíme qué pondrías allí!!!

SABINA. —*(Le quita las manos de encima.)* Nada. No pondría nada.

LUCRECIA. —¿Lo dejarías libre... para que entre la luz?

SABINA. —Sí. La luz.

LUCRECIA. —¿Y allá? *(Corre a otro costado.)* Una lámpara, ¿no? Hace falta una lámpara... ¡moderna! Hecha con un pedazo de botella o un jarrón... ¡y una pantalla!

SABINA. —Yo no pondría nada. *(Va hacia la puerta. Coloca una mano en la manija.)* ¡No salgas, por favor! No salgas... ¡Están ahí! ¡Te van a llevar!

LUCRECIA. —¡¡No!!

SABINA. —No están ahí.

LUCRECIA. —Te juro que sí. ¡Yo los llamé!

SABINA. —¡Vos no los llamaste!

LUCRECIA. —¡Te juro que sí! ¡Están ahí... esperando! *(Transición.)* Por favor... te pido por favor... no te vayas... ¡ni ahora ni nunca!

Sabina la mira. Sonríe, impávida.

LUCRECIA. —Yo... Yo... si es necesario... estoy dispuesta a que... lo que hacías allá... lo hagamos acá... *(Enrojece. Baja la vista, la voz.)* Cualquier cosa, pero no te vayas... no me dejes sola aquí.

SABINA. —*(Lentamente, como degustando la situación.)* Me espera el Cholo.

LUCRECIA. —Ya se habrá ido. Tar... tardaste tanto que... No podés irte así... yo te pi... yo te pido... *(Baja la cabeza. Llora en silencio.)*

SABINA. —El Cholo me iba a esperar.

LUCRECIA. —¡No te puede esparar tan... to! ¡Ya pasó, ya es tar... de!

SABINA. —Yo voy a ir. Si él no está... voy a buscar a tu cuñada, para avisarle.

LUCRECIA. —¡No! ¡Eso sí que no!

SABINA. —Le voy a decir: "Se escapó, mándenla adentro, la casa es para ustedes"...

LUCRECIA. —¡No! ¡Te reviento! No... ¡Te mato!

SABINA. —Si el Cholo no está... Te mato yo a vos.

LUCRECIA. —¡No! *(Corre a agarrar un cuchillo.)* ¡Yo te corto la cara! ¡Te destrozo!

SABINA. —¿Vos? *(Sonríe ligeramente. Se desplaza con lentitud.)*

LUCRECIA. —¡Sí!

SABINA. —¿A mí? *(Mismo juego. La está entreteniendo, en tanto se acerca a la mesada.)*

LUCRECIA. —*(La amenaza.)* ¡Sí!

SABINA. —*(Sonríe.)* ¡Hm–hum!... *(Con un rápido movimiento, le echa un banco a los pies. Corre hacia la mesada.)*

LUCRECIA. —*(Al perseguirla tropieza con un banco y cae.)* ¡Ay! ¡Guacha, jodida, asquerosa! *(Se yergue rápidamente.)*

SABINA. —*(Esgrime el otro cuchillo.)* ¿Quién mata aquí?

LUCRECIA. —¡Yo! *(Va a acometerla. Se detiene.)* ¡Dejá eso!

SABINA. —¡Dejálo vos!

LUCRECIA. —¡No salís! *(Se apoya contra la puerta.)*

SABINA. —Vos, tampoco. *(Pausa.)* Nunca más salís de aquí.

LUCRECIA. —¿Nunca más?

SABINA. —Nunca más.

LUCRECIA. —Pero no vas a ir a... traicionarme...

SABINA. —Y no me vas a mandar otra vez... adentro.

LUCRECIA. —Ni vos.

SABINA. —Ni vos.

Se estudian. Dan pasos lentos, cautelosos.

LUCRECIA. —Cómo hablás ahora, ¿eh?

SABINA. —¿Viste?

LUCRECIA. —Antes eras callada. Ahora te destapaste.

LUCRECIA. —¡No!

SABINA. —¡Sí, tenés miedo!

SABINA. —Antes vos hablabas mucho. Ahora, no. *(Pausa.)* Tenés miedo.

LUCRECIA. —¡No!

SABINA. —Sentáte.

LUCRECIA. —Sentáte vos.

SABINA. —No estoy cansada.

LUCRECIA. —Sí, estás cansada. Yo también.

SABINA. —No me siento.

LUCRECIA. —Si te sentás ... me voy sentando...

SABINA. —Bueno.

Sin apartarse los ojos de encima las dos se sientan.

LUCRECIA. —Vení más cerca.

SABINA. —¿Para qué?

LUCRECIA. —Es mejor. No te voy a hacer nada.

SABINA. —Ya sé.

LUCRECIA. —Aquí es más cómodo. Cerca de la mesa.

Sabina arrastra su persona y su asiento al mismo tiempo.

LUCRECIA. —Así es mejor.

SABINA. —Sí. *(Pausa.)* Si me descuido, vos me matás.

LUCRECIA. —¡No!... ¿Yo?... ¿Y por qué?

SABINA. —Sí. Vos me matás.

LUCRECIA. —¡Al contrario! Si yo me descuido, vos me matás a mí...

SABINA. —No tengo motivo. ¿Acaso me diste un motivo, vos?

LUCRECIA. —Ninguno.

SABINA. —¿Y entonces? *(Pausa.)*

LUCRECIA. —Oíste? Un ruido.

SABINA. —No.

LUCRECIA. —A mí me pareció clarito–clarito...

SABINA. —No se oyó nada.

LUCRECIA. —Andá a escuchar. Por ahí.

SABINA. —Andá vos.

Lucrecia se ríe, como pescada en falta. Sabina aprovecha para erguirse, amenazante.

LUCRECIA. —¡Quieta! *(Muestra el cuchillo.)*

Sabina vuelve al asiento.

LUCRECIA. —Si no fue un ruido, era algo muy parecido.

SABINA. —No hay nada parecido. Un ruido es un ruido.

LUCRECIA. —Cierto. *(Nueva pausa.)* Hace calor.

SABINA. —Tengo hambre.

LUCRECIA. —Yo estoy temblando. ¿Y vos?

SABINA. —Yo, no.

LUCRECIA. —*(Masculla.)* ¡Carbonera de mierda! Ni siquiera temblás.

SABINA. —¡Mentirosa de porquería! Me trajiste a una casa de porquería. *(Pausa.)*

LUCRECIA. —¿Tenés calor?

SABINA. —No. Tengo hambre.

LUCRECIA. —Si querés, preparo algo... *(Hace un ademán, como de levantarse.)*

SABINA. —No te movás.

LUCRECIA. —Ah, cierto. *(Se reacomoda en el asiento.)*

SABINA. —Además, no hay nada para comer. *(Pausa.)*

LUCRECIA. —Querida... es estúpido andar así...

SABINA. —¿Sí?

LUCRECIA. —Nos escapamos para... ser amigas... y ayudarnos...

SABINA. —¿Verdad que sí?

LUCRECIA. —Sí. *(Pausa. Transición.)* ¿Qué quisieras comer?

SABINA. —Nada. Si no hay nada.

LUCRECIA. —Recién dijiste que querías comer.

SABINA. —Pero, no hay nada.

LUCRECIA. —Yo sé hacer pollo...

SABINA. —Pero, no hay.

LUCRECIA. —Carne al horno. Me sale muy rica.

SABINA. —Pero, no hay.

LUCRECIA. —La última vez, mi marido casi se intoxica. ¡Comió tanto! Claro, yo le había metido ácido fénico... Me dio por ahí. ¡Pero estaba... riquísimo! *(Transición.)* Tengo sueño. ¿Y vos?

SABINA. —No. *(La mira fijamente.)* Es una trampa.

LUCRECIA. —¿Qué cosa?

SABINA. —El sueño. Es una trampa.

LUCRECIA. —No sabía. *(Pausa. Lucrecia cae en un silencio melancólico.)* Sabina se empieza a reír esquivamente.

SABINA. —¡Hu!... ¡Hu–hú!... ¡Hu–hú!...

SEXTO MOMENTO: OTRA VEZ LA MAÑANA

Luz de día. Sabina y Lucrecia están tiradas, a ambos lados de la mesa, en actitud de dormir. Ambas tienen la cabeza hundida entre los brazos; las

piernas flojas, inelegantemente colocadas. Hay una larga pausa. Luego se produce, por fin, un movimiento: Lucrecia desplaza lentamente una mano, gira la cabeza, abre un ojo. La luz del día penetra hasta la bruma de su entendimiento, retrotrae esa mano. Se toca. Se rasca. Modifica la posición del cuerpo. Alza la cabeza. Hace una comprobación: si, esa loca está ahí, sentada frente a ella. Piensa. No recuerda, no entiende bien: hubo algo que pasó anoche, pero no sabe si lo vio o lo soñó. Tal vez lo pensó solamente se despereza. Mira a Sabina, con cara de decirle algo: un reproche. Pero, no. Se levanta. Camina un par de pasos. Comprueba que le están doliendo todos los huesos. Va hasta la pileta. Saca agua, se hace un buche, se restriega los ojos. Va hasta la puerta del fondo. La abre. Respira el aire fresco, la luz del día. Piensa algo lindo, quiere comunicarlo.

LUCRECIA. —¡Che, che!... *(Hace un gesto como de que es inútil hablar con ella. Intenta una especie de ejercicio físico. Regresa al interior. Ve la luz prendida; la apaga. Su cara se vuelve repentinamente seria: algo grave pasó y no recuerda qué es.)* ¡Che, che!... *(Toca a Sabina, ligeramente.)* ¿Te querés acostar en mi cama?... Yo no la toqué. *(Breve pausa.)* Ahí vas a estar mejor. *(Pausa. Transición.)* ¿Querés tomar algo? ¿Agua con azúcar, o...? Voy a preparar. *(Se acerca a la cocina. Vuelve a la mesa.)* ¡Ufa, qué dormilona!... ¡Che! *(La mueve.)* No vino el Cholo, al final. ¿Me oís?... ¿Qué te dije yo? No se puede confiar en esa gente. *(Camina unos pasos en derredor.)* No vino porque estaba en la trenza con los otros... Sabía que yo lo iba a reconocer. Enseguida. *(Transición.)* ¡Che! ¿Me oís? *(Mueve violentamente el cuerpo de Sabina. Esta con manchones de sangre en el pecho, en el cuello, en la cara. Rueda un aparece muerta, cuchillo ensangrentado al suelo. Ella absorbe el aliento.*

Vuelca otra vez a Sabina hacia adelante. Le comenta.) ¿Viste? Yo te dije. *(Da unos pasos, sin dirección.)* ¿Y ahora qué hago con vos? No viniste más que para traerme problemas. *(Leve transición. Masculla.)* ¡Atorranta! ¡Andá ahora a... acostarte con todos! Andá a... meterte con el primero que pasa. *(Nueva transición.)* Je! *(Gesto: "No vas, ¿eh? le quedas bien quietita".)* ¿Y ahora qué hago yo con vos? *(Medita.)* Mirá... Yo meto... debajo de esa pileta... y te tapo. *(A tiempo que lo decía, empezaba a luchar con el cadáver para transportarlo.)* ¡Y chau! *(Forcejea.)* ¡Uh!... *(Transición.)* Chau. *(Nueva transición.)* ¡Uh! *(Forcejea. Consigue separar el cuerpo de la mesa. Ya está bastante rígido, lo que complica todo. Se detiene. Piensa. Se le ocurre una idea mejor: en lugar de llevar el cuerpo solo, lo arrastrará con la silla hasta su lugar de destino. Eso es más fácil.)* ¡Bueno, querida... vamos a dar un paseo... *(Vuelca parcialmente la silla.)*en coche! *(Arranca. El cuerpo rígido se bambolea, sobre la silla en movimiento. A Lucrecia le resulta cómoda esta acción. Inclusive la divierte.)* Llegamos. ¿Quiere pasear más? No hay ningún problema. *(Vuelve a volcar la silla y sigue dando vueltas por la habitación. Payasea para sí misma, marcando con toda la planta del pie el ritmo de su marcha.)* ¿Qué tal? ¿Qué le parece esta casa?... Macanuda, ¿no? ¡Fantástica! Es lo que yo siempre dije. *(Se detiene otra vez junto a la pileta.)* Llegamos. A la cuchita, perro... A la cuchita. ¡Vamos, métase ahí! ¡Uh! *(Vuelve a luchar con el cuerpo para moverlo.)* Siempre la misma remolona... *(Trata de convencerla.)* Vamos, si a vos te gusta... *(Transición.)* ¡A la cuchita! *(Nueva transición.)* Me querías matar, ¿eh?
Esperabas que yo me durmiera para clavarme el cuchillo...
¡Pero, yo fui más viva que vos! Esta vez fui más viva. ¡Uh!
(Lucha por meter el cuerpo en un hueco que hay debajo de la pileta.

No lo consigue. De pronto, alza la vista. Ve manchas de sangre, en la mesa, en la silla, en el piso.) ¡Miren qué enchastre!... ¿Quién va a conservar una casa como es debido, así, digo yo? *(Vuelve a luchar con el cuerpo.)* No entrás, querida... No entrás... Sos demasiado grandulona. Hay que hacer otra cosa. A ver, a ver... *(Descubre los cuchillos. Se abalanza sobre ellos. Los toma y con gran entusiasmo empieza a frotarlos para asentar el filo. Mira a Sabina. Deja los cuchillos.)* No. No puedo hacerte eso a vos. Yo te despacho pero... enterita. Me da no sé qué. Te juro. *(Transición.)* No te muevas, ¿eh? Ya vengo. *(Sale por foro. Grita desde afuera.)* ¡No te muevas! *(Regresa con una pala. Feliz.)* ¿Viste que la gente no es mala? Cualquier tiempo una pala ahí... Nadie se la llevó. *(Transición.)* Vas a dormir afuera, querida... Lo siento mucho, pero... otra cosa no es posible. *(Marca el mutis.)* Hago un pocito y vuelvo. *(Se detiene en la puerta. Gira sobre si misma llevándose una mano a la boca.)* ¡Los vecinos! ¡Me van a ver! ¿Van a pensar que yo soy qué?... Una asesina. Y en seguida avisan. ¿Estos? ¡No se guardan nada! *(Nueva transición.)* Vení. Sentáte. *(Arrastra el cadáver hacia foro. Lo sienta en el piso, contra la pared. Ella toma un banco y se instala a su lado, con una mano apoyada en la pala.)* Así esperamos juntas. *(Pausa. Nueva transición.)* Lo siento mucho, te digo la verdad... Pero, vos insististe, insististe... ¡Me rompiste los nervios! Ahí está el resultado. *(Pausa. Ve el vaso.)* Agua con azúcar. ¿Te parece que podré aguantar mucho tiempo a fuerza de agua con azúcar? Mi situación tampoco es buena, te voy a decir... *(Nueva transición. La toca.)* ¿Frío?... Sí. Con este tiempo, mirá... *(Nueva transición.)* Fue un error, querida. Esto fue un error. *(Nueva transición.)* Decíme un poco: ¿hacía falta que te metieras ya con un tipo como el Cholo?... ¿Tenías tanto apuro? *(Tina la*

pala a un costado. Se levanta.) Si yo te digo que ese tipo no te conviene, es porque no te conviene. ¡Y punto! *(Se pasea, razona.)* La perjudicada ibas a ser vos. ¡Vos! Porque te estabas forjando ilusiones sobre una base... ¡falsa! *(Nueva transición.)* Digo yo: ¿por qué, eh? ¿Por qué tiene que ser así? *(Corre hacia ella. La levanta. El cuerpo semirrígido no le responde con la docilidad esperada.)* ¡Vení, sentáte aquí... Charlemos. *(Nuevo esfuerzo.)* ¡Sen–tah–teh!... ¡a–quih!... ¡te... dii–goh! *(La arrastra hacia la mesa.)* Guardá esa mano. ¡Guardá esa mano, por favor! *(Le acomoda una mano rebelde.)* Decíme un poco... ¿No podíamos ser felices nosotras dos? Y entonces, ¿por qué...? *(Nueva transición.)* Vienen ahora y... ¡mirá el compromiso que es para mí! *(Nueva transición.)* Estás desecha. *(Se corrige.)* ¡No, no, no tanto! Estás... bien. ¡Linda! Más linda que nunca estás. *(Toma un frasquito pequeño, de entre los cosméticos.)* Te falta... un poco de esmalte... ¡Pero estás muy linda! *(Le pinta las uñas, a pinceladas rápidas.)* Un... algún retoque... Lavarte esa cara... Pero, lo demás... *(Empieza a arreglarla con ansiedad, con delectación.)* ¡Mirá qué cara! ¡Qué preciosa cara! Falta peinarte... *(Se había trepado a la mesa. Ahora baja.)* Quedáte quieta, ¿eh? *(Va a buscar un peine. Vuelve corriendo.)* Eso es... *(La peina.)* Ahí está. *(Sonríe.)* ¡Mirá si te viera el Cholo! Ahora sí que... lo tenías atrás tuyo, ¿eh? O podías aspirar a algo mejor. *(Nueva transición.)* ¿A ver ese cuellito? *(Le pasa un trapo, para borrar las manchas de sangre.)* Ahí está. Así es como debe lucir. Mi nenita. Yo no quise hacerle daño. *(Nueva transición.)* ¡Estás preciosa! *(Nueva transición.)* Yo te voy a cuidar. Vamos a estar juntitas. Muchos años. Haciendo una vida sana. Y decente. Muy coquetas, las dos. Muy orondas. Pero, mujeres–de–su–casa. Como tiene que ser. *(Nueva transición. Se baja de la mesa.)* Ahora vamos a tomar un lindo desayuno.

(Levanta la pala, para acomodarla a un costado.) Y si viene el Cholo... con esta pala: ¡pum! en la cabeza. Y adiós Cholo. *(Deja la pala. Da un palmetazo en el aire.)* Basta de charla: a comer. *(Vuelve a la mesa, sonriente.)* Podés ser pretenciosa, ¿eh?... Así que... pedí lo que te guste... *(Se inclina hacia ella.)* ¿Qué preferís, a ver? ¿Un jugo de frutas? *(Se queda en esa actitud. Sonriente.)*

Entra música. Se va produciendo en forma lenta el apagón final.

TELÓN

6

HISTORIA DE UNA NOTICIA

PERSONAJES

EL VIEJO MENDOZA: Chiquito, algo rechoncho, de mirada picara. Tiene la voz ronca y La entonación cadenciosa, clásicas del porteño viejo. Es inteligente y culto, pero esas dos condiciones sólo le sirven para ver cuán lejos se halla de sus primeros sueños. Tuvo primeros sueños, que lo distancian de su ubicación actual... Pensó libros que no escribió y escribió libros que no se editaron nunca. Gastó su ingenio rico y profundo en la cocina diaria de las redacciones. Tiene un alma demasiado bella, para haber prosperado en la carrera, y una voluntad demasiado flexible para haber escapado a las facilidades que ésta le ofrecía. Ahora es un jefe, un pequeño jefe de una sección del diario. Viste su vida de un solapado pintoresquismo; y así, con ese humor siniestro e incontenible, que destruye todo lo que toca, traiciona siempre sus mejores intenciones, que sin lugar a dudas son las de un buen tipo.

MILANI: Es un ángel. Un ángel gris e inabordable. Su calidad consiste en ser puro y compartir esa pureza con los demás: la exige y la impone de un modo frío, seco, dominante. Sus posiciones parecerían fruto de una rara observación, a no ser por el raciocinio estricto con que las manifiesta: no a través de la palabra, sino de cada gesto, cada actitud. Sus aptitudes le permitirían actuar en un plano superior de cualquier militancia, pero renuncia a ello imponiendo a su vida un contenido de oscuro sacrificio. Por lo demás, su tipo lo da todo para ser desconcertante: es morrudo y vulgar, de maneras chatas, ademanes inexpresivos, una mirada clara y sin relieve, una voz suave, de triste uniformidad, que no parece nacida para el

diálogo y la compenetración. En realidad, es un ángel solitario.
MALBRÁN: Si no tuviera modales de "señor"; si no hubiera cambiado infinidad de oficios; si no contara ya más de cuarenta años...
Hay uno o más elementos en él que le conforman una realidad difícil de sobrellevar. Vive haciendo equilibrios espirituales. Posee ya una disciplina de la adaptación a distintos ambientes, que de otro modo podría llamarse: costumbre de ser tratado como sapo de otro pozo, hasta imponerse del clima o conquistarse a la gente con los recursos de un mundanismo llano y cordial. En periodismo encontró la horma de su zapato, pues no logró hacerse de la cosa tan fácilmente... ni fingirlo. Interiormente podría pensar: "Si no fuera un ambiente tan diferenciado; si Mendoza y Milani no tuvieran un profundo ojo crítico; si pudiera controlarse su extraña agresividad...".
VERNAZA: Es el hombre más típico de la redacción. Escribe cualquier cosa, por cualquier dinero y con cualquier finalidad. Como hombre está en blanco y como profesional toma el color del trabajo que encara. Su estilo fácil, hueco y brillante, le permite lucirse en cada texto. Pero en él hay más cosas... Su inconducta "moral" precisa refugiarse en la "inconducta general" de su existencia; entonces no es un crápula: es un loco. Dice con verba rápida y amena la anécdota de su propia locura. Se ríe de sí mismo y no se hace el problema de ocultar su graciosa y bien llevada indignidad. Es flaco, de tez oscura; habla usando las "elles", con suave y grato acento provinciano del litoral.
THOMPSON: El más joven. Acaba de saltar costosamente, de la corrección de pruebas a la redacción del diario. Su trabajo anterior coartaba sus inquietudes; éste las canaliza por rumbos

que le son incómodos. De cualquier manera, está en la etapa del entusiasmo inicial: no se equivocó aún suficientes veces. La ansiada oportunidad de mostrar sus agallas sólo sirve para imponerle del juego equívoco a que deberá atenerse si quiere abrirse camino... Lucha íntimamente con todo, porque no es tan experto como el veterano Mendoza, ni tan integro como Milani, ni tan irresponsable como Vernaza. Tiene un leve matiz de muchacho intelectual, que sólo sirve para dificultar su adaptación al ambiente.

UN CAFETERO CHILENO: Un sujeto que recorre oficinas, con termos de café. Se ofende cuando oye ironizar contra sus compatriotas y los defiende con largas y pesadas peroratas. En punto a problemas sociales, habla menos de lo que sabe y sabe más de lo que parece. En su país tenía un oficio superior al actual.

JENNY: Una cronista de cine.

VARELA.: El secretario de la redacción. No es un mal tipo. No es un buen tipo. Pretende aparecer como un hombre simple, que entiende las cosas con un criterio grave y sentimental. Su presencia corpulenta condice con este aspecto y es la máscara con que luce una conducta que podría abandonar –eso sí, justificadamente...– en cualquier momento.

CASIMIRO, UN FOTÓGRAFO: Atorrante vulgar. Muchacho callejero, con jerga burdamente aprendida. No graciosa. Falta espontaneidad en sus palabras y sus gestos. Parece repetir siempre una absurda lección aprendida, sobre cómo es debido expresarse y vivir.

ACCIÓN

CUADRO PRIMERO

Escenario: un rincón apartado de la redacción. Es un matutino popular, quizás de gran tiraje. Hay varios escritorios; mesitas bajas para máquinas de escribir y percheros se entra por foro, hacia la derecha (aunque, según las posibilidades escénicas se puede colocar otro acceso al interior.) Yen lateral izquierda hay un gran ventanal

Mientras se levanta el telón, se oye ruido de máquinas de escribir Milani y el viejo Mendoza están trabajando. Este se detiene mira al otro por encima de los anteojos durante un rato. Por fin habla.

MENDOZA. —¡Oiga!... ¿Qué hace?

MILANI. —*(Serio.)* Idioteces.

MENDOZA. —¿Siempre hace lo mismo usted? *(Vuelve al trabajo.)*

MILANI. —¿Se puede hacer otra cosa?

MENDOZA. —¡De ningún modo!

MILANI. —¿Y entonces?...

Pausa larga. El Viejo hace un gesto de circunstancia y ambos continúan en su trabajo. Escriben rápidamente, con absoluto dominio de la tarea. Se detienen el mismo tiempo, para prender un cigarrillo y ordenar un poco las ideas. O bien, para distraerse. Milani vuelve a hablar, señalando la silla que hay al otro lado de su escritorio.

MILANI. —¿Dónde fue Thompson?...

MENDOZA. —*(Vagamente.)* A hacer un crimen. Parece que es algo importante...

MILANI. —*(Escéptico.)* ¿S?

MENDOZA. —*(De improviso, explosivamente.)* Un imbécil, que mató a la esposa y a otro tipo. No conforme con eso, armó un escándalo espantoso... *(Silencio. Se frota los párpados con fruición.)*

MILANI. —¿Dónde está lo importante?

MENDOZA. —*(Se interrumpe. Arroja los anteojos.)* ¡¿Qué sé yo?!... Si el tarao que está en el Departamento no aclaró nada... ¡Pasan un crimen como quien pasa números de quiniela....! *(Se lleva un supuesto teléfono a la oreja.)* Palito a los cinco primeros... Voy con todo a la docena el viernes. Hay que s sobreentenderlos...

MILANI. —*(Ídem antes.)* Los quinieleros entienden.

MENDOZA. —*(Lo mira un poco torcido. Luego se para y empieza a caminar. Transición.)* Vamos a ver qué dice Malbrán, cuando llegue...

MILANI. —¿Malbrán? ¿Qué tiene que ver Malbrán?

MENDOZA. —Y... ¡El califica!... *(Remeda actitudes que posteriormente se verán en el personaje. Gesto señorial.)* "Esto es algo muy serio"... *(Transición rápida. Se ríe.)* Je, je... Ayer lo mandaron a hacer la crónica de los juegos florales de Villa Ortuzar... ¡Se lo anduvo contando a toda la redacción!... "Hago notas literarias", decía... "Cosas de literatura... *(Nueva transición.)* Y la bestezuela aquella se reía solapadamente... *(Señala hacia el otro lado del escritorio de Milani.)*

MILANI. —*(Proclama.)*;Thompson es un gran tipo!...

MENDOZA. —¿Por qué se ríe de Malbrán?...

Milani lo mira fija, pero inexpresivamente.

MENDOZA. —¡Mariquita Sánchez es una bestezuela que no tiene derecho a reírse de nadie!...

MILANI. —*(En reproche.)* ¡No lo llame Mariquita Sánchez!...

MENDOZA. —¿Qué no?... ¡Yo lo llamo como a mí se me da la gana!... ¡A ver si usted me va a enseñar cómo tengo que llamar a una bestia adolescente...

Milani sonríe a pesar suyo. Transición.

MENDOZA. —Hoy lo hubiera visto... cuando salió Varela no sabía a quién encajarle el asunto ese del crimen... Y yo lo propuse a él... así le daban... una oportunidad de... *(Se interrumpe.)* ¿Para qué?... ¡Salió corriendo!... ¡Se llevó por delante a dos fotógrafos, al portero y al cafetero chileno que entraba con los termos!... *(Más sereno. Pausa.)* ¡Después usted no quiere que lo trate de bestia adolescente!... ¡A Mariquita Sánchez!....

MILANI. —...De Thompson.

MENDOZA. —¡De Thompson!

MILANI. —Hay que comprender que está empezando... ¿Usted nunca empezó?

MENDOZA. —¿Yo?... ¡Jamás! ¡Yo nací hecho, tal como ahora! Salí de la maternidad y mis hijos me estaban esperando. ¿O se cree que sería lo que soy si hubiera tenido que aprender a serlo?...

MALBRÁN. —*(Entra y se dirige a su escritorio, cerca de lateral derecha.)* Buenas tardes...

MENDOZA. —*(Se vuelve rápido.)* Y usted., ¿de dónde sale?

MALBRÁN. —*(Algo ampuloso.)* ¿Cómo de dónde salgo?... Esa no es forma de contestar a un saludo, estimado doctor...

MENDOZA. —¡Yo no soy doctor!

MALBRÁN. —No importa. Para mí es como si lo fuera... *(Se sienta.)*
MENDOZA. —*(Lo mira. Piensa un poco.)* ¿Siempre escribe notas sobre literatura?
MALBRÁN. —Siempre. *(Cruza las piernas, enciende un cigarrillo. Y prepara su diario para leer.)*
MENDOZA. —Todas sobre Villa Ortúzar, ¿o ya abarca otros centros de la cultura?
MALBRÁN. —Abarco otros centros...
MENDOZA. —*(Abandonándolo.)* Me parece muy bien...

Camina hacia su escritorio, en el otro costado, con pintorescos pasitos. Malbrán extiende el diario. Breve silencio.

MILANI. —Malbrán llega... Perfuma el ambiente con cigarrito americano... se sienta... despliega el diario y se pone a leer como un señor las noticias que escribió ayer como un obrero...
MALBRÁN. —*(Sorprendido en el hecho. Sigue.)* Y bueno... usted sabe que yo no comparto su concepto proletario de estas funciones...

Milani lo semblantea con su más profundo gesto de desprecio. A lo mejor el señor Mendoza...

MENDOZA. —¡Alto! ¡Tenga mano, que yo tampoco!... A mí estos gremialistas de ahora...
MILANI. —*(Lo interrumpe. Sigue dirigiéndose a Malbrán.)* ¿Dónde consigue los cigarrillos? ¿En el puerto?
MALBRÁN. —Sí. Tengo un amigo...
MILANI. —Bebidas también consigue, ¿no?

MALBRÁN. —*(Satisfecho.)* Sí, ¡bebidas también!... Yo para estas cosas me la rebusco siempre... ¿Ve este traje? ¡Casimir inglés! Si le digo cuánto me costó, se muere.

MILANI. —No me lo diga.

MALBRÁN. —Los zapatos, las camisas... Todo! Yo nunca pago una cosa lo que vale, ni hago cola para conseguirla. ¡Cuestión de rebusque!

MILANI. — ¡Por supuesto!

MENDOZA. —Y dígame... ¿Cómo hizo posible tanta maravilla?

MALBRÁN. —Bueno... Por las amistades. Yo he cambiado tantas veces de trabajo, que hoy en día en cualquier ambiente tengo un amigo. ¡Por ejemplo, acá!... *(Se para. Camina.)* El día de mañana yo abandono el periodismo para hacerme gerente de cualquier compañía. Tengo en el diario una puerta abierta, para conseguir que me publiquen un sueltito cuando me interesa...

MILANI. —¡Ah, eso es muy importante!...

MALBRÁN. —Amigo Milani, ya sé que no es importante. Pero, en la vida hay que moverse con mucha audacia... o si no, con muchas precauciones. *(Se ríe. Prosigue, apoyándose en el escritorio de Milani.)* Yo en todas partes he dejado buenos amigos, pero también algunos enemigos. El otro día me ocurrió algo, que se lo voy a contar porque es de lo más ministerio...y curioso... *(Aplasta el cigarrillo, toma actitud de hombre que va a narrar algo.)* Tuve que hacerle una entrevista a un tipo en un cuando me presento veo que el fulano me mira y me mira largo rato. A mí me pareció conocerlo, pero no dije nada... *(Gesto: "prudencia".)* ¡Macanudo! Me empieza a formular sus declaraciones y al rato se para: "¡Ya sé!...–me dice–¿usted no trabajaba en tal parte?". *(Aclara.)* Una repartición pública... *(Continúa.)* "Sí, yo era el secretario

del director general...". "Entonces, ahora me acuerdo –al tipo le brillaban los ojos–, ¡usted es el que me quemó una licitación para enganchar a un amigo suyo en el año 1947!"... *(Se para, para terminar brillantemente el relato.)* ¡No me quiso seguir contestando el reportaje!... *(Se ríe. Avanza unos pasos. Cuando se vuelve, encuentra que ha producido una impresión distinta de la esperada.)*

MILANI. —Qué risa, ¿no?

MENDOZA. —¡Muy bueno, pero muy bueno!... ¡Eso hay que recordarlo!...

MILANI. —¿Así que usted violaba las licitaciones?... ¡Lo felicito!

MALBRÁN. —¡No, no me felicite! Yo sé que eso era una porquería...

MILANI. —¡Qué va a ser una porquería!... ¡Son cosas de tipo vivo!... De punto rana que está en la onda, ¿no es así?

MALBRÁN. —Bueno, escúcheme...

MILANI. —Ni una palabra más, usted en periodismo va a hacer carrera. Lástima que se inició un poco tarde... Pero, igual, va a hacer carrera...

VERNAZA. —*(Entra. Saluda.)* Buenas...

MILANI. —Como él.

MALBRÁN. —No. A mí me falta mucho para llegar a ser un profesional como Vernaza...

MILANI. —*(Siempre serio.)* Lo fundamental ya lo tiene.

Pausa. Vernaza, que entró corriendo, con una carpeta en la mano, se sentó en su escritorio y sin tardanza se puso a escribir. Mendoza, como en todos los casos, se acerca a él.

MENDOZA. —¿Se puede saber qué andás haciendo vos?

VERNAZA. —*(Mientras escribe.)* Un manifiesto. Para la Liga de padres católicos antidivorcistas...

MENDOZA. —Pero, ¿vos sos antidivorcista?

VERNAZA. —¡Qué esperanza! ¡Si estoy esperando como un loco la ley, para ver si me descuelgo a mi mujer de encima!...

MILANI. —¡Ahí lo tiene, aprenda, aprenda!...

VERNAZA. —El día que la promulguen, no terminan de decir "la ley del div..." en el Congreso, que yo ya me estoy anotando en los Tribunales... En la oficina de Trámites Urgentes... ¡Ja, ja, ja!... *(Tiene una risa suave y contagiosa.)*

MILANI. —¡Sobran las palabras!...

MALBRÁN. —¡Déjese de embromar, usted!... *(Se separa de él.)*

VERNAZA. —Además, soy ateo.

MENDOZA. —¿Y entonces?

VERNAZA. —*(Transición. Explícito.)* Con algo habrá que pagar los trámites, viejito...

MENDOZA. —¡Qué tipo fresco!... *(Vuelve a su escritorio.)* ¡Es lo más inmoral que ha producido el mundo!... Un regio kilo de basura, conservada en alcohol...

VERNAZA. —*(Escribe con velocidad y persistencia llamativas. Al rato se detiene. Los demás lo están mirando.)* Además... ¡el deber es el deber! *(Se pone a de pie.)* Yo, cual los escribas de nuestras civilizaciones nodrizas... estampo con mi cincel lo que me ordena el poderoso, no lo que me dicta mi conciencia o mi propia fantasía... *(Se sienta y sigue escribiendo.)*

MENDOZA. —¡Y hacés pavadas!... Matar de dos balazos a un tipo así, es desperdiciar un tiro.

VERNAZA. —¿Cómo debo tomar esas palabras?

MALBRÁN. —*(Que se hallaba junto a él, leyendo lo que escribía y valorando su velocidad.)* Como un elogio, este... Vernaza. Usted y yo somos las ovejas descarriadas de esta redacción.
VERNAZA. —¡Ah, mucho gusto!

Le da la mano y de inmediato sigue escribiendo. Malbrán vuelve a su escritorio.

MILANI. —*(Rápido.)* Ni siquiera eso... *(Se para, da unas vueltas por la habitación, como para desperezarse. Y canta una melodía improvisada.)* Sos común como el salame... cortadito en rebanadas... todas iguales, todas iguaaaaales...

Mendoza se ríe. Siempre hay entre ellos una complicidad manifiesta, incluso cuando se enfrentan. Si Milani se encuentra suavizado, El Viejo se encarga de volver a echar leña al fuego.

MENDOZA. —¡Che!... No pensarás poner eso de las nodrizas en el manifiesto, ¿no
VERNAZA. —¿Quién me lo impide?... *(Piensa un segundo. Luego escribe y habla.)* Y la doctrina de Cristo... Y la doctrina de Cristo, milenaria nodriza de nuestros principios morales... no establecía esa... esa zoológica disolución del vínculo conyugal... *(Sigue escribiendo.)*
MENDOZA. —¡A éste lo van a matar...!
VERNAZA. —¡No, viejito...!
MENDOZA. —Pero, ¿vos te creés que esa gente te va a aceptar todas las imbecilidades que se te ocurran?

MILANI. —No hay ninguna duda. *(Silencio. Canta.)* Y el laburo no se hace... y el laburo no se hace... Tararai – tararará....

MENDOZA. —Decime... Las notas del diario, ¿no las pensás escribir nunca en la vida?

VERNAZA. —¿Qué notas?

MILANI. —*(Se halla de pie. En primer término. Señala ostentosamente a Vernaza.)* Éstos son los tipos que se preocupan por el diario y trabajan en forma solamente cuando la gente honrada está en huelga.

Silencio total. El Viejo se agarra el estómago. Vernaza mira larga y mansamente a Milani, que le sostiene la mirada con serenidad. Malbrán se ha puesto extremadamente nervioso, dobla una y otra vez su diario, sin decidirse a leerlo. Al cabo de unos segundos, Vernaza sigue escribiendo

MENDOZA. —¿Cómo? : Y no pensás devolver al zapatillazo? El patriarca estuvo muy violento allí...

VERNAZA. —No hay antecedentes de que los escribas del antiguo Egipto se hallan declarado jamás en huelga. Ramsés los habría hecho trepanar por un sacerdote, para guardar partículas de cada cerebro en su sarcófago imperial... *(Se ríe otra vez.)* Ja, ja, ja!...¡Y en los cráneos ahuecados habría puesto limo del Nilo, para ver si brotaban ideas de sumisión!... *(El asunto le produce una gracia cada vez mayor. Hostiga su fantasía, se pone de pie.)* ¡Allí, vasallos escribientes!... A tocar el suelo con las pestañas, antes de hablarle a Ramsés sobre legislación del trabajo... Ja, ja, ja!... ¿Se imaginan un escriba judío, místico y avasallado, tallando furtivamente en piedra el primer decálogo justicialista? ...

El Viejo Mendoza lo sigue con mal disimulada complacencia. Él hace ademanes de estar tallando en piedra.

VERNAZA. —¡Ta, ta, ta!... Para un peronista no hay nada mejor...
MENDOZA. —*(No aguanta más. Se agrega.)* Y el Hombre, subido a una pirámide, arengando...
VERNAZA. —¡Arengando en hebreo!... ¡Ja, ja, ja!...
MENDOZA. —*(Manos en alto.)* "Pobres de ellos..." *(Transición.)* ¡Che!... ¡Y en eso vienen los gorilas!...
VERNAZA. —Gorilas egipcios, con las testas untadas por finos aceites...
MENDOZA. —"Los corro con los bomberos"...
VERNAZA. —¡Que los empalen a todos...!
MENDOZA. —¡Yo rajo al Peloponeso! *(Risas. Pausa. Mendoza agrega, con ironía.)* ¡Este cretino se las piensa todas!...
MILANI. —De veras, ¿eh?

Breves sonrisas. La situación decae. Vernaza se sienta. Mendoza agarra de su escritorio unos papeles y se los lleva a Malbrán. Aún comenta.

MENDOZA. —Si tuviera tanta decencia como fantasía, sería un prócer. *(Transición.)* Tome...

Malbrán revisa los papeles.

MALBRÁN. —¿Y si tuviera tanta fantasía como decencia?
MENDOZA. —¡Sería un caballo!

Pausa. Silenciosamente, vuelve a su escritorio. Malbrán se pone a escribir. El Viejo también. Al cabo de unos segundos, todos están volcados sobre sus respectivas máquinas. Mendoza se detiene, se vuelve como respondiendo a un llamado, y mira hacia la ventana. Comenta.

MENDOZA. —Anochece, ¿eh?
MILANI. —*(Vagamente.)* Anochece.

Siguen trabajando. Pausa.

MENDOZA. —¡La pequeña bestia debe estar anotando cosas insólitas sobre el crimen!... *(Pausa.)* Si es que no lo mataron a él también. *(Más pausa. Agrega en tono de absoluta divagación.)* Ahora sólo falta que caiga el cafetero...
MILANI. —¿Qué pasa con el cafetero?
MENDOZA. —¿No lo sabe usted? ¡Se manda cada monserga interminable! *(Transición.)* No ha de tardar....

No pasa mucho tiempo, cuando vemos asomar la silueta del chileno en la puerta.

UN CAFETERO CHILENO (CAFETERO). —Buenas...
VARIOS. —Buenas...
MENDOZA. —*(Fatigadamente.)* ¿Qué le dije?
CAFETERO. —*(Recorre todas las mesas. Habla con típica tonada chilena.)* ¿Cafecito, señor?
MALBRÁN. —*(Mientras trabaja.)* Si...
CAFETERO. —¿Cafecito, señor?
VERNAZA. —SI...

CAFETERO. —*(Sirve. Se acerca a Mendoza.)* ¿Cafecito, señor?

MENDOZA. —Vea, ¡sírvales a todos y déjese de escorchar!

CAFETERO. —Lo lamento, señor... Pero sólo falta el señor...

MENDOZA. —Bueno, ¡métale!... *(Hace gestos de fastidio, con cierta teatralidad.)*

CAFETERO. —*(Impasible.)* ¿Cafecito, señor?

MILANI. —¿Por qué señor?

CAFETERO. —¿Cómo debo decirle?

MILANI. —Por el momento, llámeme obrero. *(Escribe.)*

CAFETERO. —Como guste, señor.

MENDOZA. —*(Al cabo de un silencio.)* Tome, cóbrese.

CAFETERO. —*(Cobrando.)* Son cuatro, señor... *(Cuenta cuidadosamente el vuelto.)*

MILANI. —¡Diga!... ¡Aunque usted no lo admita, soy obrero!

CAFETERO. —Yo lo admito, señor.

MILANI. —¿Y por qué no lo dice?

CAFETERO. —Porque no lo creo, señor.

MENDOZA. —Este chileno es un desaprensivo.

CAFETERO. —¿Por qué dice eso, señor?... Yo sólo pienso que el señor trabaja en un diario. Y en los diarios se dicen muchas cosas. Pero, casi todas son mentiras. Entonces, un obrero es algo distinto de lo que es el señor.

Milani sonríe. El Viejo vuelve a la carga.

MENDOZA. —¿Usted quiere decir que los obreros no mienten?

CAFETERO. —Al menos, profesionalmente, señor...

MENDOZA. —Pero, yo le puedo contestar que son todos una manga de farabutes, especialmente los chilenos... ¿Y?...

CAFETERO. —Y ya van dos veces que lo oigo referirse a mi nacionalidad, señor. Y veo que no lo hace con el respeto debido... Estoy seguro que en la puerta de la Embajada no largaría la tercera... señor.

TODOS. —*(Lo aplauden.)* ¡¡Bien!!... *(Gritería.)*

CAFETERO. —Y quiero decirle, además... que los argentinos son una gente muy rara... Que viene un extranjero, y al gallego le dicen que es un bruto... y italiano, que es un atropellador... *(Llega por fin a su asunto.)* Los chilenos nos dicen que somos una punta de... Yo al menos nunca tuve esa profesión tan lucrativa.

MENDOZA. —Usted tiene esta otra.

CAFETERO. —*(Prosigue. Embalado.)* Y en Chile, en cambio, señor... Si usted alguna vez va a mi patria... va a encontrar allí gran abundancia de miseria y de vino, eso sí... pero también de hospitalidad.

El Viejo sigue haciendo gestos de martirio.

MALBRÁN. —Eso es cierto, vea... *(Se acerca.)* Cuando yo estaba en Chile, empleado en una empresa minera, encontré cosas sorprendentes en la hospitalidad del chileno...

MENDOZA. —*(Puntualiza.)* ¿Eso fue en otro de los oficios que tuvo?

MALBRÁN. —*(Se detiene un segundo.)* Claro. *(Prosigue.)* Un compañero mío se peleó con la mujer y le dejó la casa. No tenía dónde dormir...

VERNAZA. —*(Escandalizado.)* ¡Qué estúpido!

MALBRÁN. —Bueno un minero lo llevó a la suya y lo tuvo todo el tiempo que el otro quiso quedarse...

VERNAZA. —*(Le arruina la anécdota.)* Yo me peleo con mi mujer, ¡ja, j * a! ... ¡Le voy a dejar la casa!... La echo a puntapiés y me quedo allí, ¡nada más que para organizar orgías!... ¡Con todas las amigas de ella!... ja, ja, ja!

MALBRÁN. —Bueno, pero usted no es chileno...

MENDOZA. —Éste es un sinvergüenza y ¡nada más!...

CAFETERO. —¡Hasta luego, señores!... *(Silencio.)* Y cuando quieran volver a hablar sobre Chile, ya saben que yo estoy dispuesto...

Va a retirarse, pero alguien lo choca al entrar apresuradamente.

THOMPSON. —¡Perdone, viejo!... ¿Otra vez me lo llevo por delante a usted?... *(Corre a su máquina se sienta y saca papeles de todos los bolsillos. Mientras tanto, saluda.)* Buenas, buenas....

MENDOZA. —*(Reacciona de improviso.)* ¡Llegó la pequeña bestia!... ¿Y ahora qué le pasa?...

THOMPSON. —¡Algo bárbaro, monstruoso, brutal!... ¡La nota del día!

MENDOZA. —Ah, ¿sí?...

THOMPSON. —Del día, del mes, ¡qué sé yo!...

MALBRÁN. —Muy bien, joven Thompson; veo que progresa...

THOMPSON. —¿Y qué quiere, que espere a su edad para progresar?

MILANI. —*(Gesto expresivo.)* No era necesario...

THOMPSON. —*(A Milani.)* Perdón, jefe...

MENDOZA. —¡Ahí está!... ¡¡Un irrespetuoso!! ... Si el patriarca no lo frena, ¡atropella a medio mundo!... *(Le tira de una oreja.)* ¿Por qué es irrespetuoso usted, pequeña bestia?

THOMPSON. —¡Ay, ay! ¡Suelte, que estoy apurado!

MENDOZA. —¿Por qué lo voy a soltar? ¡No suelto nada!...

THOMPSON. —¡Ay!... ¡Pero, déjeme!...

MENDOZA. —¡No lo dejo ni medio!

THOMPSON. —*(Grita.)* Tengo que hacer la nota!!!...

VERNAZA. —*(Dificultado en su trabajo.)* ¡Eh, basta!... *(Protestas al unísono.)*

MILANI. —¡Que lo suelte!... *(Se para.)* ¡La redacción en pleno sostiene que jefes que hacen bromas hay muchos!

Mendoza suelta a Thompson.

MENDOZA. —Lo dejo porque el pueblo me lo pide.

MILANI. —Se lo exige.

El Viejo se queda observándolo: Milani se mostró con absoluta seriedad

VERNAZA. —*(Aplaude.)* ¡Bien!...

Malbrán se ríe. Thompson escribe. Sensación de batifondo.

JENNY. —*(Asoma graciosamente su cabeza por la puerta.)* ¿Qué pasa en este lugar?

VERNAZA. —*(Entusiasta.)* ¡Hola, Jenny!...

MILANI. —*(Lo imita.)* ¡Muchachos, vino Jenny!...

MENDOZA. —*(Mismo tono.)* ¡Qué dice, Jenny!... :

JENNY. —*(Desde lejos, a Mendoza.)* ¿Cómo le va?... *(Estrecha la mano de Malbrán, que es el primero que se le acerca.)*

MENDOZA. —*(A Thompson.)* Ahora lo voy a avergonzar delante de Jenny, por lo que hizo.

MALBRÁN. —¿Cómo está, Jenny?

MENDOZA. —*(La sigue por su cuenta. Mismo tono anterior.)* ¡Qué cuenta, Jenny!... ¡Cómo anda, Jenny!

JENNY. —*(A Malbrán.)* Muy bien, y usted?... *(Sin esperar respuesta, se vuelve hacia Milani.)* Señor Milani, ¿qué tal?....

MILANI. —¿Señor, dijo?

MENDOZA. —¡No, pero!... *(Se agarra la cabeza.)* ¡Qué hizo, Jenny!... ¡Se armó con Jenny!... ¡Qué espanto, Jenny!...

JENNY. —¿Por qué?... ¿Dije mal?

MILANI. —En adelante, llámeme obrero.

MENDOZA. —*(Transición.)* Vea, usted... después del fracaso con el chileno... *(Nueva transición.)* ¡Se acerca Jenny!... ¡Ahí viene Jenny!... ¡Tenemos Jenny!...

JENNY. —*(Iba a responder a Milani, pero se dirige al Viejo.)* Señor Mendoza!...

MENDOZA. —¡Venga para acá!... *(Retorna.)* ¡Estamos de Jenny!... *(Stop. Presenta.)* El joven es un nuevo miembro de la redacción. *(A Thompson.)* Jenny... *(A Jenny, por Thompson.)* Antes era corrector de pruebas... Ahora lo trajeron aquí para amargarnos la vida.

JENNY. —*(Se ríe.)* Mucho gusto, joven...

MENDOZA. —¡No se ría, que es en serio!... ¡Está insoportable! Hoy a aquel pobre viejo lo trató de carcamán y de postergado y ¡qué sé yo qué más!...

JENNY. —¡Oh!...

THOMPSON. —No es cierto, yo...

MALBRÁN. —El muchacho no dijo eso. Además, tampoco se lo hubiese permitido...

MENDOZA. —¡Dijo cosas peores!... ¡Llegó hace tres días y ya insulta a todo el mundo! Ahora que lo mandaron a hacer la nota del día, ¡no sé qué va a pasar!...

MILANI. —¿Quién lo mandó?

MENDOZA. —*(Se alza de hombros.)* Algún irresponsable.

JENNY. —¿Y dice que es la nota del día?

THOMPSON. —Si... En principio no se creía eso... Pero... allí surgió una derivación insospechada...

MENDOZA. —Y entonces, ¡zah!... *(Se da como un hachazo en la palma de la mano.)* ¡Todos enloquecidos!

THOMPSON. —¿Por qué dice eso?... Usted no sabe de qué se trata...

MENDOZA. —¡No! Pero cuando una bestezuela como la que me habla, dice que es la nota del día... ¡Buenas noches! ¡Quiere decir que en cuanto la publiquen estamos todos presos!... ¡O deportados!...

MILANI. —*(Chasquea la lengua.)* ¡Tch!... ¿Cuál es el asunto... se puede saber?

THOMPSON. —¡Sí!... ¿No les contó el cronista del Departamento? Ellos la tienen ya, pero no la quieren largar... ¡Por miedo!

MENDOZA. —*(Como si todo fuera hacia lo que dijo él, lo interrumpe.)* ¡Ah!... ¿Y vos sos el valiente que quiere destapar la olla?...

THOMPSON. —*(Se muestra emocionado, algo violento.)* Sí...

MENDOZA. —¿A través de este diario?...

THOMPSON. —S–sí...

MALBRÁN. —¡Pero, déjelo contar!...

MENDOZA. —¡¡Sí!!... *(Pone cara de escuchar algo terrible.)* Contá El crimen de esta tarde... El crimen de esta tarde...

THOMPSON. —*(Le cuesta empezar.)* Pone en evidencia... ¡la existencia de una organización tremenda!

JENNY. —¿De asesinos?!...

THOMPSON. —No. De viciosos... Gente que hacía reuniones... Con drogas... *(Se va entusiasmando.)* ¡Tenían entregadores de muchachas!... *(Pausa. Busca nerviosamente la forma de continuar.)* La policía los venía observando... El crimen tiene que descubrirlo todo, porque es una consecuencia de lo que pasaba en esa organización. Yo escuché parte del interrogatorio al... culpable. Capté una dirección. Justo me descubrieron. Tuve que escaparme. Me dirigí enseguida al lugar que habían mencionado... ¡Fue una carrera!... Tuve la suerte de encontrar a una chica, cuando llegaba. La paré y le conté todo el asunto. La engrupí de que estaba en mis manos hacer algo por ella... Tenía miedo de que los padres se enteraran... ¡Entonces, me dio nombres, fechas, lugares!... ¿Se acuerdan de aquellas dos mujeres que encontraron desnudas en los bosques de Palermo? Bueno, andaban en esto...¡La chica me puso al tanto de todo! Si me seguía Casimiro, hubiéramos podido sacar fotos... Pero, ¡tengo los nombres!... ¡Los nombres de los que estuvieron en las últimas reuniones!

MENDOZA. —*(Rápido.)* ¿Quiénes son?

THOMPSON. —Ministros, funcionarios, artistas... ¡Hay de todo! Ninguno de ellos podría justificar qué hizo en una serie de fechas y horas precisas.... ¿Se dan cuenta?... Es el caso Maurizius, Vilma Montess qué se yo.

MENDOZA. —Comprendo... Y, ¿ya lo estás escribiendo?...

THOMPSON. —¡Tengo el copete!... El encabezamiento... Lo demás está acá, en estos datos... *(Transición. A Vernaza.)* ¿De qué te reís, vos?...

En efecto, Vernaza se reía tapándose la boca.

MENDOZA. —No le hagas caso. Oíme... Yo no te puedo autorizar esa nota... *(Se vuelve.)* ¡Que venga el secretario!

Vernaza levanta de inmediato el tubo del teléfono.

THOMPSON. —¿Usted no cree que va a gustarle?
MENDOZA. —Y, sí... Gustarle, sí... Has hecho un trabajo admirable. Pero, él... no sé... Es tan raro... Quizás prefiera que no camine. *(Insiste, como si tuviera una necesidad.)* Pero yo no te lo puedo autorizar. Vernaza habla.
VERNAZA. —Hola, viejito... Buscálo a Varela por toda la casa y Es urgente... *(Cuelga. Gran silencio.)* Decile que venga.
MILANI. —*(Canta, suavemente.)* Cuando estén secas las pilas... de todos los timbres... que vos apretás... *(Transición.)* En el mundo de la democracia, el periodismo es veraz, objetivo y honesto... *(Vuelve el silencio.)* Si un ministro anda en malos asuntos, ¿cuál es la misión del periodismo democrático?... Tapar los asuntos del ministro, para salvar las instituciones consagradas...
MENDOZA. —¡Cállese, por favor!
VERNAZA. —*(A Thompson. Propone, repentinamente.)* Y... ¿por qué no das la información sin comprometer a los funcionarios?... Te hacés un notón, y...
THOMPSON. —*(Confundido.)* Si... No sé...
MILANI. —¡No afloje, diga!... Vea en qué se transforma su vida cuando empieza a aflojar...

Señala impunemente a todos los que lo rodean pausa. Entra Varela.

VARELA. —Buenas, ¿qué pasa?... *(Repara en Thompson.)* ¿Cómo le fue, pibe?

THOMPSON. —*(Levemente.)* Bien...

VARELA. —*(Lo mira. Consulta con el gesto a los demás.)* ¿Le pasó algo?

MENDOZA. —*(Toma los papeles de Thompson. Se los entrega.)* No... Hacéme el favor de aprobarle la nota... *(Sin convicción.)* Yo creo que es un golazo.

Varela toma los papeles y comienza a leerlos. De cuando en cuando levanta la vista hacia Thompson.

VARELA. —¿Qué es esto?...

THOMPSON. —Apuntes... Un encabezamiento...

Varela sigue leyendo.

THOMPSON. —*(El no da más. Grita.)* ¡Démelo!

VARELA. —No, pibe... Así va mal...

MILANI. —¡Tch! ¿No ve?...

VARELA. —¿No ve qué?... ¡¿Se cree que me voy a jugar el puesto yo?!...

MILANI. —¡No haga frases comunes, por favor!...¡Hasta el portero habla ahora de jugarse el puesto!... *(Silencio, malestar.)* Además, no estoy loco... ¿Cómo voy a pensar que se va a jugar el puesto, precisamente usted?...

VARELA. —*(Grave.)* Óigame, Milani... ¡No sea tan agresivo!... A lo mejor el portero y yo necesitamos el puesto para vivir...

MILANI. —*(Señala los papeles.)* Y esos honestos funcionarios, también. *(Se aleja. Proclama.)* ¡Todos necesitan el puesto para vivir!...

VARELA. —*(Más fuerte.)* ¡Y tampoco es cosa de jugarlo por lo que piensa un muchacho!...

MILANI. —¡Claro!...

THOMPSON. —*(Interrumpe dramáticamente.)* ¡No es lo que pienso!... ¡Es lo que averigüé!... ¡Usted tendría que darme la posibilidad de seguir investigando!...

VARELA. —*(Respira profundamente.)* ¡No, querido!... Yo a usted lo mandé a hacer la nota de un crimen. Hablemos de la nota del crimen... Lo que usted me trajo es una cosa distinta... A lo sumo, marginal... Y entonces yo le pregunto... ¿Por qué no me trajo la nota del crimen?

THOMPSON. —¡Porque la nota es ésta!... *(No sabe si llorar, callarse o seguir hablando.)* Está todo ahí... ¡No se puede separar una cosa de la otra!...

VARELA. —*(Por toda respuesta se dirige a Vernaza. Le entrega los papeles.)* Hacé la nota.... *(A Thompson.)* ¿No se puede?...

Silencio. Vernaza cambia el papel de la máquina. Thompson salta.

THOMPSON. —Qué sabe él?!... ¿Cómo va a saber?!... ¡Había que ver al hombre que yo he visto!...

Varela en primer término, y luego los demás se vuelven hacia el esperando que el asunto tome un giro sentimental que lo solucione favorablemente.

VARELA. —¿El hombre?

THOMPSON. —Sí...

VARELA. —¿El asesino?... *(Thompson afirma.)* ¿Estaba en ese asunto?...

THOMPSON. —*(Tras una pausa.)* No. En ese asunto estaba la mujer.

Silencio. Todos acusan el impacto.

VARELA. —*(Se sienta sobre un escritorio.)* Cuénteme...

THOMPSON. —El hombre es un grandote.... ¡Bondadoso!... Estalló cuando supo que ella llegaba al colmo. ¡Por eso procedió tan bestialmente!... Los mató con sus manos... A los dos. ¡Hubo una persecución por el departamento! Es un piso de altos... ¡Los gritos atrajeron gente, de la calle!... Cuando terminó todo, él los miró al salir... Había esperado pacientemente a la policía...

MENDOZA. —*(Lo interrumpe.)* ¡Es un imbécil!...

THOMPSON. —¿Cómo?... *(Como si no hubiera entendido, continúa.)* ¡Y llegó a haber todo un gentío, saboreando su drama! Él los miró abrumado, destrozado... cautivo, porque lo llevaban con esposas...

MENDOZA. —¡Lo cual no quita que sea un imbécil!...

THOMPSON. —*(Desconcertado.)* ¿Qué dice?...

MENDOZA. —Un tipo que chapa a la mujer en el momento justo de la traición y arma un escándalo, ¡es un gigantesco papanatas!...

Sorpresa. Todos se quedan fríos.

MILANI. —*(Reaccionando.)* ¿Usted qué haría?

MENDOZA. —Yo no les pego. ¿Yo?... Tranquilo. *(Tenía un cigarrillo entre los dedos. Se lo lleva a la boca. Lo prende. Acompaña todo lo que*

dice con la acción.) Yo prendo un cigarrillo... Saco un bufoso... *(Apunta a una hipotética pareja.)* "Continúen!"... *(Risas nerviosas. Él también se ríe, ásperamente.)* ¡A ver hasta dónde les duraba la fiesta!...

VARELA. —*(Parándose .)* ¡A vos no te arregla nadie!...

MENDOZA. —Entonces, sí: ¡los liquido!... A la primera claudicación, ¡pum, pu a otra cosa!... *(Abriéndose del grupo. Como para sí mismo.)* Ahora, si el tipo la sigue... *(Hace gestos de prescindencia.)* ¡Es un caballero!...

VARELA. —*(Ya se ha vuelto hacia Thompson.)* Haga la nota con eso solo pibe.... Tiene bastante. Ya ve la expectativa que produjo acá... *(Thompson acepta, sin hablar.)* No me obligue a ir con esto al director.

THOMPSON. —*(Baja la cabeza.)* Está bien....

VARELA. —*(A Mendoza.)* ¿Venís por el taller?... *(Mendoza afirma. A Thompson.)* Déle un par de carillas... ¡tiene para lucirse ahí! En cuanto lo termine, lo manda a componer. Hasta luego, pibe.

THOMPSON. —Hasta luego.

Se queda en silencio ante su máquina. Lentamente, se decide a escribir. Pausa larga. Jenny se le acerca.

JENNY. —No esté tan triste, joven... Después de todo, es feo contar cosas así.

Thompson responde con un gesto impreciso. Ella sigue paseando por la habitación. Milani mira a Thompson. Vernaza al carro de su máquina de escribir. Y Malbrán, curiosamente, a todos en general. Asoma el cafetero.

CAFETERO. —¿La señorita no tomó café?

MILANI. —Sírvale uno, aunque es una oligarca.

CAFETERO. —Yo sirvo a todo el mundo, señor. Ello no impide mi modo de pensar. *(Sirve.)*

MILANI. —¿Usted no piensa una cosa y sirve otra?

CAFETERO. —No, señor. Si lo hiciera, en vez de cafetero sería periodista. ... ¡Este hombre viene justo para usted !...

JENNY. —*(Se ríe.)* ¡Oh!

MILANI. —*(Simplemente.)* Me desprecia. *(Al cafetero.)* Y si fuera periodista, ¿cree que valdría la pena mandarse esa falluteada?

CAFETERO. —De ningún modo, señor.

MILANI. —Es lo que estaba pensando. *(Paga el café de Jenny, otro que toma él, y alguno más que pudiera ser servido, según conveniencia del juego de escena.)*

CAFETERO. —Hasta luego, señores.

Mutis cafetero, Jenny adopta un aire muy snob.

JENNY. —Estoy segura de que el obrero Milani no ha preguntado eso porque sí nomás.

MILANI. —¿Le parece?

JENNY. —*(Sonríe. Agrega, afirmando con la cabeza.)* Es posible.

Milani no se molesta en contestar. Mira a Thompson gravemente. Éste sigue escribiendo, en forma discontinua, sin levantar la cabeza.

MILANI. —¡Seguí escribiendo vos! *(En ese momento suena el teléfono. Se acerca a atender.)* Si... ¿Quien?...;Ah!...;Y?... Gracias. Hasta luego. *(Cuelga. A Thompson.)* Un amigo. Me informa que

Varela ya le está hablando de tu caso al director. *(Silencio. Thompson lo mira.)*

Oscuridad.

CUADRO SEGUNDO

Al hacerse la luz estamos prácticamente en la misma situación Anterior. Hay una pausa. Luego Milani se aleja del teléfono mientras habla con Jenny. Tono de mal intencionada cordialidad.

MILANI. —Y usted, ¿qué dice?

JENNY. —*(Con inquietud.)* ¿De esto...?

MILANI. —¡No! De lo que sabe... ¿Cómo andan las cosas por el mundo del cine?

JENNY. —*(En pose.)* Hum... Más o menos...

MILANI. —¿Y en TV?

JENNY. —También...

MILANI. —Veo que está informada. Por eso, siempre digo... no hay como la especialización...

JENNY. —Quiero decir que no pasó nada importante... Hay algunos idilios nuevos... algunas bodas... algunos divorcios... Pero, nada más....

MILANI. —Y bueno.... Si eso es lo importante en las cosas que escribe usted... ¿Se va a echar a menos ahora?

JENNY. —*(Totalmente deslucida.)* No, claro...

VERNAZA. —*(Interrumpe delicadamente.)* Este... ¿Divorcios dijiste?...

JENNY. —¡Sí!

VERNAZA. —¡Gracias!

Vuelve a escribir. Jenny consulta con la mirada a Milani, que le responde con un gesto circunstancial

VERNAZA. —"Y el cine... ¡Y el cine!... ¡Arte conductor de la desvergüenza!..
JENNY. —¿Qué dice?
MILANI. —Nada. Ejercita sus contradicciones.
VERNAZA. —*(Escribe y habla.)* "nos ofrece a diario el escandaloso ejemplo de sus figuras más encumbradas...
Ellos dejan de atenderlo para mirar a Thompson, que arregla sus papeles y se prepara para salir.
... de sus figuras más encumbradas... que han hecho del divorcio... el deporte moral de nuestro tiempo"...

Thompson sale. Breve pausa.

JENNY. —Ese joven hoy trajo algo terrible, ¿no le parece?... Y usted todavía lo impulsaba... *(Transición.)* ¿Sería capaz de realizar las pruebas que le exige?
MILANI. —Yo no le exijo nada.
JENNY. —*(Piensa un segundo.)* Sin embargo, él lo miraba a usted cuando decía cada cosa.
MILANI. —Puede mirar a donde le guste usted también.
JENNY. —Sin embargo...
MALBRÁN. —¡No siga, Jenny!... Dentro de poco le va a demostrar que Thompson actúa por su propia voluntad.
MILANI. —¿Usted terminó con esa noticia de media carilla que le dieron hace rato?

MALBRÁN. —Comprendo que sepa que si hace rato..... Pero, ¿cómo presume que se trataba de media carilla?

MILANI. —*(Mirándolo expresivamente. Con un matiz de generosidad.)* No me lo pregunte....

MALBRÁN. —Sí, se lo pregunto.

MILANI. —¿A usted cuándo le encargaron algo que valga más de media carilla?

MALBRÁN. —*(Se muerde.)* Voy a entregarla

El sale y entra Mendoza

MENDOZA. —¿Salió la pequeña bestia?... Ahora resulta que quieren saber lo que escribió sobre la secta de los descarriados... *(Busca sobre el escritorio.)* Querrán notar la intensidad del estilo... ¡para saber la fuerza de la patada que le van a pegar! *(Mira a Milani.)* Y usted tiene la culpa. El chico procede así por no sufrir sus críticas espantosas.

MILANI. —Ya cambió de norma.

MENDOZA. —*(Muy serio.)* Me alegro! ¡Aunque a buena hora se acordó el imbécil!... *(Se apronta para salir con los papeles.)* ¡Ah!... ¡con usted también hay bronca!... Están por levantar la nota de una explosión, en la que puso no sé qué barbaridad. Lo esperan en el taller. ¡Chau! *(Sale. Silencio.)*

JENNY. —¿Puedo saber qué puso en la nota de la explosión?

MILANI. —En cuanto salga el diario.

JENNY. —¿Y si la retiran?

MILANI. —Será que puse algo que no se puede saber.

JENNY. —No cabe duda de que usted es capaz de realizar las pruebas que le exige a... Thompson.

Él la mira, pero no contesta.

JENNY. —Lo esperan en el taller... ¿No piensa ir?... *(Pausa.)* Al menos, podría tener la gentileza de contestarme.
MILANI. —Le voy a contestar en cuanto me hable de algo. Hasta el momento solo le escuché palabras sin sentido.
JENNY. —¡Bien! Compruebo que usted es un hombre interesante... Pero muy poco afecto al diálogo social...

Se aleja, suspirando resignadamente. Pasa junto a Vernaza. Éste levanta los ojos hacia ella y lanza una exclamación. En ese momento vuelve Malbrán.

VERNAZA. —¡Hola, Jenny!...
JENNY. —Ya nos hemos saludado. Luego, no es preciso que te interrumpas sólo para saludar.
Sigue andando. Vernaza se alza de hombros y vuelve al trabajo. Jenny se acerca a Malbrán, que la espera. Ahora la enfrenta.
MALBRÁN. —Tome asiento. *(Le indica el escritorio.)*
JENNY. —¿Por qué?
MALBRÁN. —Bueno, por hacer algo... Usted en este momento no sabe en qué ocuparse.
JENNY. —*(Sentándose.)* Acertó.
MALBRÁN. —El patriarca es inquietante, pero no entretenido... Vernaza está muy ocupado. Aquí sólo quedo yo... ¿Fuma? *(Se sienta junto a ella.)*
JENNY. —¡Cómo no!... ¡Hum, son buenos!
MALBRÁN. —¡Ajá! *(Le da fuego.)*
JENNY. —*(Prende.)* ¿Siempre los usa?

MALBRÁN. —*(La encara. Muy de cerca.)* ¿Para qué?

JENNY. —No sé... Para agasajar a sus amistades...

MALBRÁN. —Le advierto que en este momento no la veo como una amiga...

JENNY. —¡Caramba!

MALBRÁN. —Más bien, la odio. Usted tendría que hacer algo para que empecemos a simpatizar.

JENNY. —¡Con mucho gusto!... ¿Me va a dar un tiempito para pensarlo?...

Se aleja tranquilamente de él. Entra Thompson, cabizbajo. Va a ubicarse en su escritorio. Vernaza habla.

VERNAZA. —¡Viejito!... ¿Vos tenés todos los datos sobre esa organización?

THOMPSON. —*(Lo mira con rencor; pero busca. Sorpresa.)* Me los sacaron.

VERNAZA. —*(También se sorprende. Levemente.)* ¡No importa!... En cuanto te los traigan, ¿me los pasás?....

THOMPSON. —*(Gravemente.)* Si.

VERNAZA. —¡Gracias, viejito!... *(Transición.)* Voy a incluir algo de eso en el manifiesto... *(Nueva transición.)* Jenny!... ¿Me vas a acompañar a tomar un café?

JENNY. —De ningún modo! La vez pasada tuve que pagarlo yo.

VERNAZA. —Querida mía... No tengo la culpa si un mozo que se había traídos encima lo peor de España, fue sordo a mis ruegos y explicaciones.

JENNY. —No me interesa.

VERNAZA. —Le hablé también al dueño del establecimiento. Me recibió con cara de filibustero que se quedó sin ron... y puedo

jurarte que antes de haberme escuchado, ya esta diciendo "no"....

JENNY. —¿Y esta vez ocurriría lo mismo?

VERNAZA. —Si. *(Se queda compungido, mirándola tristemente.)*

MALBRÁN. —¡Pero, eso no es problema, estimado Vernaza!... Yo estoy en condiciones de invitarlos a los dos...

JENNY. —Bien. Adelante... *(Salen juntos. Jenny, a Vernaza.)* ¿Vos qué hacés con todo el dinero que...?

Se pierden. Silencio. Hay una pequeña situación muda, que juegan Milani y Thompson. Este mirando por la ventana Aquél, mirándolo fijamente a él. Por último, Thompson se da vuelta.

MILANI. —¿Y?

THOMPSON. —Nada.

MILANI. —¿Ninguna novedad?

THOMPSON. —No. *(Pausa.)* Solamente que...

MILANI. —¿Qué?

THOMPSON. —*(Tarda en decidirse a hablar. Luego larga todo de golpe, angustiosamente.)* Nadie habla conmigo. Se ha corrido un extraño chimento hasta el taller... ¡Ningún armador me discute! Ningún linotipista se enoja si yo lo apuro!

MILANI. —¿Y te quejás?

THOMPSON. —*(Fuerte.)* ¡Ah! No?!... *(Bajo.)* Esa es la atención que se da a un agonizante!... Varela ni me miraba... Cuando pasaba yo, estaba siempre ocupado, hasta que desapareció....

MILANI. —¿Y Mendoza?

THOMPSON. —También. El Viejo estaba rojo... con un nerviosismo, ¡le temblaba todo el cuerpo!...

MILANI. —El Viejo te quiere...

THOMPSON. —*(Pausa. Lo mira pestañeando nos segundos.)* Me quiere, pero me carga. ¡Me carga!... Me persigue todo el día, me pone apodos, no me deja en paz!...

MILANI. —*(Frío.)* ¿Y eso qué tiene que ver, ahora?

THOMPSON. —Claro... Qué tiene que ver... Pero el Viejo, cuando yo estoy frente a una situación violenta no me carga más... No puede hacerlo... ¿sabes por qué? ¡Porque desaparece! Se limita a ponerse nervioso, ¡pero a la distancia!...

MILANI. —¿Qué esperabas de él?

THOMPSON. —Nada... *(Se alza de hombros.)* ¿Para qué?... *(Transición. Violento nuevamente.)* Yo sólo sé que me hundo, que me hundo sin derecho de apelación, y... ¡sin derecho, en general!...

MILANI. —*(Rápido. Pero sereno.)* ¿Cómo querés apelar?

THOMPSON. —Y... ¿qué se yo?

MILANI. —*(Apura.)* ¿Ante quién?

THOMPSON. —No sé...

MILANI. —¿Y por qué?!...

THOMPSON. —¿Cómo por qué?!... ¡¿Qué hice yo?!... ¡De pronto se me dan vuelta todas las cosas!... Porque traje una información que no gustaba. Bueno, ¡muy bien!... Cuando me dijeron que eso no corría, ¡la dejé!... ¿Había que escribir otra cosa?... ¡La hice! ¿Qué más quieren de mí?

MILANI. —¿Qué querés vos?

THOMPSON. —Yo?... ¡Nada!... *(Asombrado. Musita.)* Conservar...

MILANI. —El puesto?!

THOMPSON. —*(Duda un momento. Luego.)* Sí...

MILANI. —*(Totalmente despectivo.)* Como Varela...

THOMPSON. —Como el que tenga que ser. *(Largo silencio.)* ¿Qué me importa?

MILANI. —¿Sabés en qué gasta Vernaza todo el dinero que gana con las porquerías que escribe?

THOMPSON. —No me interesa.

MILANI. —Pero, ¿sabés?...

THOMPSON. —*(Vagamente.)* En copas... supongo.

MILANI. —Y en agasajar a mujeres... que se le entregarían lo mismo aunque no las agasajase...

THOMPSON. —*(Mismo tono.)* ¿Por qué?

MILANI. —¡Porque sabe gustarles!

THOMPSON. —¡No!... Digo: ¿por qué se gasta el dinero en ellas?... Si no es necesario...

MILANI. —No sabe para qué ganarlo. :

THOMPSON. —*(Meditativamente. Manteniendo aún cierta indiferencia.)* En algo tiene que emplear su habilidad...

MILANI. —Y su indecencia.

Pausa. Silencio otra vez. Los dos retornan su vista hacia las respectivas máquinas de escribir.

MILANI. —¿Vos por qué defendiste esta nota?

THOMPSON. —No sé. Creo que fue por la impresión que me causó ese hombre...

MILANI. —¿Y nada más?

THOMPSON. —*(Se rebela un poco por el interrogatorio.)* ¿Qué querés? ¡¿Que te diga que es por razones de principios?!...

MILANI. —No.

THOMPSON. —A lo mejor fue porque quería lucirme... trayendo un material...

MILANI. —*(Con cierta amabilidad.)* O por las dos cosas...

THOMPSON. —*(Bajando la cabeza.)*Es difícil que sea por las dos...

MILANI. —*(Ídem.)* No se pueden separar...

THOMPSON. —¡¿Qué es lo que no se puede separar?!...

MILANI. —*(Ídem.)* Las dos cosas... Lo de forma y de fondo....

THOMPSON. —*(En repentino estallido.)* ¿Quién dijo que no se puede?!... ¡Vos no podés!... ¡Vos sos así!... ¡¡Y nadie se explica cómo podés ser así!!... ¡Pero todo el mundo no puede tener esa conducta!... ¡Todo el mundo no tiene ese carácter!... ¡No tiene esa voluntad!...

MILANI. —*(Gritando más que él.)* ¿Y qué tienen!!?...

THOMPSON. —*(Pausa. Bajo.)* No sé. ¡La gente trata de conseguir algo! Y retenerlo... A veces, ni se sabe para qué. Yo no lo sé... *(Pausa. Transición.)* ¿Para qué están en esto los demás?... *(Nueva pausa. Se derrumba en su asiento.)* Hoy yo veía a los muchachos... y no lo podía comprender...

MILANI. —¿Cuándo?

THOMPSON. —Esta tarde. *(Se va animando poco a poco.)* ¡Venían... husmeaban la nota.... y salían corriendo! *(Breve pausa.)* Uno tenía un whiscacho en una embajada, a otro lo esperaba cualquier cosa... Ninguno se detuvo a pensar en el verdadero drama que había allí. ¡Entonces, quiere decir que uno algo tiene!... Que no encara las cosas así nomás...

MILANI. —Según vos, ¿cuál era el verdadero drama?

THOMPSON. —El de ese tipo... Cuando yo lo veía... solo... abrumado, distante... *(Transición.)* ¡Casimiro!... ¡Vino, sacó tres fotos y ya se quería escapar! Como yo no lo dejé, se quedó

charlando con un sargento de la policía... Al rato lo sentí eructar ruidosamente, y resulta estaba contando una morfada que tuvo al mediodía... *(Milani sonríe, que le un poco a pesar suyo.)* Y él hace periodismo... ¡Y todos los demás que estaban eran veteranos del periodismo!... ¡Sin embargo, ninguno vio la nota que encontré yo!...

MILANI. —O no se interesaron.

THOMPSON. —¿Por qué?

MILANI. —¿No estás viendo por qué? *(Pausa. Thompson se aplasta.)* Y hasta ese momento vos estabas en lo cierto. Ahora ya no...

THOMPSON. —¿Desde que aflojé?...

Milani afirma con la cabeza. Thompson tiene un gesto de fatigada amargura; se alza de hombros. Pausa. Tono algo lastimoso.

THOMPSON. —¿No sabés qué perspectiva me ofrecerán?

MILANI. —Ninguna. Ellos no ofrecen nada. *(Breve silencio. Aclara.)* Deciden y ya está...

THOMPSON. —*(Tragando saliva.)* ¿No sabés qué pueden decidir?

MILANI. —No. A lo mejor, te vuelan... No obstante tus aptitudes para teorizar sobre los hombres solitarios y abrumados, a lo mejor no servís como redactor... ¿Está mal?

Thompson apoya los brazos sobre la máquina y esconde en ellos la cara. Pausa,

MILANI. —Che...

THOMPSON. —¿Qué más?

MILANI. —Eso es todo. *(Se para. Pasea por el lugar, como en otras ocasiones, en actitud de desperezarse. Se detiene.)* A Vernaza el dinero le quema entre las manos... Es lo que consigue con todo su esfuerzo... *(Hace con los dedos el signo pesos.)*

THOMPSON. —¿Y?

MILANI. —Pienso que a otros... ¿qué les puede dejar como resultado el esfuerzo por mantener un puesto; una profesión, o cualquier cosa similar...? *(Pone su habitual gesto de desprecio.)* Sobre todo, si eso les cuesta lo mejor de sí mismos...

Pausa. Largo silencio. Entra Vernaza.

MILANI. —¿Ya volviste vos?

VERNAZA. —¡Lo dejé a Malbrán con Jenny en una confitería!... ¡Se le estaba tirando de un modo sensacional!... *(Se ríe.)* Y yo lo instigaba... Cuando lo vi bastante embalado, me abrí para dejarlos en su prometedora soledad... *(Se ríe.)*

MILANI. —*(En reproche.)* Está mal...

VERNAZA. —Ja, ja, ja... ¡A esta altura de las cosas, ya debe estar proponiéndole un paseo por el Tigre!...

MILANI. —Tch!... ¿Por qué?...

VERNAZA. —O seleccionando los mejores oficios que tuvo... Ja, ja, ja!... ¡para contárselos!...

THOMPSON. —*(Reaccionando.)* ¡Pero, no entiendo!... ¿Dónde está lo gracioso? *(Breve silencio.)*

VERNAZA. —*(Suavemente.)* ¿Vos nunca te tiraste un lance con Jenny? Recién la conozco...

THOMPSON. —*(Musita.)*

MILANI. —¡Thompson piensa, no actúa!...

Thompson lo mira con resentimiento.

VERNAZA. —*(Prosigue.)* ¡Es de lo más cómico!... ¡Si le caés en gracia te deschava todo y te pasás una tarde lo más divertida!...

MILANI. —Y si no le caés en gracia...

VERNAZA. —Se divierte ella sola, ja, ja, j a... ¡Y te hace cargar unos muertos infraterrenales!... ¡Ja, ja, ja! Porque tiene la virtud de que los hombres románticos le despierten el apetito... ¡Ja ja, ja!...

Entra El Viejo Mendoza, seguido por Casimiro. Trae fotos en la mano.

MENDOZA. —¿De qué hablaban?... ¿de mujeres?

MILANI. —¡No, de Jenny!...

A Thompson la sorpresa se le escapa por los ojos. El Viejo se ubica en el centro del escenario.

MENDOZA. —Ah, porque si hablaban de mujeres, aquí tengo una colección que da pavura!...

THOMPSON. —*(Fijo en Milani.)* ¿Ése era el chiste?

MILANI. —Sí. *(Silencio entre ellos.)*

CASIMIRO. —Traiga, traiga pa'cá!...

MENDOZA. —¡Saque la mano usted!...

CASIMIRO. —A la final, ¿las fotos son mías o qué son?

MENDOZA. —¡Suyas cuando está solo!... Ahora pertenecen a la comunidad.

VERNAZA. —¿A ver, viejito?...

MENDOZA. —*(A Casimiro.)* ¿Se puede saber cómo conseguiste esto vos?

CASIMIRO. —¡Eh!... ¡Rebusques!

MENDOZA. —¿Ah, rebusques?... Como Malbrán.

VERNAZA. —¿Malbrán consigue fotos también?

MENDOZA. —No, pero... zapatos, calzoncillos, camisetas... ¡Todo con rebusques! *(Transición.)* ¿Y ésta, che?... *(Repara especialmente en una.)* ¡Qué buena!...

MILANI. —¡Oiga! ¿Son aristócratas?

MENDOZA. —*(Se vuelve apenas. Lo observa por encima de los anteojos.)* ¿Quiénes?

MILANI. —Esas chicas. ¿Van a salir en sociales?

MENDOZA. —A usted todavía lo están esperando en el taller...

MILANI. —¿Y a usted?

MENDOZA. —¿A mí? No. Yo ya cumplí con mi deber...

MILANI. —¡Yo también!

MENDOZA. —¡Che! ¡Su deber no es escribir notas absurdas y tendenciosas!

MILANI. —¡Claro!...

MENDOZA. —Y la de esta tarde, ¿qué era?... *(Breve pausa.)* Pero, ¿usted se cree que puede poner todo lo que quiera en el diario, y nadie le va a decir nada?

MILANI. —Yo puse la verdad.

MENDOZA. —¡La verdad!... "Mueren cuatro nativos al explotar un motor inglés"...
¡Eso no es una verdad! ¡Eso es una cargada!...

MILANI. —*(Pone cara de ofendido.)* ¿De dónde era el motor?... *(Pausa. Silencio de asombro.)* Overline! ¿Y las víctimas?... ¡Cuatro nativos!

MENDOZA. —¡Para eso, sea más sincero! Hágase una nota que diga: "Todos los ingleses son aves de rapiña"... *(Acota.)* Menos Thompson, que recién llegó al grado de bestezuela... ¡Y ya está! *(Transición.)* Porque entonces, ¡yo también!... ¡Me pongo a escribir todo lo que sé que está pasando en el Ejército!...

MILANI. —¡Y hágalo!

MENDOZA. —¡Así es como al día siguiente nos saca la Gendarmería de aquí.... ¡Vienen treinta morochos y ponen a todo el mundo contra la pared!.. *(Remeda voz provinciana. Modo de andar payuca. Se empieza a pasear por la habitación.)* "¡Qué libertad de expresión ni qué pepinos!... A la primera insubordinación empiezo a los machetazos!...".

MILANI. —¿Y de dónde tomaría intervención la Gendarmería?

MENDOZA. —"¡Mejor que intervengamos nosotros, que nos limitaremos a meterlos presos... Si vienen los generales los fusilan a todos!"... Y ahí empiezan a repartir mandobles como quien tira moneditas de cinco. ¡Ni el chileno se salva!... *(Se empieza a reír ásperamente. Sigue hablando.)* "Vea que yo no soy ningún punga...". Ja, ja!... los gendarmes lo sacan a los ¡cuerpo a tierra!... ¡Con termos y con todo!... ¡El chileno empieza a chorrear café por todos los agujeritos!... *(Chileno.)* "En mi patria no pasan estas cosas"... *(Payuca.)* "¡En su patria no pasa nada!"... *(Natural.)* A los mandobles el sargento... *(Chileno.)* "Y usted en la puerta de la Embajada no repetiría eso!"... *(Payuca.)* "¡Qué Embajada ni Embajada!...".

Hace gestos de pegar planazos de sable a alguien que se estaría revolcando en el suelo. Todos se ríen. Menos Milani, que aguarda una oportunidad. Se le presenta.

MILANI. —Bueno, pero aparte de esa fantasía que lo caracteriza... Usted no va a escribir nada de lo que sabe que está pasando en el Ejército...

MENDOZA. —*(Transición.)* Pero, ¡hijo querido!...

MILANI. —O lo que dice que sabe. Porque hasta ahora, yo sólo le escuché chimentos... y los chimentos no son conceptos, ni definen posiciones... Cualquier tipo puede hacer uso de ellos. *(Pausa larga.)*

MENDOZA. —¡Vamos a mirar fotos!... *(Suena el teléfono. Atiende.)* ¡No estoy! *(Cuelga.)*

Yo miro fotos de minas... y el Patriarca que hable.

CASIMIRO. —*(Boca torcida. A Milani.)* ¿Qué hacés, Patriarca?... ¿Siempre metés la pata vos?

MENDOZA. —*(A Vernaza.)* Vení... ¡Mirá ésta, hipócrita!... *(Le muestra una foto.)*

MILANI. —*(A Casimiro.)* ¿Por qué?...

VERNAZA. —*(Sobre la foto.)* ¡Qué bestia!

CASIMIRO. —*(En segundo término.)* ¿No ves?... ¡A la final se ofendió el viejito!... Pero, ¿vos qué sos?... ¿Te tirás con el Viejo, te tirás con todos acá?

MENDOZA. —¿Vos creés que Jenny saldría así de bien?

CASIMIRO. —El pobre Viejo podría decir como un amigo mío...

MILANI. —¡¡¿Qué decía ese amigo tuyo?!!

CASIMIRO. —¡Estaba loco!... Un día lo habíamos cargado porque la iba de artista... ¿Y sabés lo que dijo?...

MILANI. —¡¡¡Qué dijo!! !...

CASIMIRO. —¡Oi Dio!... ¡Casi no morimo ese día!... ¿Vo'sabés?...

MILANI. —¡¡Hace media hora que te lo estoy preguntando!!...

CASIMIRO. —*(Frenado.)* ¿Qué dijo?

Milani afirma. Él se recompone

(Frenado.) ¿Qué dijo?

Dijo... "¡Se tiraron con Colón... Se tiraron con Beethoven... Ahora se tiran conmigo!... ¿No ven que yo estoy en la historia?, ¡grasunes!...". ¡Y se las picó!... ¡Y no lo vimos más por el feca!... ¡Casi me muero de risa ese día!...

MILANI. —¿Y hoy también, casi te morís de risa?...

CASIMIRO. —¿Cuándo?....

MILANI. —Esta tarde. Te pusiste a eructar ante los muertos. ¡Qué tipo irrespetuoso que sos!...

MENDOZA. —*(Lo pesca al vuelo.)* ¿Quién?... ¿Este?... ¡Es un caníbal... ¡Eructa ante los muertos como si se los hubiera devorado!

CASIMIRO. —¡Ma' déle, déle usted!...

MENDOZA. —Y la pequeña bestia lo acompaña. *(Transición. Risueño.)* Sólo que ahora se le acaba. ¡Por seguir los pasos del Patriarca, hoy le dan con todo!...

MILANI. —¿A ver eso?... *(Le pasan las fotografías.)*

MENDOZA. —*(Sigue.)* El dire no sabe qué actitud tomar: si rajarlo sencillamente, o darle participación al SIDE.... *(Proclama.)* "Comunista infiltrado en el periodismo libre pretende difamar a honestos funcionarios de la democracia. Respondería a ideologías ajenas a nuestra mentalidad...".

THOMPSON. —¡Yo no soy comunista!

MENDOZA. —*(Transición. Suave.)* Bueno, pero lo parece, m'hijo... *(Repara en Milani.)* Usted en vez de escribir notas descalabrantes, se tendría que dedicar a mirar fotos, como el Patriarca... El Patriarca abandonó la lucha. ¡Ahora se dedica a mirar fotos de minas!... Minas así... Minas así... *(Poses.)* Minas en todas las posiciones. *(Se interrumpe. Ve cómo Milani "analiza" las fotos y luego las arroja con cara de asco sobre la mesa. El Viejo se encrespa.)* ¡Oiga! ¡¡¡Y por qué las tira así, como si fueran mierda!!!...

MILANI. —*(Rápido.)* ¡¡¡¿Y qué son?!!! ...

Se quedan un segundo mirándose agresivamente, cara a cara. El Viejo prosigue, conteniendo la tentación de reírse.

MENDOZA. —¡Porque si no le agrada, con dejarlas ya está!... ¡Hay otros interesados en la mercadería, y no precisan que usted la manosee! De eso se encargan solos...

MILANI. —¿Me permite otra apreciación?

MENDOZA. —Haga nomás.

MILANI. —Quería decirle que últimamente se lo ve muy ingenioso... pero todavía no supimos que haya hecho algo por el joven Thompson...

MENDOZA. —¿Y yo qué tengo que ver con el joven Thompson?

MILANI. —Es un redactor de su sección, que pasa dificultades por el sólo hecho de haber cumplido con su deber. ¿No piensa defenderlo?...

MENDOZA. —¡Jamás!... ¡Defiéndalo usted que es el que lo alecciona!

MILANI. —¡Yo no lo alecciono!...

VERNAZA. —*(Volviendo a su máquina.)* ¡Él no alecciona nunca!... ¡Él es el noble tábano socrático!...

MILANI. —*(Lo corta.)* ¿Me hablabas?

VERNAZA. —*(Serio.)* No, viejito... Me hacía una reflexión...

MILANI. —¡Ah!... *(A Mendoza.)* ¿Entonces?...

MENDOZA. —Entonces, que la bestezuela se aguante lo que venga!... Ahí se produjo un movimiento bárbaro, con el trompa, y Varela, y ... *(Hace un gesto como diciendo "¿qué se yo?".)* Hubo

llamados a un ministerio!... Anda a las corridas el jefe de personal...

MILANI. —¿Y usted?

MENDOZA. —¡Aquí tengo las fotos!... ¡Yo me dedico sólo a mirar fotos, y por ahí, que llueva!... Se entiende que Mariquita Sánchez ha comprometido al diario, metiéndose en camisa de once varas...

MILANI. —¿Y entonces?...

MENDOZA. —¡Algo va a haber!... La situación de afuera la arreglarán ellos... En cuanto a lo que pase aquí adentro... que se la rebusque él. Es el problema de los hombres de principios...

Entra Malbrán en ese momento. Está serio. Se queda cerca de la puerta, escuchando el diálogo.

MILANI. —¿Qué principios?

MENDOZA. —No sé... ¿Acaso cambió de modalidad?...

Milani afirma.

MENDOZA. —¡Y bueno, peor para él!... Ahora ya no le va a quedar la excusa de que lo plancharon porque es decente...

Thompson alza la vista hacia él, como un relámpago. Breve silencio. Larga las fotos, o unos papeles que tiene en la mano.

MENDOZA. —En fin... Voy a ver si hay más novedades sabrosas sobre el particular... *(Medio mutis. Se detiene al reparar en Malbrán, momentáneamente desligado de la situación: algo cabizbajo y*

apartado. Mendoza consulta con la mirada a los demás, y Milani le contesta alzando los hombros, en señal de ignorar qué pasa. Entonces El Viejo pregunta.) Oiga!... ¿Y a usted le pasó algo también?...

MALBRÁN. —No. ¿Por qué?...

MENDOZA. —*(Haciendo alguna morisqueta.)* Por nada. Siempre es bueno saber... Sale. Malbrán enciende un cigarrillo. Pausa.

MILANI. —*(Inventa otra canción.)* Se te piantó la garaba... tararai tarararara...

Pobre gallo bataraz, se te piantó la garaba...

MALBRÁN. —*(Como en otros casos: se ve descubierto, sonríe y disimula.)* Usted me hace reír con sus cantitos...

MILANI. —¿Qué, me va a contar otra anécdota?

MALBRÁN. —No, ¿por qué?

MILANI. —Creía... que tenía algo que decir de cuando era cantor, o empresario de cantores... o amigo de un empresario que explotaba cantores...

MALBRÁN. —¡De ningún modo!

MILANI. —Porque además los cantores merecen ser explotados.

MALBRÁN. —Le estaba por hacer saber que sus cantitos me hacen mucha gracia, porque son de lo más pueril que escuché en mi vida...

MILANI. —Eso porque no le conté los oficios que tuve... *(Transición.)* Y, hablando de otra cosa... ¿Cómo le fue con Jenny?

MALBRÁN. —¿Con Jenny?... ¿Cómo me tenía que ir?...

MILANI. —Mal, seguramente. Porque no habla. Usted debe ser de los que cuando les va bien no dejan pasar detalle... "Y la mina me dijo, y yo le contesté... Y cuando agarró viaje...".

MALBRÁN. —¡Pero, no diga pavadas!...

Irrumpe El Viejo, cortando esta conversación.

MENDOZA. —¡¿Dónde está la bestezuela?!... *(Lo ubica.)* ¡Salvados, pequeña bestia!....
MILANI. —¿Qué pasa?
MENDOZA. —¡No se meta usted! *(A Thompson.)* ¡Ponga rápido, papeles en máquina.!... ¡Pídase medio litro de café!... *(Le tira sus apuntes.)* Hay que hacer esta nota en tiempo récord!... ¡Con todos los datos!... ¡Cargando las tintas!... ¡Hable de chicos muertos y de ancianas maltratadas...

Saltan todos: Hay exclamaciones simultáneas.

– ¡Salute!...
–¿Qué ocurrió?...
–¿Qué se supo?...
MENDOZA. —¡Era al revés del pepino!... ¡Los que están en la lista ahora son enemigos del director!... ¡Esto va a servir para dar un sartenazo de la madona!... *(A Thompson.)* ¡Con esto te consagrás para toda la vida!...
THOMPSON. —Ahora me lo dice?...
MENDOZA. —¿Y cuándo querías que te lo dijera?...¿Cuando te estaban por mandar preso?... ¡Tenía que ser bruto el Mariquita Sánchez!
THOMPSON. —¡Déjese de llamarme Mariquita Sánchez!!...
MENDOZA. —No me grités, porque te saco la nota, ¿eh?... ¡Después otro se recibe las felicitaciones del director!
THOMPSON. —¡No me interesan esas felicitaciones!
MENDOZA. —¿Ah, no?

THOMPSON. —¡Ahora no me interesan!...

MILANI. —¡Thompson se acordó de que tenía una conducta!

MENDOZA. —*(Sigue en su diálogo.)* Pues... Te puedo informar que te está esperando. Me dijo Varela que vayas a verlo a la dirección... *(Thompson se queda mirándolo absorto.)* ¿Qué te quedás mirándome?... ¡Te van a sacar fotos, también!... Vas a salir en los grabados: "Este es el héroe... Éste es el joven periodista valiente, que se atrevió a desenmascarar a los enemigos del pueblo, que aprovechaban las alturas del poder para realizar con mayor impunidad festines que halagaban los bajos instintos que les ha dado esta inmunda naturaleza...". ¡Ja, ja! ¡Y abajo, de nuevo la bestezuela!... ¡Hoy sale todo el diario bestezuela!... para la

THOMPSON. —¡Basta!...

MENDOZA. —¡Mañana va a estar insoportable!... ¡Le va a decir a Malbrán las cosas más horribles que se le han dicho en su vida!...

THOMPSON. —*(Subiendo cada vez más el tono y la intensidad.)* ¡¡Termínela!!...

MENDOZA. —¡Y pensar que hace tres meses no se le podía confiar un trabajo serio!...

¡Hacía cosas mostrencas!... ¡Además, nunca estaba presentable!...

¡Era el intelectual antihigiénico de la redacción!... ¡Tenía fideos debajo de la solapa, qué se yo!.... Se topa de repente con la mirada agresiva de Thompson, que se ha puesto de pie. Los separa el escritorio. Thompson avanza hacia él. En ese momento, justo para presenciar esta escena, retorna Jenny.

THOMPSON. —*(Masticando las palabras.)* Usted no sólo es un fracasado!... ¡También es un canalla! *(El Viejo se le acerca, temblándole la quijada. Le aplica un sonoro bofetón.)*

MENDOZA. —*(Voz baja. Intenso.)* ¿Cómo decís?... ¿Mocoso?...

THOMPSON. —*(Estallando en crisis. Llora y grita.)* ¡Pegue!... ¡Pegue, que no le voy a contestar!... ¡Pegue, que usted es un viejo!... ¡Diga lo que quiera!... ¡Yo no le voy a contestar!... ¡Ni de palabra ni de hecho!... ¡Yo soy un chiquilín!... ¡Soy un cretino!... ¡Usted puede pegar y manosear y ensuciarlo todo!... ¡Y no me pega a mí, sino a usted mismo!... ¡¿Se cree que no lo s e^ ?!... *(Se ubicó en su escritorio. Sin dejar de llorar convulsivamente, descarga su furia contra la máquina de escribir, a la que golpea sucesivamente contra la mesita.)* ¡Pero yo estoy asqueado de todo esto!... ¡Yo siento repugnancia!... ¡¡Yo siento que me quema!!... ¡¡¡Y no lo aguanto más!!! *(Lo último fue casi un alarido. Cae sobre su escritorio y vuelca la cabeza entre los brazos, hacia la máquina de escribir. Sigue llorando fuerte y convulsivamente. Los otros se miran con consternación.)*

MALBRÁN. —¿Qué le pasó?

MILANI. —Son muchas emociones fuertes en un día... *(Pausa. A Mendoza.)* ¿Usted no cree que hay nada que aclarar?...

MENDOZA. —*(Seco. Sumamente violento.)* ¡Que yo sepa, no!

MILANI. —Sin embargo, me jugaría a que sí... *(Pausa larga. Se vuelve hacia Thompson. Le habla muy cálidamente.)* Yo estoy de acuerdo con casi todo lo que dijiste vos... Creo que hay mucho más... Pero... ¿Me oís?...

Thompson hace un gesto con la cabeza, mientras trata de serenarse

MILANI. —Para tu buen juicio, es necesario que sepas quién se ocupó de que esa nota te la encargaran a vos... Los otros miran a Mendoza.

MENDOZA. —*(Siempre con sequedad. La emoción le hace tomar una dureza casi militar.)* ¡Además, a la espera de cualquier medida injusta, ya estaba preparada mi renuncia! *(Deja un sobre en el escritorio. Se adelanta a primer término derecha y queda parado junto a la ventana.)*

En ese momento se asoma Varela por la puerta; actitud presurosa,

VARELA. —¡¿Pibe, camina eso?!... *(Thompson afirma.)* ¡Lo está esperando el director...

Thompson lo mira. A Mendoza.

VARELA. —¿No le avisaste?...

MENDOZA. —*(Tras una breve hesitación.)* Mirá, me había olvidado... ¡Con tanto lío!....

VARELA. —*(Los mira un segundo. Capta que hay algo, pero no hace preguntas.)* ¡Bueno, métale!... Lo está esperando... *(Sale rápido.)*

THOMPSON. —*(Poniéndose de pie lentamente.)* Ya voy... *(Se arregla la ropa, el pelo... Mejora tristemente su figura. Va a caminar, pero se detiene al fijarse en Milani.)*

MILANI. —*(Comprensivo. Fraternal.)* ¡Andá!... Tratá de presentarte bien...

Thompson se pone en camino haciendo algún gesto como para seguir arreglándose. Entre el silencio emotivo de todos, se va alejando

Mendoza se vuelve para verlo salir. Larga pausa. Vuelven poco a poco a sus máquinas, quizás con deseos de hablar pero sin saber qué decir. Jenny rompe el silencio.

JENNY. —*(Camina y habla.)* Pobre muchacho... No parecía contento con su nueva situación...
MILANI. —¿Y de qué quería que esté contento?... Ella responde con un frívolo movimiento de hombros.
MENDOZA. —*(Tras otro silencio. Abismalmente.)* Ya es un profesional. Vuelve a su máquina, como los demás. Se triplica o cuadruplica el tecleo persistente de Vernaza, que escribe mientras habla.
VERNAZA. —*(Voz muy baja, apagada, sin matiz.)* ...y por eso... una conducta espiritual... es la conducta... que nos marca... que nos marca el reencuentro con los principios sagrados... de la fe... y de la verdad...

Va cayendo lentamente el telón.

TELÓN

7

CHAU, PAPÁ

PERSONAJES

NORBERTO
SUSANA MARIO
TÍO JUANCHO
TÍA MARGARITA
UN EMPLEADO DE EMPRESA FUNERARIA
PAPA

Norberto tiene entre 22 y 23 años. Susana algo más de 25. Mario, algo más de 30. El tío Juancho y la tía Margarita pertenecen a ese tipo de viejos fuertes, con un aire entre campesino–aporteñado y porteño–acriollado, que se veía a menudo hasta hace un tiempo. El empleado de la funeraria es joven, pero posee una tiesura, una afectación, también propia de otras épocas. Papá es una quieta figura humana, o un muñeco, o un bulto, o nada.

ACCIÓN

Escenografía: Dos ambientes o más, de una casa que nunca fue elegante y ahora está visiblemente venida a menos. No hay separación entre las diversas áreas, pero es evidente están destinadas a distintas funciones: comer, dormir, estar. En un lugar preponderante, se ve la cama de papá, con él arriba. En otras zonas hay sillas, una mesita, un sillón, un cuadro sin imagen, un perchero. Todo muy gris y desabrido, rodeado por un

halo de penumbra en el cual se empastan y mezclan las sensaciones. A través de ese halo, entran y salen los personajes.
La acción transcurre en buenos aires, por 1970.

ACTO UNO

PRIMER CUADRO

Susana corre de un lado para otro; Norberto atrás de ella, con gran agitación.

NORBERTO.—¿Dónde está? ¿Dónde está? ¿Dónde carajo está?

SUSANA.—¡No sé! Yo lo dejé por

NORBERTO.—¿Dónde? ¡¿Dónde mierda está?!

SUSANA.—No te pongas as

NORBERTO.—¿Dón?

SUSANA.—No te p

NORBERTO.—¿Dón?

SUSANA.—Es

NORBERTO.—¿Qué?

SUSANA.—Peor.

NORBERTO Y SUSANA.—*(Al mismo tiempo.)* Si te ponés así es peor. ¿Dónde carajo está, digo yo?

SUSANA.—Tenés una cosa del

NORBERTO.—¿Quié?

SUSANA.—Delante de los ojos y no podés verla.

NORBERTO.—¿Quién la tiene delante de los oj?

SUSANA.—Digo, es un decir.

NORBERTO.—No seas pelotuda, ¿querés?

SUSANA.—No me digas pelot *(Lo enfrenta.)*

El trata de esquivarla.

NORBERTO.—No s

SUSANA.—Delante de papá no me digás pelot

NORBERTO.—¡Papá no entiende!

SUSANA.—No importa. El respeto es el respeto. *(Sigue buscando.)*

NORBERTO.—*(Grita.)* ¡¡¡No seas pelotudaaa!!! *(Transición. La sigue.)* ¿Dónde está?

SUSANA.—No sé.

NORBERTO.—¿Dónde lo met?

SUSANA.—No me acuer

NORBERTO.—¿Ah, no?

SUSANA.—No.

NORBERTO.—¡Papá! *(Se vuelca en un sillón.)* ¡Viejo, viejo!

SUSANA.—¿Qué hay?

NORBERTO.—Te estás muriendo y nadie hace na / ¡Nadie hace nada! Nadie se mue

SUSANA.—Tch.

NORBERTO.—Nadie se ca *(Transición. Grita.)* ¡Nadie se calienta! Nadie se....

SUSANA.—Mejor que busqués, en lugar

NORBERTO.—¿De qué?

SUSANA.—De estar ahí....

Él no la deja terminar. Salta del sillón.

NORBERTO.—Y el otro turro, ¿ch?

SUSANA.—¿Quié?

NORBERTO.—El ot

SUSANA.—¿Cuá?

NORBERTO.—¡Sabés muy bien cuál, quién, qué turro!

SUSANA.—¿Tu hermano, vos decís?

NORBERTO.—Mi herma

SUSANA.—Ya va a venir. Cuando ande en pro

NORBERTO.—¡Eso, en proble!

SUSANA.—Ande en problemas, va a caer por aq

NORBERTO.—¡A mangar va a venir!

Ella no le hace caso, sigue buscando.

NORBERTO.—Mientras tanto papá se muere.

SUSANA.—*(Se interrumpe.)* ¡Sssh!

NORBERTO.—*(Alza más la voz.)* ¡Se muere papá!

SUSANA.—¿Qué estás dic? *(Corre a taparle la boca.)*

NORBERTO.—¡Se muere y nadie hace na / nadie hace nada! Nadie ha

SUSANA.—¡Te callás! *(Trata de taparle la boca.)*

En sus intentos por zafar, él tiró un manotazo y se lo dio a ella en pleno pecho.

SUSANA.—No me toqués a mí.

NORBERTO.—No te toq

SUSANA.—Me pusiste una mano aquí.

NORBERTO.—¡Fue sin querer!

Ella ha interrumpido el juego. Lo sigue mirando en forma admonitoria.

NORBERTO.—¡¿Cómo tengo que decirte que fue sin querer?!

SUSANA.—Que no vuelva a ocurrir. *(Pausa. Transición.)* Ni digás más eso de que...

NORBERTO.—¡Si es cierto!

Ella está buscando otra vez.

SUSANA.—No es cierto nada.

NORBERTO.—Y además, él no oye.

SUSANA.—No sabés si oye.

Se vuelve hacia papá.

SUSANA.—Está quieto, nada más. Pero, quién sabe, oye. Y piensa.

Pausa. En los dos se manifiesta una ternura de contagio, con respecto a papá.

SUSANA.—Así que no lo digás más. *(Transición. Casi jovial.)* El papelito debe estar por allá.

Él va hacia ese sitio.

SUSANA.—O por acá.

Él vuelve.

SUSANA.—Fijáte arriba. *(Señala a lo alto de un mueble.)*

NORBERTO.—No puede estar ahí arrib *(Ya estaba subiendo.)*

SUSANA.—O acá abaj

NORBERTO.—¿Dónde abajo? *(Ya estaba bajando.)*

SUSANA.—De la cama, digo. Abajo.

NORBERTO.—Cómo va a est

SUSANA.—Puede estar.

NORBERTO.—Abajo de la cam

SUSANA.—Un papelito se cae y puede estar en cualquier parte.

Él estaba obedeciendo, arrodillándose junto a la cama. Se detiene ante papa.

NORBERTO.—¡Viejo!

SUSANA.—No le hablés a él. *(Le hunde la cabeza.)* Mirá.

Norberto se sumerge debajo de la cama.

SUSANA.—¿Viste algo?

NORBERTO.—Sí. ¡Mucha mugre!

SUSANA.—Este mes no limpié. ¿Viste algo?

NORBERTO.—Sí. Una palan

SUSANA.—¿Qué?

NORBERTO.—gana.

SUSANA.—¿Cóm?

NORBERTO.—¡Una palangana! ¡Uy, qué olor! ¿Qué tiene adentro?

SUSANA.—Puede ser pis.

NORBERTO.—¿Pis?

SUSANA.—Y un vómito.

NORBERTO.—¿Un vóm? *(Se le oyen arcadas. Asoma la cabeza.)* ¿Estás esperando que cague, para limpiar todo junto?

SUSANA.—*(Sonríe.)* Sos ocurrente, ¿eh?

NORBERTO.—*(Saliendo.)* ;Una palangana se limpia cada vez! *(Sacude su ropa.)* me muero ahí... Casi

SUSANA.—¿Pero, lo encontrás?

NORBERTO.—¡No!

SUSANA.—¡Qué desgra!

NORBERTO.—¿Y est?

SUSANA.—¿Qué?

NORBERTO.—¡Esto! *(La palangana.)*

SUSANA.—Ah, sí. Dejála un poco afuera, así me acuer

El obedece. La palangana queda asomando, al costado de la cama.

NORBERTO.—¡Sos una asquerosa, vos!

SUSANA.—¿Y vos, qué hablás? ¿Fuiste a buscar el remedio, acaso?

NORBERTO.—Sí, p

SUSANA.—¿Lo trajiste?

NORBERTO.—No, p

SUSANA.—¿Entonc?

NORBERTO.—¡Pero, lo busqué! ¡Yo lo busqué, entendés! Hice todo lo que pu

SUSANA.—No lo trajís

NORBERTO.—¡Todo lo que pude, yo!

SUSANA.—Pero, no lo traj

NORBERTO.—Todo lo que pu

SUSANA.—No lo trajiste. No tenés derecho a hablar. *(Se aparta.)*

NORBERTO.—*(La mira. Piensa agredirla, pero no: sigue protestando.)* ¡Una palangana se limpia... se limpia... y se limpia!

SUSANA.—¡Y un remedio se busca, se busca, y se encuentra!

NORBERTO.—No lo tiene nadie ese rem

SUSANA.—Lo tiene todo el mun

NORBERTO.—No lo tie

SUSANA.—Lo tienen. Si Gutiérrez lo mandó, es porque lo tienen.

NORBERTO.—Gutiérrez es un cre / ¡Es un cretino!

SUSANA.—Gutiérrez es un méd

NORBERTO.—Es un idio

SUSANA.—Como cualquier

NORBERTO.—¡De por-que-rí-a! *(Transición.)* Y ni siquiera tiene un lugar para lam

SUSANA.—¡Tiene!

NORBERTO.—¿Dónd?

SUSANA.—En el pap

NORBERTO.—¿En qué pap?

SUSANA.—pelito *(Transición.)* Despacio. Dónde hay enfermos no se puede gritat.

NORBERTO.—¡¿Pero, dónde está el pap / papelito, dónde est / cómo fue que lo anotaste ahí?!

SUSANA.—*(Se acercó a papá. Le toca la frente.)* ¿Vas a hablar más bajo?

NORBERTO.—¿Cómo fue? ¿Cómo carajo fue, digo y?

SUSANA.—*(Deja a papá. Se pone a buscar de vuelta.)* Porque Gutiérrez vino por acá. Y me dijo: "Tendría que haberme llamado". Y yo le dije : "¡llamé, pero sin encontrar!".

NORBERTO.—*(La sigue, como al empezar la acción.)* Ya sé que lo llamast

SUSANA.—Y él me dijo: "Claro, porque en casa no estoy y cerré el consulto...". *(Transición.)* El consultorio cerró. *(Nueva transición.)* Pero, anoté el teléfono de la mutual. Y yo lo anot / en el pap / en el papel de la fiambrerí / porque venía de comprar el ques / y una anot

NORBERTO.—¡¿Y?!

SUSANA.—Y luego recorté el papel, porque no iba a estar buscando en el queso cada vez que precisaba el teléf / y allí fue que lo perdí.

NORBERTO.—¡Viejo! *(Se arroja en la cama.)* ¡Nadie te cui / nadie se preocupa por vos!

SUSANA.—*(Lo tironea.)* Pero, no seas / no seas así! Cómo podés decir eso?

NORBERTO.—Nadie te cui / Tu vida no le importa a nad

SUSANA.—¡Salí, dejá de hablar! / ¡No seas loco!

NORBERTO.—¡No!

SUSANA.—Dejálo en p

NORBERTO.—¡Viej!

SUSANA.—¡Lo dejás, te lo digo! *(Forcejeando, lo hizo trastabillar.)*

NORBERTO.—¡A mí no me empujés !

SUSANA.—Bueno, lo dej / lo dejás *(Transición.)* Vení, sentáte aquí. Dejalo tranq / está enferm... Vos no pod / no podés hacer est

NORBERTO.—*(Dejándose llevar.)* ¡Siempre mandando, vos!

SUSANA.—Y bueno. *(Pausa.)* Sentáte ahí. Leé el dia / mirá el alb / el álbum de papá, los dia

NORBERTO.—No quie

SUSANA.—¡Los diarios de papá!

NORBERTO.—Me impor

SUSANA.—De cuando él... *(Gesto: "era importante".)*

Norberto marca una instantánea transición.

NORBERTO.—¿En serio, che?

SUSANA.—Y claro.

NORBERTO.—¿Y dónde estab / dónde estaban?

SUSANA.—En el garaje. Sacudílos. Están llenos de tie

NORBERTO.—Ya me di cuen / ¡Como todo! Están llenos de tierra, aquí. *(Sacude el álbum, los diarios. Brotan nubes de polvo.)*

SUSANA.—Fijáte. Hay fotos de papá. En el Congres / en la Intend / en todas partes.

NORBERTO.—¿Y vos cómo sabías que estaban allí?

Ella hace un gesto neutro.

NORBERTO.—Nunca me dijis

SUSANA.—Bue *(Se aparta.)*

NORBERTO.—¡Manga de desam *(Grita.)* desamorados! *(Transición.)* ¡Susana!

Ella vuelve a acercarse.

NORBERTO.—¿Éste es él?

SUSANA.—No. El de al lado.

NORBERTO.—Ah. *(Transición.)* ¿Y éste?

SUSANA.—*(Alejándose nuevamente.)* Si. *(Pausa.)*

NORBERTO.—Tenía su pinta, ¿eh?

Ella musita alguna interjección, afirmativa.

NORBERTO.—*(El la interrumpe.)* Che, cómo hablaba!

SUSANA.—Vos qué sab

NORBERTO.—Siempre está hablan / "Ciudada..." *(Se lo imagina.)* Je, je... "Ciudadanos"... *(Transición.)* Aquí está preso.

SUSANA.—Fue cuando lo acusaron de

NORBERTO.—No p

SUSANA.—Salió enseguí

NORBERTO.—¡Ah! *(Transición.)* No era cierto, ¿no?

SUSANA.—*(Ligeramente.)* No.

NORBERTO.—"Hubo coima en la Intendencia de..." *(Salta.)* ¡Qué diario hijo de pu!

SUSANA.—También lo acusaban de torturar a los pre / a los presos...

NORBERTO.—No era cierto, ¿no?

SUSANA.—No, a tod / no.

NORBERTO.—Claro, a algú

SUSANA.—Si.

NORBERTO.—Les da... Les daba *(Pausa.)* ¡Bien hecho! *(Más pausa.)* Yo, si soy un capo, les doy a to... *(Transición.)* ¡Uy, con la espa!

SUSANA.—¿Qué?

NORBERTO.—¡Con la espada! *(Traza finteos en el aire.)* ¡Chic, chic, chic! ¡Qué piola el viejo!

SUSANA.—Nunca se batió.

NORBERTO.—Porque los mataba a to / Y aquí? ¡Mirá! *(Entusiasmado.)* ¡Haciendo el saludo nazi!

SUSANA.—No. Saludaba a la gente con la man

NORBERTO.—¡Así! *(Alza la mano, grita.)* "¡Heil!".

SUSANA.—*(Se había acercado un instante. Vuelve a apartarse.)* Estás loco, vos.

NORBERTO.—"Herr commandant!...". *(Transición.)* Te imaginás al viej / ¡hubiera sido un ministro de Hitler, por lo me / por lo menos!

SUSANA.—Si él lo llamab nazi a Perón, y estaba en contra.

NORBERTO.—*(Enfriado.)* Y bueno... ¿Qué querés con Perón?

SUSANA.—Yo, nada, per... *(Pausa.)* Papá era un demócrata. Odiaba a la dictadu / ¿Nunca lo oíste?

NORBERTO.—Sí.

SUSANA.—Siempre lo dijo. *(Pausa.)* ¿Por qué creés que en esta casa pasamos tanta dificultá?

NORBERTO.—*(La oye, pero está en otra cosa.)* Sí, por... Porque eran unos negros mie / ¡¿O no eran unos negros de mierda, acaso?!

Ella aprueba, indiferentemente. Sigue buscando.

NORBERTO.—Te imaginás, en Alemá / ¡Yo en Alemania hubiera sido un S.S. al menos!

Ella se ríe.

NORBERTO.—¿Te reís?... *(Transición.)* ¡Cagando! A todos, les teni / * Mein Brigadenführer.. ¡Heil!"..."¡Heil!"... *(Hace dos papeles. Se habla y contesta.)* "lah"... "Iah"... "Achtung"... "Achtung"... El primero, mi hermano.

SUSANA.—¿Qué?

NORBERTO.—¡Lo reventaba! ¡Por hijo de puta! Vengo con la brigada: ¡a éste le importa un carajo la familia!... ¡Fuera! ¡Pj –

jh – jh – jh! *(Fusila imaginariamente a su hermano. Transición.)* ¿Te creés que no soy capaz? *(Nueva transición.)* ¡Para que aprenda! *(Nueva transición.)* "Heil!". *(Saluda en posición de firme. Luego empieza a marchar.)* ¡Un–dos!... ¡Un–dos!... ¿Cuándo viene aquí?... ¡Cuando precisa un mango!... ¡Derecha–derech! *(Gira. Sigue marchando.)*

Susana se ríe.

NORBERTO.—¿Para qué lo vio al viejo la última vez? ¡Para hacerle hipotecar la casa! ¡Izquier!... ¿De qué la va? ¿De comerciante? No es una mierda de comerciant / ¡Presenten arr!... ¡Yo lo agarro y lo mato!... ¡Vení, hijo de puta!... ¡Vení, guacho, interesado!... ¡Molestáte una vez por tu pa / ¡vení a ver a tu padre ahora que él te precisa!...

Entra Mario.

MARIO.—¿Qué pasa aquí?

Norberto se cuadra inconscientemente, al oírlo.

SUSANA.—Descanso. *(Va hacia Mario.)*

Norberto abandona la posición marcial.

MARIO.—¿Qué hablaba ese idiota?
SUSANA.—Nada, nada... *(Se le cuelga del brazo.)* Que suerte que v
MARIO.—*(A Norberto.)* ¿Hm?

SUSANA.—Jugaba al soldadito y....

MARIO.—¿Y?

SUSANA.—Gritaba un p / pero yo no quería por

MARIO.—¿Por qué?

NORBERTO.—¡Contale!

MARIO.—No querías q

SUSANA.—Que grite, por

MARIO.—¿Por qué?

SUSANA.—P

NORBERTO.—¡Decíle!

SUSANA.—Sucede que

NORBERTO.—Pasa que

SUSANA.—Ocurre que

MARIO.—¡¿Qué pasa?!

SUSANA.—Resulta que

NORBERTO.—*(Apunta.)* Papá.

SUSANA.—Papá.

NORBERTO.—A papá le dio.

SUSANA.—A papá le dio. *(Transición.)* ¡Calláte, vos!

MARIO.—¿Qué le dio a papá?

SUSANA.—*(A punto de llorar.)* Una cosa... le dio... el otro dí / y...

NORBERTO.—¡Vino ese idiota de Gutiérrez!

SUSANA.—¡Y el rem / el remedio!

NORBERTO.—¡Hay que llamar a la mutual!

SUSANA.—¡Pasó de paso!

NORBERTO.—Un vómito en la palangana. ¡Ella anota todo arriba del queso!

MARIO.—¡No entiendo un cará!

SUSANA.—Decile v

NORBERTO.—V

SUSANA.—¡Vos!

NORBERTO.—¡No, vos!

MARIO.—Que hable cualquie

NORBERTO.—Vos.

SUSANA.—Por f

NORBERTO.—¿No querías hablar? ¡Decíle!

MARIO.—El que s

SUSANA.—M

MARIO.—*(A Norberto, agarrándolo de la ropa.)* Hablá de una vez, idiota.

NORBERTO.—Papá se muere, eso es lo que pasa.

MARIO.—*(Tras un silencio.)* ¿Cómo?

SUSANA.—*(Voz baja.)* Sí. *(Voz alta.)* ¡No, no se muere! *(Voz baja.)* ¡Sí! *(Voz alta.)* ¡Mentira, no se muere nada!

NORBERTO.—¡Se nos va! Se nos va para siemp

SUSANA.—¡Mentira, mentira!

Corren los dos, como locos, de un lado para otro, llorando y gritando. Susana afirma en voz baja y niega en voz alta que papá se muere Mario, en el medio, no puede controlar la situación.

MARIO.—¡Pero, paren!... ¡Paren!... ¡Paren un mo / un momento!

NORBERTO.—*(Se apoya contra una pared, fatigado, gimoteante.)* ¿Y vos ?... ¿Qué hiciste, eh? Todo este tiempo, ¿qué hiciste? Te importó un carajo lo que pasaba aquí. Como siemp

SUSANA.—*(Más suave.)* Tiene razón. Vos no te ocupaste ultimamén

MARIO.—Pero, que sabía, qué sab

NORBERTO.—¡Eso! Estás en otros asuntos, vos.

MARIO.—Y clar

NORBERTO.—¡En otras cosas estás! Pero, acordate de él, de noso *(Transición.)* ¡Viejo! *(Se tina en la cama.)*

SUSANA.—Tres días hace que está así.

MARIO.—¿Quién?!

SUSANA.—Papá.

MARIO.—¿Por qué no me avisaron?

SUSANA.—Te llamamos. A tu casa, al nego / ¿Tu mujer no te dijo?

Él niega.

SUSANA.—Se habrá olvidado.

Mario queda en una situación incómoda.

NORBERTO.—*(Desde la cama.)* ¡Ella te llamó!... Yo por mi...

MARIO.—Por vos, ¿qué?

NORBERTO.—¡No te llamo ni medio! Primero, que tu mujer no oye cuando le hablan. Después, que entra a hinchar las pelotas con el neni

MARIO.—¿Cómo a hinchar las pelo?

NORBERTO.—¡Seguro! Si tiene podrido a todo el mun

MARIO.—Escucháme, inf *(Va hacia él.)*

NORBERTO.—*(Salta sobre Papá. Se planta al otro lado de la cama.)* ¿No lo sabés, comió, que acaso? ¿No lo sabés? ¡Que es una tarada! Tarada y turra, ¡porque te usa! ¡La llamás y aprovecha para hablar del nene! ¡De lo que meó, que cagó el nene! Te tenés que asombrar por la fuerza de lo q

MARIO.—Hablás pavadas.

NORBERTO.—Todo el mundo hechó bolsa por la torta que se mandó el ne

MARIO.—No te mato porque...

NORBERTO.—¡Y la muy turra sabía que papá estaba mal!

SUSANA.—Eso es cierto, sabí

NORBERTO.—Y no te lo digo, por el ne / ¡porque llegás y hay que hablar del nene!

El nene es más importan

MARIO.—Claro que es más importan

NORBERTO.—¡Le hubieras pedido al nene que hipoteque la casa, no a papá!

SUSANA.—¡Basta, basta! Mírenlo... ¿Este es el último recuerdo que quieren dejarle de su paso por / de su pa / de sus pas...? *(Hace unos pucheros.)*

NORBERTO.—No. Perdonáme, hermanita, perdonám

MARIO.—Es un tarado, que dice cualquier co

SUSANA.—¡No discutan más! No quiero que discutan m / por fav *(Transición A Mario.)* Ahí lo tenés. Tres días así; dos días que no re

MARIO.—¿Sucita?

NORBERTO.—¡Conoce!

SUSANA.—No reconoce a nad

MARIO.—¿A nadie?

Ellos confirman silenciosamente.

MARIO.— Y el mé / qué dij

SUSANA.—¿El médico?

NORBERTO.—Ese hij

SUSANA.—*(Lo silencia en tanto explica.)* Que hay u / que hay u / una obs... trucción. Una obst, no pue... No puede hacer nada, bah.

NORBERTO.—Al revés del nene.

SUSANA.—Y qué se complicó con la embo / la embolia / y el miocar

MARIO.—¿El miocardio?

NORBERTO.—Y el pan

MARIO.—¿Qué pan?

SUSANA.—¡El páncreas!

MARIO.—¿No es demasiado, che?

NORBERTO.—Para vos será demasiado, que no te importa un cara

SUSANA.—Dijo eso. Y la arteriosclerosis. Un cuadro muy complica / muy complicado. Es lo que dijo. Él. *(Pausa.)*

MARIO.—¿Y?

SUSANA.—Y dio unos reme / pero hay uno que no se encuen

MARIO.—No se...

NORBERTO.—¡No!

SUSANA.—Y tratamos de llamá / de llamarlo. Pero, no. Porque en la cas

NORBERTO.—¡En la casa no está!

SUSANA.—Y en el consul

NORBERTO.—Consulto

SUSANA.—río, no atiend

MARIO.—Y en la mu

SUSANA.—La mutual, es difí

NORBERTO.—Porque siem

SUSANA.—Porque nunc

MARIO.—¿Qué mierda pasa en la mutual?

SUSANA Y NORBERTO.—*(Al mismo tiempo.)* Sucede que ella... Pasa que yo... Tendríamos que... Que llamar... Pero, no... No se pu... No se pue... Es una estú... Es un imbé... Es tan tará / tan tarada que... Me lo di... Se lo dij... Lo anoté... Lo anotó... Lo en un pap / con un pa / con un pap... *(Improvisan. No se entiende nada.)*

MARIO.—*(Agarrándose la cabeza.)* ¡Uuuuuh!

SUSANA.—Me dio el teléfono y lo perdí. Eso es lo que pasó.

NORBERTO.—¡Nos pasamos el día buscándolo!

MARIO.—¿A quién?

SUSANA.—Al teléf

NORBERTO.—Al pape

MARIO.—¿Del mé?

NORBERTO.—De la mu

MARIO.—¿De qué mú?

SUSANA.—¡De la tual!

MARIO.—¿De qué tual?

NORBERTO.—¡La mutual! ¡La mutual!

SUSANA.—¡El teléfono de la mutual! Que me dio, me dio a mí, para que / que lo lla / que lo llame en el cas / en el caso de que / y lo anoté en el papel de la fiam

NORBERTO.—De la fiamb

SUSANA.—Fiambrería.

NORBERTO.—Y después...

SUSANA.—¡Lo perdí!

NORBERTO.—¡Lo perdió!

SUSANA.—¡Lo perdí! *(Sube más la voz. Todo es puro gritos. Ronda la cama y se golpea el pecho.)* ¡Fue por mi cul / por mi cul / fue mi cul! *(No llega a decir "culpa". Mario le apoya una mano en el hombro y le impone momentáneamente silencio.)*

MARIO.—*(En voz baja.)* ¿Lo perdiste?

SUSANA.—Sí.

MARIO.—Y bueno. ¿Se acaba el mundo porque perdiste un tele?

SUSANA.—No. *(Pausa.)* No sé.

MARIO.—*(A Norberto.)* Traé la guí

SUSANA.—¿Qué?

MARIO.—La guí

NORBERTO.—¡No!

MARIO.—¡La guía!

SUSANA.—No t

NORBERTO.—No ten

SUSANA.—No tenem

MARIO.—¿Qué cos?

NORBERTO.—¡No le digas!

SUSANA.—No tenemos guí / guía. No ten / no tenem...

MARIO.—¿Y la que había?

SUSANA.—No ten

NORBERTO.—¡No tenemos!

MARIO.—¡La que había, pregunto!

NORBERTO.—No está. ¡No está más! *(Pausa. Mario los mira, deconcertado.)*

MARIO.—Por qué no está más?

NORBERTO.—¡No le di!

SUSANA.—La... la uso... *(Señala vagamente a Norberto. Se tienta de risa.)* la otra v

NORBERTO.—No le

SUSANA.—Quiso hacer una prue / una prueba, y...

MARIO.—¿Y qué?

NORBERTO.—¡Nada! ¡No pasó nada!

SUSANA.—Se le q / le dijeron que los forzudos... cuando rompen una gui / una gui... *(No se domina más; larga la risa. Mario se Contagia. Terminará riéndose él también.)* ...primero la / la calientan, ¿no? Así es más fácil, di...

NORBERTO.—Bas

SUSANA.—Bueno, y él... la ca / la calentó...

MARIO.—¿Y?

SUSANA.—¡Se le quemó toda! *(Largan la carcajada. Norberto se retuerce en su asiento.)*

MARIO.—¡Qué boludo!

SUSANA.—Cuando la fue a buscar... no había cómo sacar-la... Tenía un agujero ro-jo... en el medio... y alre-dedor, todo chamusca / ¡todo chamuscado! *(Se ahogan de risa, los dos.)*

NORBERTO.—*(Salta.)* ¡La terminás! Dije que la ter

SUSANA.—¡Se le quemó la prueba!

MARIO.—Al forzú

NORBERTO.—Bas! *(Transición.)* ¿Qué te creés? ¿Que no soy capaz... ¿de hacerla? Eh?! *(A Mario.)* No te rías, ¿sabés?... No te ri / porque yo te / te rompo el

MARIO.—¿A q?

NORBERTO.—¡A vos! Yo te r / yo te d / yo te... *(Venciendo sus inhibiciones, le pega débilmente. Mario responde con fuerte puñetazo en el pecho.)*

SUSANA.—¡No!

MARIO.—Ahora vas a v

SUSANA.—N

NORBERTO.—¡Ah!... *(Escapa.)*

Mario lo persigue. Susana trata de interponerse. Gritan y sueltan exclamaciones; hasta que la voz de Norberto se impone sobre las otras.

NORBERTO.—¡No!... ¡No, no!... No... Yo no te p' ¡no te pegué fuerte!... Te pegué despa... cio... Y–yo... *(Comprueba que Susana domina la situación. Entonces, se calla.)*

Mario se ha serenado.

MARIO.—¡Infeliz, ahí! *(A Susana.)* Dame una copa.

SUSANA.—No.

MARIO.—Dame una copa, te dije! Necesito un tra

NORBERTO.—Sos un borra

MARIO.—¡Chst! *(Amaga a tirarle un golpe. Transición.)* Y terminá de contarme. Qué pasó con el médico. De papá. Y el teléfono.

SUSANA.—Hay un remedio que no se encuentra *(Pausa.)* Eso es todo.

MARIO.—¿Quién fue a buscarlo?

SUSANA.—Él

MARIO.—Que vaya otra vez.

SUSANA.—Pe

MARIO.—Que vaya de vuelta. Que no aparezca hasta que lo consiga. ¡Y listo!

SUSANA.—Pero, él

MARIO.—¿Qué?

SUSANA.—Él es

MARIO.—¡Ya sé cómo es él! Que vaya y no vuelva. ¡Ya!

NORBERTO.—Ya vas a ver lo que te espera, vos... *(Marca el mutis.)* ¡Ya va a llegar el día! Vamos a entrar... ¡A paso de ganso! ¡Crij! *(Se pasa dedo por el cuello. Mario mira a Susana. No entiende.)*

MARIO.—¿De qué está hablando?

NORBERTO.—¡Ya vas a ver!

Mario amaga un paso hacia él. Norberto se vuelve y hace un mutis muy rápido.

SUSANA.—Se va a quedar en la esquina cuarenta horas.

MARIO.—Que se quede. ¡Infeliz, ahí!... Siempre pegado a tu polle / vos tenés la cul

SUSANA.—*(Sobre él. Suave.)* ¿Qué pasa?

MARIO.—Nad

SUSANA.—Algo pas

MARIO.—Problem / Pero, le voy a dar al infeliz es

SUSANA.—Dejálo. Hablá de vos. *(La actitud de ella es repentinamente serena, en contraposición con la de él.)*

MARIO.—Traéme un

SUSANA.—Sí. *(Va a servirle un trago, en tanto él habla.)*

MARIO.—Problemas. Está difícil la cosa, ¿entendés? No pagan. Cuando no pagan es un desast *(Se interrumpe. Ha tomado el vaso y bebe.)*

SUSANA.—Parecía un buen negocio, ¿no?

MARIO.—Parecía. Pero, no pagan. *(Bebe.)* Cuando no pagan es un desast Ahora estoy empezando otro asunto, ¿ves?, todo al contá / Ese tiene que andar. *(Nueva pausa. Bebe.)*

SUSANA.—¿Tu mujer?

MARIO.—Bien.

SUSANA.—¿El ne?

MARIO.—¡Bien, muy bien! El nene siempre está muy bien.

SUSANA.—Ella lo cuida.

MARIO.—*(Enfriado.)* Claro. *(Bebe.)*

SUSANA.—*(Ella le atraviesa el pelo con los dedos.)* Estás viejito, ¿eh? Mirá, te fil el pe / tenés entrá / ¡uy, cuántas canas! es d

MARIO.—No, no tan / vos también... *(Le señala el busto.)* Eso ya no muchachita. Es de seño

SUSANA.—Más de cuatro señoras quisieran ten / la tuya, por ejem

MARIO.—*(Se ríe. Se pasa una mano por el pecho.)* Es de Casa Escasan...

SUSANA.—Algo tendrá. Para gustarte.

MARIO.—Sí. Algo tien / ¿Y vos? ¿Todo eso se va a morir apolillá...?

SUSANA.—No. ¿Por q?

MARIO.—Como no salís... Siempre estás aquí, metida en cas

SUSANA.—Hay tiempo

MARIO.—No cre *(Transición.)* Ya no es la época en que andabas media desnudí por aquí,

SUSANA.—Y vos me espiá

MARIO.—Yo no te espiá / Vos mostrabas lo que querías q

SUSANA.—¿Qué te arreglás?

MARIO.—¿Yo? Na *(Se estaba arreglando el pantalón.)* Y aquel idió

SUSANA.—Dejálo. *(Transición. Más suave.)* Gracias por haber venido.

MARIO.—No, por q

SUSANA.—Gra *(Lo besa: en la mejilla, junto a la nariz, en la comisura de los labios.)* Él bebe nerviosamente.

MARIO.—¡Che, quema esto!

SUSANA.—Hablá un poco con pap / yo te traigo hielo en seguí

MARIO.—No, después.

SUSANA.—Aho / él te quiere mucho a vos. Yo sé que está esperando una palabra tuya *(En tanto lo decía, tironeaba de su mano para levantarlo.)* Andá. Yo te busco el hie

MARIO.—Está bien. *(Desde el lateral, ella le arroja un beso.)*

SUSANA.—*(Muy suavemente.)* Andá *(Sale.)*

Él se acomoda la ropa. Muy a contragusto se va acercando a la cama de Papá. Mira a los costados, para ratificar su soledad. Al llegar junto a la cama, alza una mano y se la descarga violentamente en la cabeza, mientras le habla sonriendo.

MARIO.—¿Qué hacés, pocavida?... ¡¿Se te acaba el rollito?!... ¡Ja! Ja–ja!...

En ese momento aparecen por lateral, Tío Juancho y Tía Margarita Susana regresa por foro, con el pote de hielo.

TÍO.—*(A los gritos.)* ¿Se puede saber qué pasa aquí?

SUSANA.—¡TI! *(Deja el hielo. Corre a abrazarlos.)*

TÍO.—¿Cuál es la desgracia que anda pasando?! *(Lo dice como si preguntara el motivo de una fiesta.)*

Los tres se destapan en efusiones. Mario los mira desde lejos, aún desconcertado. Apagón.

SEGUNDO CUADRO

Tía Margarita, tío Juancho, Susana y ario, muy pensativos. El tío estalla en exclamaciones.

TÍO.—¡Cosa de locos, che! Cosa de loc / Lo veías ayer y... lo ves hoy y / es otra cosa. ¡No hay nada que hacer! Es otra cos

TÍA.—*(Lloriqueando.)* Pobrecí

TÍO.—¡Nada de pobrecito, che! ¡Vivió a lo grande y morirá a lo grande! Para eso fue quien fue y todavía es quien es.

TÍA.—Bueno, pero a mí me d

TÍO.—No te tiene dar nad que

TÍA.—Ya lo sé, p *(Se seca unas lagrimitas. Pausa.)*

MARIO.—¿Y cómo fue que vinieron por aquí?

TÍO.—¿Molestamos, che?

MARIO.—No, pero...

TÍO.—Tu tía habló con ella y me dijo que había pro / hm / problemas de salud, por supues / yo le dije "allá vamos, qué jod / a ver qué pa".

TÍA.—Ver qué pasa. Como el

TÍO.—Como el esc

TÍA.—Escribano

TÍO.—Tenía unos encargos para Buenos Ai

TÍA.—Para la. Capital.

TÍO.—¿Vos o yo?

TÍA.—*(Gesto sumiso.)* Vos, viejí

TÍO.—Hablé con él.

TÍA.—Con el esc

TÍO.—Listo el po *(Se interrumpe. La mira.)* Listo el pollo. *(Transición.)*

TÍA.— El escribano le tiene mucha confianz

TÍO.—A mí. Y ahí nos vinim

TÍA.—Con el viaje pa

TÍO.—Eso es lo de me / bueno, es decir.

MARIO.—Por supues *(Pausa.)*

TÍO.—*(Mira hacia Papá. Adopta un tono recitativo.)* ¡Y ese hombre que la gran puta y todo lo demás! Yo

TÍA.—ÉL

TÍO.—Yo. Si no es por tu pa

TÍA.—Si no es por tu padre

TÍO.—No vengo más

TÍA.—No viene más a Buenos Ai

TÍO.—res. Pero, por él.

TÍA.—Viene. *(Pausa.)*

SUSANA.—Gracias. *(Más pausa.)*

TÍO.—Bueno, ¿y qué se hace?

MARIO.—*(Lo mira, indiferente. Luego acota.)* Se hace.

Susana aprueba.

TÍO.—Ajá. Bueno, cuando se hace... Lo malo es cuando no se hace.

MARIO.—Naturalmen

TÍO.—¡Porque tu padre era un roble, che! Y si ahora lo ves así, es un roble abatí

TÍA.—Pero, vie

TÍO.—¡Dejáme! Les voy a decir quién fue su pa

TÍA.—Lo saben muy b

TÍO.—No saben una mier

TÍA.—Se emocionó

TÍO.—*(Al dar un giro, patea la palangana.)* ¿Puta, qué es esto?

SUSANA.—Una palangana.

TÍO.—Ah...

SUSANA.—Está ahí porque

TÍO.—¡Tiene que estar!

TÍA.—Segú

TÍO.—Casi la vuelco, che. ¿Qué hay adén?

SUSANA.—Cosas.

Pausa. El tío mira con desconfianza la palangana.

TÍO.—Ajá. Cosas. Y cla *(Recompone su actitud.)* ¿Decía yo?

MARIO.—Que era un roble.

TÍO.—¡Eso! ¡Y que tal y que cual y al fin de cuentas! *(Transición.)* Pero, eso no es todo.

MARIO.—¿Ah, no?

TÍO.—Hay mucho más.

TÍA.—¿Quién lo atendió?

SUSANA.—Gutié

TÍA.—¿Gutiérrez?

TÍO.—Ése es un médico, ¿ve? Ése es un mé / ¿Le hablaron de mi par?

SUSANA.—No. ¿Por qué?

TÍO.—¡Cómo! Le dicen que un cuñado del Juancho Rivadenei

SUSANA.—También era amigo de papá.

TÍO.—¡Sí, pero con Gutiérrez, puah! Le decís que aquí está el Juanch

TÍA.—¿Y qué dijo?

SUSANA.—Nada. Vino el otro día. No volvió más.

TÍA.—¿No volvió m?

SUSANA.—No.

TÍO.—Porque no le dijeron de parte del

MARIO.—¡Oh!

TÍO.—Llamálo de nue

SUSANA.—¡No!

TÍO.—De nuevo, te dig / Dame el núm

Ella se queda quieta.

TÍO.—Dame, dam

SUSANA.—No tenemos el núm / lo perdim

TÍA.—¿Y la gui?

SUSANA.—No tenemos la gui

TÍA.—¿La perdieron? *(Transición.)* También, digo, no se...

TÍO.—Puta, pierden to

SUSANA.—No tenemos ni gui / ni teléf

TÍO.—Qué macá

TÍA.—Y cuál es el problem / que hay aho

SUSANA.—Un remé

TÍO.—¿Cuál remé?

MARIO.—Que no se en

SUSANA.—No se encuentra... y si no... no lo encuentran... si pa / si papá *(Entra a desesperarse, de pronto. Corre como una loca por la habitación.)* No se encuen / lo perdé... ¡Lo perdemos!... ¡Papá!... ¡¡¡Yo no quiero!!!... ¡Papá! Yo no quie

TÍO.—¡Salute, che!

TÍA.—Qué terrí

SUSANA.—Si no se en / no se encuen... Yo no quie...¡Lo perde! ¡¡Lo perdemos!!!

MARIO.—¡Sus... Susá...

Corren todos tras ella, tratando de amarrarla y calmarla.

MARIO.—Susana!

TÍO.—¡Pe-pe-pe....pe / vení acá, vení para acal

MARIO.—Sus

TÍO.—¡Vení!

TÍA.—¡Susana!

SUSANA.—*(Grita, a voz en cuello.)* |||Se nos muere!!! ¡¡¡Se va!!! ¡¡¡Se nos va!!! ¡¡¡Y no quie!!! ¡¡¡Yo no quiero!!!

MARIO.—Pero, Sus

TÍA.—Susanita, escuchá...

TÍO.—¡Hay que jo hay que joderse, che!

MARIO.—Susá

TÍO.—Qué joderse.

SUSANA.—*(Grita más que antes.)* Aaaaah!!!.. Papaaaaa!!!! *(La amapan. La retienen.)*

TÍO.—¡Madonna! Hay que darle alg

TÍA.—Un calmán / un sedán

TÍO.—Cualquier co

TÍA.—Susanita

MARIO.—Sus... Susá / No hace falta. Susana... *(Le va dando golpecitos en las mejillas.)* Ya va... Ya va a pasar...

SUSANA.—*(Recuperándose.)* ¿Qué?... ¿Que oc / qué ocurrió?

MARIO.—Nada. Tuviste un rap

TÍO.—¡La fresca!

MARIO.—Un rapto de... no sé q

TÍO.—Un caso de chaleco, mi vie *(Vuelve a chocarse con la palangana.)* ¡Ah, con est!

TÍA.—¡Vie!

MARIO.—¿Estás mejor?

SUSANA.—SI.

MARIO.—No tenés que ponerte as

SUSANA.—No...

TÍA.—Pobrecí

TÍO.—Cada vez con / con esa por

TÍA.—¡¿Qué estás diciendo, vie?!

TÍO.—¡No, de la pa!

TÍA.—¡Ah! *(Transición. A Susana.)* Vení, vení conmigo, explicáme cóm

TÍO.—¡Qué desast! *(Siempre en lo suyo.)*

TÍA.—Cómo es eso, eso de / de que fal

SUSANA.—*(Normalizando poco a poco su respiración.)* Un remedio hace fa / para salv... para salvarlo... Y si no, tiene que... darnos o... otro...

TÍA.—¿Quién?

SUSANA.—El mé

TÍA.—¡Ah!

TÍO.—¿Y cómo es que Gutiérrez no te dejó el teléf?

SUSANA.—¡Me lo dejó! Yo lo perdí, eso es lo que pa

TÍO.—Ése es otro cantar. *(Puntualiza.)* Ese – es otro – cantar.

MARIO.—Y aquel idiota no vien

TÍO.—¿Quién, che?

TÍA.—¿Qué idió?

MARIO.—Norber

SUSANA.—Sí, fue a buscarl / a buscarlo, pero él... sabés como es él...

TÍA.—¡Pobrecí!

TÍO.—*(Empezando a calmarla.)* Buch, buch, buch!

TÍA.—¡Pobrecito! ¡Tan solo, por ahí!...

SUSANA.—Sí, le cuesta salir. Pero, él

MARIO.—Yo. Lo oblig

SUSANA.—Lo obligamos.

MARIO.—Le dijimos que no vuelva hasta encontrar el rem

TÍA.—Qué terrí

TÍO.—¡Bien hecho, che! Y ojalá no vuelva, efectiv / digo, lo encuentre y se terminó la histó

SUSANA.—Eso esperamos.

TÍA.—Pobrecí... Debe estar... como un loco, corrien / por ahí...

MARIO.—Si no via

TÍA.—Como un loco, corrien

TÍO.—¡Buch, buch, bueh!

TÍA.—Y sufrien / Son muy ma / son muy malos usté

MARIO.—¡Pero, no!

SUSANA.—Pero, tí

TÍA.—¡Son muy malos con él!

MARIO.—Es un tu

TÍA.—Pobrecí

TÍO.—Es un idio

TÍA.—Un angelí

SUSANA.—¡Ahí llegó!

Sorpresa general. Norberto aparece a un costado. Se apoya contra una pared, mostrando gran excitación.

NORBERTO.—¿No te dije yo?

SUSANA.—¿Qué?

NORBERTO.—¡¡¿No te dije?!! *(Tras un instante de expectación, estalla.)* ¡¡¿Que no sirvo para est / que no aguanto los tax / colectí, no te dije?!!

TÍA.—¡Amor mí! *(Va a abrazarlo.)*

NORBERTO.—Yo no sirv *(Huye de la Tía, sin haberla reconocido.)*

Susana se queja. Mario va de un lado para otro. El Tío hace gestos de impaciencia. Aquí se superponen todos los diálogos, hasta llegar a una gran confusión.

NORBERTO.—¿Qué de cuánto, hasta dónd?

TÍA.—Está nervio

MARIO.—Qué inf

SUSANA.—Per

NORBERTO.—¡Córrase! Tiene camb

TÍO.—*(A Norberto.)* Bueno, che...

TÍA.—Muy nervió / Venga conm

NORBERTO.—¿A él qué mierda le importa si yo tengo camb?

TÍA.—Conmigo, pobrecí

NORBERTO.—Son cosas mías, ¿no?

MARIO.—Pero, traj

SUSANA.—Trajís?

NORBERTO.—¡No!

TÍO.—¡Qué barb!

SUSANA.—¿Cómo es pos?

TÍA.—Vine a verlo, mi amor, preciosú

TÍO.—*(A la Tía.)* ¡Bueno, che!

MARIO.—¿Por qué, no?

NORBERTO.—¡Porque no!

MARIO.—No la traj

SUSANA.—No te dí

NORBERTO.—¡Yo también! ¡Yo te dí!

TÍO.—¡Che, che, che!

TÍA.—¡Pero, qué!

NORBERTO.—Que no sirvo para es

MARIO.—¡Qué bolú!

NORBERTO.—Para andar, para co

SUSANA.—Se va a mo

NORBERTO.—Para aquí, para allá

MARIO.—Yo sabí

SUSANA.—Vos no fuís

TÍA.—*(Lo abraza.)* No me di

NORBERTO.—*(Grita.)* ¡Aaah! ¿Ah, sos v?

MARIO.—Yo sabía que no i

SUSANA.—Vos no fuiste a ningú

NORBERTO.—¿Qué hacen aq?

TÍO.—¡Calma, che!

TÍA.—Y, vinim

SUSANA.—A ninguna farmá

TÍA.—Venga conm

TÍO.—Dejá un po

NORBERTO.—*(Grita más.)* ¡¡¡¿Qué hacen ustedes acá, digo yo?!!!

MARIO.—Este tipo es un turr / un imbé / un tará

TÍO.—¡Vinimos, qué embromar! Traídos por esta ingrá / esta cues

SUSANA.—Se va a mo / se va a mo / a morir

NORBERTO.—¡Tuya! La culpa es tuya, que perdiste ese pa por tu cul

TÍO.—¿Ese qué?

TÍA.—¡Ese pa!

TÍO.—Qué se yo

NORBERTO.—Vos lo per

MARIO.—Eso qué

SUSANA.—Eso no im

NORBERTO.—¡Vos lo per!

TÍO.—Pero, un pa / ¿de qué pa...?

TÍA.—Están lo / están locos, ¡Dios mí!

TÍO.—¿Qué carajo de pa?!!!

NORBERTO.—¡¡Un papelitooo!!

MARIO.—¿Qué tiene?! ¿Y qué tiene que ver el papel?

NORBERTO.—¡¡¡Papelito!!!

TÍO.—¡Pelito! ¿Qué mier de pelito?

TÍA.—Dios mío, están todos perdí / la cuestión de su pa

TÍO.—¿Su papel?

TÍA.—De su padre

MARIO.—¡Pelí, papelito!

SUSANA.—¡Con el, con el nú!

TÍO.—¡¿Con qué nú?!

MARIO.—¡El número del mé!

NORBERTO.—¡Del médico de por!

TÍO.—¿De qué por?!

NORBERTO.—¡De ese gua!

TÍA.—¿De qué gua?

NORBERTO.—¡De ese guacho de mierda, hijo de pu!

TÍA.—¿Y cómo ha?

TÍO.—Que lo pa

MARIO.—De Gutié

SUSANA.—De Gutiérrez, el mé / de Gutié

NORBERTO.—De ese hijo de pu / malparí

TÍO.—¡Ah, no! ¡Eso, no! De Gutié / no me di

TÍA.—¡Y cómo habla!

En las idas y venidas, el Tío tropieza una vez más con la palangana.

MARIO.—Cuidá

SUSANA.—¡Buen, se salv!

TÍO.—¡Y me cago en la gran!

TÍA.—¡Viejo!

NORBERTO.—Qué?

TÍA.—Dónde apren / Dónde apren /

TÍO.—Me la tra / me la tra...

TÍA.—prendió a hablar de se mo

TÍO.—Me la trago en cualquier m

TÍA.—De ese modo ¡Dios mí!

NORBERTO.—*(A la Tía.)* ¡¡¡Salí!!!

MARIO.—Lo tendría que m

SUSANA.—Es imposi

TÍA.—Qué terrí

TÍO.—¡Y está llena de cual / cualquier cosa! De cual

SUSANA.—Se va a mo

NORBERTO.—No me de

TÍA.—Qué carácter / Qué terrí

TÍO.—¡Pero, no!... ¡Eso, no!... A Gutiérrez lo de... ¡No lo tratan así!...

MARIO.—Que matar, lo tendrí

SUSANA.—No hay arré / No hay arreg

TÍA.—Este chi / qué caráct

NORBERTO.—Que me dejes tranquí

TÍO.—¿Pero, qué p / qué le pa?!

Gritan Susana y Tía Margarita. Mario y Norberto pelean. Tío Juancho ronda por cualquier lado, defendiendo a Gutiérrez y hablando de cualquier cosa. Tía Margarita, luego del rechazo de Norberto va quedándose algo apartada. De pronto alza algo del suelo y lo muestra.

TÍA.—¿Era éste el papé / papeli? / Hay un nú / ¿Será el nú?

Susana ve el papelito en manos de la Tía. Es la primera en reaccionar.

SUSANA.—¡Ahí está! *(Corre hacia la Tía.)*

Todos van tras ella, amedrentando a esta última.

NORBERTO.—¿Qué pasó?

SUSANA.—¡El papelí!

TÍO.—¡Papelito!

TÍA.—¿Era est?

MARIO.—¿Dónde está / dónde estaba?

TÍA.—¡En el sue / yo lo encón / fue una suer!

SUSANA.—¡Qué alegrí!

TÍO.—¡Dame que hab!

MARIO.—¡No! ¡Hablo yo!

TÍO.—¡Hablo yo!

NORBERTO.—¡Que hable Sus / que hable Sus!

TÍO.—¿Por qué Sus?

NORBERTO.—¡Ella está, ella sa / sabe bien, lo que tiene que de / que decir!

TÍO.—¡Yo, también!

NORBERTO.—¡No!

TÍO.—Dame es

NORBERTO.—No te d

MARIO.—Déjenme a m

NORBERTO.—Que hable Sus

TÍO.—Me va a dec / me va a decir a mí quién es Gu

TÍA.—Dejálos, viejo...

TÍO.—¡No, señor! *(Se posesiona del teléfono y no lo larga.)* ¡Dame ese número! En medio del silencio, Susana obedece. *(El marca. Se aclara la garganta. Muestra un gesto enérgico. Alza la cabeza para oír mejor. Cuelga el tubo.)* Da ocupado.

NORBERTO.—Pero, no v

MARIO.—Déjenme a m

TÍO.—¡No! ¡He dicho que marco yo! Y cuando digo que marco y / ¡marco yo!

TÍA.—*(Volviendo a fijarse en Norberto.)* ¡Pero, miren cómo está este chico!

TÍO.—*(Empezando a marcar. Se detiene.)* ¿Eh?

TÍA.—Este chic

Norberto elude sus intentos de aproximación. Ella insiste. El Tío mira, algo preocupado.

TÍO.—¡Hm! *(Marca.)*

TÍA.—Está precio

NORBERTO.—Je, je. *(Se corre.)*

TÍA.—Venga para ac

TÍO.—¡Vie / vie / vieja!

TÍA.—¿Qué?

TÍO.—Ya está bien.

MARIO.—¡Marcá de una vez!

TÍO.—Un momen *(Marca.)* Es un chico grandote, ¿eh? Crecidí

TÍA.—¿Y qué tie?

TÍO.—¿Cómo, qué t?

MARIO.—¡Marcá!

TÍO.—¿Y qué estoy hac? *(Sigue marcando. Transición. A la Tía, por Norberto.)* Quién sabe, no le gusta...

TÍA.—Pero, si es un am *(Abraza a Norberto.)*

NORBERTO.—*(Tratando de sonreír.)* Hola.

TÍA.—¿Verdad que no te mol?

NORBERTO.—No, si... *(Transición. Se le escapa.)* ¿Y? ¿Qué pasa ahí?!

TÍO.—Está llam

MARIO.—Por f

SUSANA.—Escuchen, escú

TÍO.—¡Eso! *(Pausa. Silencio.)* Hola... No. *(Transición. Cuelga.)* No, no era.

TÍA.—Estaba equí

TÍO.—Sí.

NORBERTO.—¿Y cómo sab?

TÍO.—Por lo que di

TÍA.—Lo que dijeron, cla

TÍO.—Yo escuché bien. *(Está esperando, para marcar de nuevo.)*,

MARIO.—*(Mario le arrebata el teléfono de las manos.)* ¡Dame acá!

TÍO.—*(Levantándose.)* Hagan lo que quie

NORBERTO.—Que hable Su

TÍO.—¡Ella no va a hablar!

NORBERTO.—*(Lo enfrenta.)* ¿Por qué? **TÍO.**—Hay hombres en la casa, me parece, ¿no?

NORBERTO.—No seas estú

TÍO.—¿Cóm?

NORBERTO.—No hinchés las pe

Tía Margarita grita.

NORBERTO.—¡No hinchés las pelotas, Tío!

TÍA.—Qué lenguá

TÍO.—¡Hm! *(Hace un gesto como de agredir a Norberto.)*

SUSANA.—¡Sssh!

Mario termina de marcar.

TÍO.—No te d

TÍA.—¿Dónde aprendió a hablar así? Qué barb

SUSANA.—¿Dónde? ¡En la calle, tía!

TÍA.—Si no sale nun / vos misma me dijiste que no sale nunca.

SUSANA.—Antes salía.

TÍO.—Mocoso de mier

NORBERTO.—Bueno, qué t

MARIO.—¡Silen! *(Transición.)* Hola, ¿con la mut?

TÍO.—Le puedo ense / hú, ¿a mí?

MARIO.—La mutual?

TÍO.—*(Alzando la voz.)* ¿Cuántas veces me habré encontrado con / con que?!

Susana hace gestos para que se calle. Él se pasea y monologa. No ve ni oye a nadie.

MARIO.—*(Levanta a su vez la voz.)* ¿Con la mutual de mé?
TÍO.—¡A uno, a dos, a cinco! ¡A los que cuadren!
MARIO.—Quisiera comunicarme con un doc
TÍO.—¡Venga, carajo! ¡A ver quién arruga aquí!

Susana quiere hacerlo callar. Tía Margarita persigue a Norberto, para que se disculpe ante el Tío o vaya a saber para qué.

MARIO.—¡Con un doctor Gutiérrez!... Gutiérrez Mendó / ¡No! Gutiérrez Caba / eso: ¡Gutiérrez Caballero!... ¡¡S!! *(Transición.)* ¡A ver si se callan, ahí! *(Nueva transición.)* ¡No, a usted no! *(Nueva transición.)* ¡¡Basta!!
TÍO.—*(Aun en lo suyo.)* Sorete, ahí! *(Baja enérgicamente una pierna, que había apoyado en la cama de Papá. La mete en la palangana. Grita.)* Uuuuuuuh!... ¡¡Uuuuuuuuaaaaffff!!... ¡Ggggggggj!... ¡La met... La met... La metí con to / con todo!

Todos corren a su encuentro. Ven la pierna en la palangana. Participan de su asco y de su asombro

TÍO.—¿Qué habí / qué había aquí?
SUSANA.—¡De to / pfff... De todo!
TÍO.—¡Aaaaajh!....
SUSANA.—No pi
MARIO.—¡No pises afue!
TÍO.—¡Aaaah!

SUSANA.—Sáquenlo us / sáquenlo usté

TÍA.—Despaci

Mario y Norberto hacen una especie de "sillita de oro", para sacar al Tío con una pierna en alto y la otra colgando.

MARIO.—¡Por ahí

NORBERTO.—¡Por aquí!

MARIO.—¡Pero, dale, bolü!

TÍO.—*(Grita más fuerte, en tanto ellos tironean brevemente hacia distintas direcciones.)* ¡No me verán!... ¡No me verán caído ni venci?.... La vi / yo / la vida, por mí / si / su / sa / cualquier dí

Se lo llevan, Mario empujando a Norberto y poniendo en peligro de una caída al Tío. Margarita y Susana los miran.

TÍA.—Y al final, no hablaron con el doc

SUSANA.—Ya sé. *(Va al teléfono y marca.)* ¿Mutual? ¿El doctor Gutiérrez Caballero, está? *(Pausa.)* ¿Cuando irá por allí? El vier / gracias. *(Cuelga.)* Eso era todo.

TÍA.—El vier

SUSANA.—Si.

TÍA.—Es mucho tiem

SUSANA.—Clar

TÍA.—¿Qué vas a hacer?

SUSANA.—Algo que insinuó el médico, cuando estuvo. Ponerle un enema. Eso lo va a aliviar.

TÍA.—¿Te pare?

SUSANA.—Si. Al me

TÍA.—Yo te ayú

SUSANA.—Bue

TÍA.—¿Qué puedo hacer?

SUSANA.—Limpiá la pa / la palangana.

TÍA.—Cierto. Antes que pase de nue

SUSANA.—No, y... la vamos a necesitar.

TÍA.—De ver

SUSANA.—Yo traigo el irrig

TÍA.—*(Alzando la palangana.)* ¿Qué es esto?

SUSANA.—Lentejas. Le gustaban mu

TÍA.—Ya sé.

SUSANA.—Fue lo último que co / que comió. Tal vez le hicieron mal.

TÍA.—No. ¿Y por qué?... *(Transición.)* ¿Las hacés con panceta?

SUSANA.—Si. Y con un choricito cantimpalo.

TÍA.—Claro. Ahí está. *(Señala el cantimpalo.)* Le da ese color tan lindo...

SUSANA.—No, y el sabor.

TÍA.—¿Ajo no le ponés?

SUSANA.—No.

TÍA.—Hay que ponerle un poquitito de aj / Mucho, repite. Poco, sazona. Hay que ponerlo entero y después dejar que

SUSANA.—Con el perejil...

TÍA.—Eso es. Y una hojita de laurel

SUSANA.—La próxima vez lo voy a hacer así

TÍA.—Te va a salir espléndd

Entra Mario.

SUSANA.—¿Y?

MARIO.—Ahí lo dejé. Lavándose.

TÍA.—Voy a v *(Sale , con la palangana.)*

MARIO.—¿Qué va a hacer?

SUSANA.—Verlo, supongo. Y limpiar la palangana.

MARIO.—*(Tras una pausa.)* Era hora. *(Otra pausa.)*

SUSANA.—Voy a ponerle un enema.

MARIO.—¿A quién?

SUSANA.—A papá.

MARIO.—*(Gesto inocuo.)* ¿Le hará bien, che?

SUSANA.—El médico dij

MARIO.—Ponésela. *(Transición.)* Esperá que lla *(Se acerca al teléfono.)*

SUSANA.—Ya lo hice yo. No está.

MARIO.—Y bue *(Se alza de hombros.)*

Ella sale. Vuelve Norberto. Se miran. Pausa..

MARIO.—¿Y?

NORBERTO.—Ahí anda. Se está secando.

MARIO.—¿Quién?

NORBERTO.—El tío.

MARIO.—Ah. *(Más pausa.)* ¿Y vos?

NORBERTO.—Yo, qué?

MARIO.—¿Cómo andás? *(Sonríe.)*

NORBERTO.—Bien *(No lo mira.)*

MARIO.—Siempre haciendo cagadas, ¿eh?

NORBERTO.—Tch.

MARIO.—Siempre el mismo boludo.

NORBERTO.—¿Y vos?

MARIO.—¿Yo, qué?

NORBERTO.—Siempre el mismo, ¿eh?

MARIO.—¿El mismo qué?

NORBERTO.—*(Grita.)* ¡El mismo hijo de puta!

MARIO.—Sh... No grités. Mirá si te oye tu hermanita. Ella que te cuida tanto, que te quiere tanto...

NORBERTO.—Me quieren porque no le rajo a la familia, ¿entendés? Porque yo no me las pico y chau.

MARIO.—Te cuida porque sos un tarado.

NORBERTO.—Mejor.

MARIO.—¿Cómo mejor? ¡No ves que sos un estúpido!

NORBERTO.—Mejor

MARIO.—Sos un boludo. Sos un infeliz al cubo. Uno te dice cualquier cosa y "mejor".

NORBERTO.—¡Sí, mejor!

MARIO.—¡No sabés ir hasta la esquina, "mejor"! ¡Sos un parásito, un incapaz de mierda, "mejor"! ¡No tuviste una mina en tu vida, "mejor"!

NORBERTO.—¿Qué sabés si no tuve una mina? Qué sabés, ¿eh?

MARIO.—¡Claro que sé! ¡Sos "Mister Paja", vos! Te hacés ocho por día, "mejor"!

NORBERTO.—¿Qué sabés? ¡Contestá! ¡¿Qué sabés?!

MARIO.—Aparte de esa pibita... cuando te cachamos en el comedor, que casi se arma el cagadón del siglo... Alguna vez te morfaste una, ¿eh? ¡Decí la verdad!

NORBERTO.—Una qué, ¿eh?

MARIO.—¡Una mina, infeliz! ¿Qué va a ser?

NORBERTO.—Una mina, ¿no? *(Grita.)* ¡¡Son cosas mías!!

MARIO.—No grités, que tu hermana te escucha....

NORBERTO.—Son cosas mí

MARIO.—Tuyas, ¿eh? Y del viejo de la pi

NORBERTO.—Míiiassss!!!

MARIO.—...que vino acá y casi nos mata a to

NORBERTO.—¡Son cosas míiiias!

MARIO.—Son cosas de todos! Porque un tipo como vos es un peligro público. Un peligro pú.

NORBERTO.—Son co

MARIO.—¡Un día hacés una cagada, que tiembla el país al enterarse!

NORBERTO.—¿Quién, yo?

MARIO.—¡Vos! Un cagadón q... Si no lo estás haciendo ya. Yo me pregunto siempre. ¿Qué hacés acá encerrado? ¿Qué hacés con tu hermana v?

NORBERTO.—*(Se le tira encima.)* Con mi hermana n / Yo no hago nada, ¿sabés? Yo no hago n

MARIO.—*(Lo esquiva.)* ¿Qué hace ella con vos? No tiene un nov / no tiene un punto que le arrastre el a

Norberto lo quiere interrumpir, intenta pegarle. Él esquiva y sigue,

NORBERTO.—¿Qué hacen todos los días los dos acá adentro? ¡¡Eso me pregunto!! *(Llora. Se afloja. Por último, se deja caer en alguna parte.)* No hacemos nada, ¿sabés?... ¡No hacemos na!

Entra la Tía, con la palangana. Limpia.

TÍA.—¡Uy, pobrecito! Llora porque discutió con su tí

MARIO.—No, si...

TÍA.—Venga que lo

NORBERTO.—*(Le escapa.)* Otra vez esa palangá

TÍA.—Está lim / está limpita

NORBERTO.—¡Sáquenla de aquí! *(No se sabe si a la palangana o a la Tía.)*

TÍA.—Pero, hace fal

NORBERTO.—No hace f

TÍA.—Para el ene

NORBERTO.—¿Qué?

TÍA.—El enema... que le vamos a aplic

NORBERTO.—¿A quién?

SUSANA.—*(Entrando, con el irrigador. Muy natural.)* A papá. *(Va derecho hacia la cama.)*

Tía Margarita la secunda en los preparativos.

NORBERTO.—A papá no le vas a poner ningún ene

MARIO.—Calláte, ¿querés?

SUSANA.—Gutiérrez dij

NORBERTO.—Que se lo ponga

MARIO.—Si será estú

SUSANA.—No le hagas ca

TÍA.—¿Cómo está el agua? ¿Tib?

Susana afirma.

TÍA.—Ah, porque si está muy cal / muy caliente, se quema to

NORBERTO.—¡Ustedes no le ponen eso a papá!

SUSANA.—Terminála, ¿eh? Yo sé lo que ha

NORBERTO.—No se lo van a pon / yo no permi

SUSANA.—¿Hm?

TÍA.—¿Por qué?

NORBERTO.—¡Papá es un hombre!

TÍO.—*(Entrando. Tiene un pie bien calzado y el otro metido en una pantufla.)* Usted lo ha dicho. Su padre ha sido, es y será un hom

MARIO.—¡Buen! *(Se aparta, mesándose el pelo.)*

TÍO.—¿Y qué pasa con él aho?

TÍA.—Le vamos a poner un

TÍO.—*(Viendo el irrigador.)* ¿Qué?

SUSANA.—Un enema.

TÍO.—*(Hace unos gestos de valoración, solemne.)* ¡Y bueno! ¡Como un hombre se lo aguantará!

NORBERTO.—Yo no quie

TÍO.—Usted se ca

NORBERTO.—No permí

MARIO.—*(Reintegrándose.)* A vos no te lo van a poner. Dale, boludín, ayudá un po

NORBERTO.—No ayudo na

Mario hace un gesto de amenaza hacia él.

TÍO.—¿Y es grande eso, che?

SUSANA.—Como un sup

TÍO.—Un supos

TÍA.—Más larg

TÍO.—*(Gesto.)* Todo sea por su salud. ¡Pese a quien pese y caiga quien caiga!

SUSANA.—Tené esto así. *(A Norberto. Le entrega el irrigador.)*

NORBERTO.—Yo n

SUSANA.—Más arriba *(Él lo alza, a contragusto.)*

TÍA.—Susan

SUSANA.—Vos, vení. *(A Mario. Este accede.)* Destapálo.

TÍO.—¿Y esto, che? *(Descubre los diarios que estuvo mirando anteriormente Norberto.)*

SUSANA.—Es por su b

NORBERTO.—No me imp

TÍO.—Je! Quién iba a decir...

MARIO.—¿Qué?

TÍO.—No. Lo estaba viendo hablar en un banquete.

NORBERTO.—¿Ya está?

SUSANA.—*(A Mario.)* Doblálo un po

TÍA.—¿Yo que ha?

SUSANA.—Tené la palangana lista par

TÍA.—¿Para el momento oport?

SUSANA.—Sí

La Tía acepta esa responsabilidad.

TÍO.—¿Y acá? En el club Honor y Patria de... bue... de no sé dond

TÍA.—A mí estas cosas me impresio

SUSANA.—A vos te impresionan, ¡pero hay que hacer!

TÍA.—No digo que no, per

SUSANA.—*(A Mario.)* ¡Esperá, esperá!

MARIO.—¿Qué hacés?

SUSANA.—Lo estudio un po

NORBERTO.—Qué tenés que estudiar tanto, ¿a ver? ¿Qué tenés que estudiar tan?

SUSANA.—El paso del agua.

NORBERTO.—¿Qué te creés que es?

TÍA.—Basta, quer

MARIO.—*(Le explica, a Susana.)* Si hacés así, sale más. Si hacés así, sale me

TÍO.—¡Epa! Y en plena convención partidá

SUSANA.—Yo le doy con to

MARIO.—¿Te parece, che?

NORBERTO.—¡Prudencia! Pruden

SUSANA.—Si es para aliviarlo...

MARIO.—Bue

NORBERTO.—Con cuida

TÍA.—Despa

TÍO.—¡Je! Habría que verlo. *(Los otros se vuelven.)* No, una foto.

SUSANA.—Destapálo más.

NORBERTO.—¡No!

SUSANA.—¿Cóm?

NORBERTO.—No mirés.

SUSANA.—Y si no miro, ¿cómo se lo pongo?

TÍA.—Es increíble, las pruebas que está pasando esta muchach

SUSANA.—¡Ladeálo un poquito!

MARIO.—Sí.

SUSANA.—*(A Norberto.)* ¡Más alto, vos!

Norberto alza el irrigador.

MARIO.—¡Puta, que pesa!

NORBERTO.—¡Me canso! ¿Cuánta agua pusiste?

SUSANA.—Un litro y medio. ¿Qué se yo?

MARIO.—¿No es mucho, che?

SUSANA.—No.

NORBERTO.—¡Dale, de una vez!

SUSANA.—¡Más ladeado!

NORBERTO.—¡¡¿Y qué querés, que quede con el culo al aire?!!

SUSANA.—¡Va! *(Empuja la cánula, con decisión.)*

TÍO.—Ah–ah–ah... Lo hubieran visto esa vez que... *(Sigue con las fotos.)*

SUSANA.—¡La pierna!

MARIO.—¿Qué tiene?

SUSANA.—¡Levantála un poco!

NORBERTO.—¡Cochina! Es para mirarlo.

SUSANA.—Calláte, ¿quer?

TÍA.—¡Qué chi!

NORBERTO.—¡Viejo!... ¡¡Viejo!!... Mirá lo que te hacen *(Solloza, con el irrigador en alto.)*

MARIO.—Él no lo siente, no se da cuenta de na

NORBERTO.—Pero, sufre, ¿sabés?

TÍA.—Eso sí, pobrecí

NORBERTO.—¡Yo estaba en contra, viejo!

SUSANA.—Calláte un po

NORBERTO.—*(Habla y solloza.)* ¡Yo estaba en contra!... Nadie me at / nadie me atendió. Nadie qui / nadie sup / nadie / na... ¡Yo fui el ú / yo fui el único!... ¡Vie! *(Se ofusca.)* ¿Y ahora, qué hago, qué soy, de qué juego yo aq / de la está / de la lib?... ¡Yo lo tiro a la mierda / este co! *(Hace un gesto como de tirar lejos el irrigador. Los otros le chistan. Él se silencia y aguarda.)*

MARIO.—¿Y?

SUSANA.—No sé. Está bajando.

TÍO.—Me acuerdo del día que subió Uriburu. La festichola que nos mandamos. De día, en la plaza pública. Y de noche, en el cabaret. Por ahí apareció un radicalito medio mamado; se armó una, pero fantástica.

NORBERTO.—Baja despacio.

SUSANA.—No impor

TÍO.—Viva Yrigoyen, gritaba el radicalito. Tu viejo le daba por las costillas.

SUSANA.—Le tiene que causar un gran aliv

TÍA.—Eso esperamos.

TÍO.—Al día siguiente, lo recibió don Pancho en la Casa de Gobierno. Yo lo esperé a media cuad

NORBERTO.—Bueno, bas

MARIO.—¡Tsh!

NORBERTO.—¡Sacásela!

SUSANA.—Hay tiem

TÍO.—Le ofreció un puesto, qué se yo. Pero, le dijo que ante todo había que luchar por la Pat

TÍA.—¿Listo?

TÍO.—"La hora de la espada", había dicho Lugo

MARIO.—¿Y?

SUSANA.—Ya está.

MARIO.—¡Guarda! *(Ella saca la cánula. Pegan un saltito hacia atrás.)*

TÍO.—Tu viejo se puso fir

MARIO.—*(A Norberto.)* ¿Viste? Tanto lí

TÍO.—"Se hará lo que se pueda, mi general–le dijo, con todo lo que uno tiene de hombre y de argenti". *(Suena un ruidito intestinal. Transición.)* A la mado

SUSANA.—Poné / ¡ponéle! *(Toman la palangana y la colocan apresuradamente bajo el cuerpo de Papá.)*

TÍO.—Ahí fue cuando don Pancho le pegó un abra

NORBERTO.—Ráp

MARIO.—Eso es.

Nuevos ruiditos. A partir de aquí surge un pequeño concierto intestinal, que acompaña los diálogos con distintos efectos: burbujas sueltas que estallan, ráfagas persistentes, chiflidos y descargas torrenciales. Ellos, en sus actitudes, muestran primero un sentimiento compasivo; luego, una fría tolerancia; por último, un ahogo persistente, en absoluto disimulado.

TÍA.—Qué ráp

SUSANA.—Tenía mucha necesidad.

TÍO.—¿Y el país? El país tenía mucha necesidad de... de...

NORBERTO.—¿Qué mirás?

SUSANA.—Nada.

NORBERTO.—Tapálo en seg

SUSANA.—Está lleno de pe / yo no sabía que los hombres tenían pelos ahí.

NORBERTO.—¿Adónde?!

SUSANA.—En las nalgas.

NORBERTO.—Ah.

MARIO.—Bueno, tap / tapálo. Ahora hay que esperar el efec

TÍA.—Ya le está hacien

MARIO.—Sí, pero mucho más.

SUSANA.—Calculá: tres dí

TÍO.—¡Vino Justo y zas! Tu viejo intendente en el Gran Buenos Ai *(Transición.)* Como Barceló, che! ¡No es moco e' pavo! *(Ruidos.)* Y un dí lo llama Fresco y le dice *(Ruido. Transición.)* Escucháme: ¿habla él o hablo yo?

TÍA.—Eso dijo Fres?

TÍO.—¡No! ¡Digo yo, ahora! ¿Habla él o? *(Nuevos ruidos. Más fuertes.)* ¡La gran flauta!

SUSANA.—Y bueno...

TÍO.—¡Es un campeón!

TÍA.—Si es por su bien...

TÍO.—Siempre fue bravo para esto. Yo me acuerdo que en el Senado, un día se le escapó un Poderoso y... ¡ni Lisandro habló una ¡Mirá que a aquél no lo paraba nadie! ¡Vino tu viejo y pah, lo mandó a cuarto intermedio! *(Transición.)* ¡Acá está con Patrón Costas! *(Nueva descarga.)* palabra!

TÍA.—Pobrecí

NORBERTO.—¡Y no se queja!

TÍO.—*(Apantallándose.)* Nosotros nos tendríamos que quejar. *(Transición.)* ¡Otra sería la historia!

MARIO.—¿Qué?

TÍO.—Otra sería la historia, si... si Patrón Costas, si... *(Nueva transición.)* ¡Este tendría que haber sido presidente, en lugar del que te dije! Mirálo acá, con tu padre, en un banquetazo del parti *(Ruido.)* Yo estaba por el fon / me acuerdo como si fuera hoy... *(Cambia de recorte.)* ¡Upa! ¡Acá está con el amigo Braden! *(Ruidos.)* Che, pero éste festeja cada v / No sabés lo que era... ¡No sabés lo que era! ¡Un tipacho!... ¡Enérgico!... *(Ruidos.)* Después... eso pasó... Todo pasó... Se van las co / se pier / todo se pier /

lo bueno, lo ma / se v'al caraj / se v... Vino el otro, que fumaba Imparciales... Vivía con trescientos pesos por m

TÍA.—¡Qué va a vivir!

TÍO.—¡Hágame el favor!

TÍA.—Se los gastaba en perfú

TÍO.—La fulana esa que tení

TÍA.—Si en su vida había vist

TÍO.—¡Por supues! (Rivalizan en actitudes, desechando la posibilidad de que Perón viviera con trescientos pesos por mes y Evita hubiera conocido antes las excelencias presidenciales. Transición) Sabés una cosa, ¿no? Tu padre vio las fot

MARIO.—*(Molesto.)* ¿Qué fot?

TÍO.—De ella, haciendo la... la macani / bah, al menos decía que las había vis

MARIO.—¿Y?

TÍO.—Y eso *(Nueva transición.)* Por ahí la gente decía: "Use jabón Perón, Evita la refregada"... Je, je. Está bueno, ¿eh? Está bien encontrado.

Ruidos. Mario se aparta con malestar. Norberto mira todo, sin entender.

NORBERTO.—¿Y después?

TÍO.—Y después muchos transaron, che. Pero, tu padre, ¡no! Tu padre se mantuvo fiel a una cosa y fiel a una causa... Y así le fue, me cago en la gran puta ma *(Se siente un gran ruido final, algo como una explosión. Saltan todos.)*

NORBERTO.—¡Uh!

TÍO.—¡Se partió en dos!

SUSANA.—*(Corre hacia la cama.)* ¡Papá, pap!

NORBERTO.—¿Viste? ¡Yo no quería!

TÍA.—¿Qué pas?

MARIO.—No respi

SUSANA.—Sí, respir

TÍO.—Ponéle una ma / una mano en el co

TÍA.—¡En el corazón!

NORBERTO.—¡Viejo! Vie!

TÍO.—Un momen

TÍA.—No se des / desespe

SUSANA.—¡Me mira, me mira!

NORBERTO.—¡Hablále!

SUSANA.—¡Pa / papá!... ¡Papá!... ¿Te sentís mej / mej / mejor?

NORBERTO.—¡Yo no quise, papá!

SUSANA.—Aquí estamos to / estamos todos...

TÍO.—¡Todos, aquí!

SUSANA.—Vino Mario, vino tía Margarita....

TÍA.—*(Grita.)* ¡Margarita!... Y vino...

TÍO.—¡Tío Juan! *(Transición.)* Decíle que vine yo, también, ¡qué joder!

SUSANA.—Vinieron to

NORBERTO.—Para verte, vinie

MARIO.—¿Cómo est?

SUSANA.—*(Más desesperada.)* ¡Papá!... ¡Pap!

NORBERTO.—No respi

TÍA.—Tomále el pul

NORBERTO.—Un espeji / ¡un espejito!

TÍA.—¡Sacá la pal / sacá la pal!

MARIO.—¿A quién le importa la p?

TÍO.—No puede morir así, che, enterrado en la mier

NORBERTO.—*(Viene con un espejito.)* ¡Dejáme a mí! Dejam

Mario le arrebata el espejito y lo pone ante la nariz de Papá. Pausa.

NORBERTO.—¿Y?
MARIO.—Nada.

Susana empieza a llorar.

NORBERTO.—Hacéle la resp
TÍA.—Hacéle cual
TÍO.—¡quier cosa!
NORBERTO.—La respiración artif
SUSANA.—Boca a bo

Mario se sube a la cama. Empieza a saltar sobre el cuerpo de Papal tratando de mantener un ritmo. Nada.

MARIO.—Volcálo hacia adelan

Norberto lo vuelca.

MARIO.—¡Dale! ¡Fuerte! En la espald
TÍO.—*(Se tapa la nariz.)* ¡No se puede aguantar! ¡Ni en el Congreso hizo algo así!
SUSANA.—¡Basta, basta! No sirve para nad
TÍA.—*(Sollozando.)* ¡Se acabó, chicos! ¡Se acabó!
NORBERTO.—¡Viej!
TÍO.—Estaba escri

NORBERTO.—*(A Susana.)* ¡Por culpa tuya fue!

SUSANA.—Por culp

TÍA.—¡No!

MARIO.—No fue culpa de nad

TÍA.—¡Recen, chicos, recen!... Hagan algo porque llegue contento a la otra vi

TÍO.—¡Y sin olor!

TÍA.—¡Recen! No peleen. Digan conmigo... "Padre nuestro que estás en los cie..."

Los tres hermanos, poco a poco, se van plegando al rezo. Tío Juan se pasea, con un pie bien calzado y el otro en la pantufla. Agrega comentarios, mientras se escucha el rezo.

TÍO.—Sin olor y con glo / con gloria, ¡qué embromar!... ¡Para eso fue quien fue! Todo / un tribú / un periodís / ¡qué se yo!... ¡Fue un tipo de la gran flauta!... Eso fue. ¡Há, y no!... ¡Qué joder!

LOS OTROS.—Amén.

TÍO.—Todo eso y mucho más. ¡Oh, también! *(Apagón.)*

ACTO DOS

PRIMER CUADRO

Mismo ambiente. Susana llora, Mario se pasea de un lado al otro rumiando algo. Tío Juan, como abotagado, conserva la vista en un punto fijo. Tía Margarita va y viene silenciosamente, no conteniendo la voluntad de hacer algo limpiar un poco, preparar comida... De vez en cuando, escuchando las palabras de los demás le surge el impulso de llorar por el difunto.

TÍO.—¡Ahí lo tienen! ¡Ahí–lo–tienen! *(Transición.)* Y era un robl / ¡Un roble, che! *(Pausa.)* Un roble. *(Más pausa.)* Cagó fuego, como quien dice.

Mario deja de pasearse. Susana y Norberto alzan la vista; este último, furioso.

TÍO.—Cagó fuego, porque... al final... con la lavativa esa que le metieron fue que... ¡pfff!... Y largó todo. Hasta la vida. ¡Hasta–la–vida! *(Nueva transición.)* En fin. ¿Qué se va a hac?
NORBERTO.—Yo digo una cosa. ¿No te podés callar un poco?
TÍO.—¿Cómo, che?
NORBERTO.—Si no te podés callar un poco, di
TÍO.—¿A quién le?
TÍA.—¿Qué pa / qué pasa, pero qué pasa?
NORBERTO.—¡Está hablando de papá!

MARIO.—Bast

NORBERTO.—Qué tiene que ha

TÍO.—Mocoso de mier

NORBERTO.—Pavadas dice todo el dí

MARIO.—¡¡Basta!!

SUSANA.—¿Será posible? Será posible que ni en un momento así, ni en un momen / ni en un se pue

MARIO.—Eso, ni en un momen

SUSANA.—Cuando todos estamos tan / estam / todos est

NORBERTO.—¡Eso! Eso es lo que yo di

SUSANA.—Cuando todos sufri / sufrimos tan

TÍO.—Perdonáme, querida... Yo sé que en un momento así...

NORBERTO.—Y enton

TÍO.—¡Sssh! *(A ella.)* En un momento así, un momento como est / ¡Cuántas veces!... ¡la vi / la vida...!

TÍA.—Cier

TÍO.—La vid

TÍA.—Segú

NORBERTO.—¿Qué sabés vos? ¿Qué te metés? Vos sabés lo que va a decir?

TÍA.—No, pero yo lo entien

TÍO.—Cuántas veces... *(Se interrumpe. Transición.)* En fin, cuántas veces! *(Nueva transición.)* Y llega el momento en que uno... En que vos, yo, cualquiera... Cualquiera se detiene y pien / y piensa... y pien *(Se interrumpe. Perdió el hilo totalmente. Nueva transición.)* ¡Pero, es este mocoso de mierda el que me pone así!

SUSANA.—Pero, hay que control

NORBERTO.—¿Cómo?! *(Quiere ir a enfrentar al Tío. La Tía lo retiene.)*

TÍA.—Pero, qué terrrib

MARIO.—La termí

TÍO.—¡Mocoso de mierda y la puta que lo parió!

SUSANA.—¡Tío!

TÍO.—¡Qué tanto, ahí!

NORBERTO.—*(A la Tía.)* ¡Dejáme!

TÍA.—Pero, vení conm

NORBERTO.—¡No! *(Se zafa momentáneamente de ella. Va hacia el Tío.)* ¿Por qué no le diste una ayuda a papá, cuando la precisaba?

TÍO.—¿Y cuándo la precisó? Que yo sepa, tu padre nunca necesitó ayuda de nad

TÍA.—Ven

SUSANA.—Bas

MARIO.—Están hablando idiote

SUSANA.—¿Se dejan de discutir? ¡¿Se dejan de gritar aquí?! ¡¡¿Se dejan de?!! *(No puede seguir más: llora.)*

TÍA.—¡Oh, pobrecita!

Todos quedan algo compungidos.

TÍO.—¡Vea esa criatura! Vea-esa-criat

NORBERTO.—¡Que se calle! Él, primero que tod

TÍO.—¡Yo ya me callé, carajo!

NORBERTO.—Y yo tamb

SUSANA.—No tienen respeto! No tienen amor, por un lugar como ést

TÍA.—*(Tratando de consolarla.)* Sí, sí, sí, querida...

SUSANA.—Un lugar como éste, que aho / que tie / tiene que ser venerá

TÍA.—No, no, no, querida...

MARIO.—¿Cómo qué no?

TÍA.—Digo que sí, sí, sí, querí

SUSANA.—Un lugar...

TÍO.—Exactamente: ¡un lugar!

MARIO.—*(A la Tía.)* Andá, hacéme el favor. Llevátelo a éste

TÍA.—Sí, querid

MARIO.—A la cocí / a cualquier par

TÍO.—No veo la neces

MARIO.—Y que no vuelva por un ra *(Se acerca a Susana.)*

TÍO.—Es un boludo grand

TÍA.—¡Calláte, vos! *(Se acerca a Norberto.)* Vení, vení conmig / ayudáme a prep

TÍO.—Tiene sus tremend

TÍA.—Vamos, vam

TÍO.—Sus tremendas pelo

TÍA.—Vam

TÍO.—Y bien crecidi

NORBERTO.—¡¡¡No quiero!!!

SUSANA.—*(De improviso, salta.)* ¡Andá con la tía, vos!

La Tía lo tironea, Mario lo empuja. Él se deja llevar, en tanto grita.

MARIO.—Andá, tarad

NORBERTO.—¡No quiero!... ¡No!... ¡No voy!... ¡Yo quiero estar... con mi pa / con mi padre!... Aq / ¿Quién es él para quedarse, eh? *(Mutis.)*

TÍO.—*(Tras un silencio.)* Es un insolente; pero francamente, no veo la neces

MARIO.—Fue a preparar alg

TÍO.—Podía hacerlo ella sola, qué jod

MARIO.—Así estamos más tranq / más tranquilos *(Pausa.)*

SUSANA.—*(A un costado, llorosa.)* ¡Se nos fue!

TÍO.—Pero, ya vie

SUSANA.—Pobrecí

TÍO.—Ah, ¿tu vie / vos decís? Yo creí que era el imbé

MARIO.—¿Quién?

TÍO.—De tu herma

SUSANA.—Se nos fue para siem / ¿qué será de nosotros, Mario? *(Éste la palmea, ceremonialmente.)* ¿Qué será de noso?

TÍO.—Se supone que... Bue, ¡se supone!

SUSANA.—¡Nos quedamos huérfanos! Vos te casaste, pero Norberto y yo... Nos quedamos como dos pajari

MARIO.—Susana, no hablés as

SUSANA.—¡Como dos pajaritos sin su ni / sin su nido!

TÍO.—¡Qué imagen, che!

SUSANA.—Como dos pobres pajari / como dos...

MARIO.—Pero Sus

TÍO.—¡Tiene, tiene! Esta piba, tie *(Se toca la cabeza.)*

MARIO.—¡Susana!

SUSANA.—*(Salta. Se olvida por completo de la melopea anterior.)* ¡La gen / la à gente!

Mario y el Tío se asustan, miran si hay alguien detrás de ellos.

¡La gente para el ve / velorio! Hay que avis *(Va y viene, con un dinamismo notable. Busca lápices, papeles, una agenda.)* Para el vel / hay que avis

MARIO.—¿A quién?

SUSANA.—¿Qué se yo? A todo el mun / papá fue un hombre tan importan / un homb / t

TÍO.—¡Pfff!

SUSANA.—Tan relaciona / tan conocí que

TÍO.—*(En violenta transición.)* Estaba más solo que un sore

MARIO.—¿Qué?

TÍO.—Aunque hay soretes acompaña

SUSANA.—La agenda, la agen *(Busca, entusiastamente.)*

Mario la ayuda, aunque en el fondo no le ve sentido a esa preocupación.

TÍO.—*(Golpeándose el pecho.)* ¡Yo tengo amigos! El Pancho Arciniegas... el Bebe Juárez... ¡el Tato Orrilabeitia!... Claro, en Rosá / aunque en Buenos Ai / tam

Aparece, chocándose con algo, Norberto, que huye de la Tía. Aparece la Tía, o sólo un brazo de ésta, tomándolo y llevándoselo nuevamente a interiores. El Tío percibe esos movimientos.

TÍO.—¿Eh? ¿Qué pasa ahí?

MARIO.—Nada, Norberto y la tía

TÍO.—Sí, Norberto y la tía...

SUSANA.—Estaba por acá. Si ayer mis

TÍO.—¿Qué cosa?

SUSANA.—La agen

MARIO.—Pero, no es necesa

SUSANA.—¡Sí!

MARIO.—No es necesaria, te di

TÍO.—La agen

MARIO.—Agarrá un lápiz y anotá.

SUSANA.—¡Es que no sé!

MARIO.—¿No sabés qué?

SUSANA.—Dónde hay un lápiz, y un pap

MARIO.—Pe

TÍO.—¡Qué joder!

MARIO.—¿Hm? *(Lo mira, interrogante.)*

TÍO.—Nada. Dije qué joder.

SUSANA.—Hay que encontrarla. Hay que avis... uno por uno, hay que avisar, que se mu / quién se mu / quién murió...

MARIO.—Y en los dia *(Se detiene.)*

Ella lo mira.

MARIO.—¡El aviso en los diarios!

SUSANA.—Hay que pon

MARIO.—Por supues

SUSANA.—Pero, igua

TÍO.—¡Hum... Hum, hum!

SUSANA.—Hay que llam / personalm

TÍO.—¡Hum, hum, hum! *(Tose repetidamente, para llamar la atención.)*

MARIO.—Yo voy a empezar por meter el aviso en los dia

TÍO.—¿Y el servicio? *(Los dos se detienen.)* El servicio fún

MARIO.—Cier

TÍO.—Hay que contr

SUSANA.—¡Vos, Mario, vos!

TÍO.—¿Me permitís?

MARIO.—Sí.

TÍO.—Yo puedo ocuparme de eso, pero... Oíme un momentito. *(Lo toma de un brazo para llevarlo aparte.)* Vos seguí con lo tuyo, nomás.

Susana se alza de hombros y sigue en lo suyo.

TÍO.—*(El le habla en voz baja, grave, a Mario.)* Yo te arreglo lo del aviso y lo de la cochería, ¿me entendés? Pero, vos me hacés un par de favores... Primero, me sacás de la cocina a ese mocoso de mier / ¿qué tiene que estar haciendo ahí, como una mujercí?

Mario acepta.

TÍO.—Y segundo, escucham / escucháme bien... Yo nunca dije un discurso fúnebre, ¿me explico? Se mueren los amigos y siempre hay alguno que... Bueno, ésta sería la oportunidad.
MARIO.—¡Pero, sí! *(Se va a apartar. El Tío lo retiene.)*
TÍO.—¡Escucháme! No va a faltar el turro que se arme el paquete entre él los del parti / Pero, yo puedo hablar por la familia, ¿no? O por los escribanos de Rosá
MARIO.—Pero, si vos no sos escribá / ni papá era de Rosario...
TÍO.—¿Y qué tiene? ¿Qué tie / qué tiene? Uno trae la representación.
MARIO.—De acuerdo. *(Lo planta. Se acerca a Susana.)*

Entran Norberto y tía Margarita, con sendas bandejas, portando un servicio de té.

TÍA.—¡Miren qué trajimos! *(Transición.)* Viejo, ¿adónd?

TÍO.—*(Calzándose el sombrero, serio.)* Tsh! Voy a cumplir una misión lamentable, pero importan

TÍA.—Comé una galleti

TÍO.—¡Nunca! En un momento así, ni galletitas ni / ¡en fin! *(A Mario, haciéndole "ojo".)* Acordáte. *(Respira hondo y sale.)*

SUSANA.—¡Acá está! ¡Dame un lápiz! Dame un

MARIO.—Yo no teng

SUSANA.—Dame un lá / ¡por favor!

NORBERTO.—¿Y de dónd?

TÍA.—¡No sabés!

SUSANA.—¿Eh?

La miran, extrañados por esta intervención.

TÍA.—No sabés lo bien que se portó este chi

NORBERTO.—¡Ufa! *(Se escapa. Toma un lápiz de alguna parte y se lo entrega a Susana.)* ¡Tomá! *(Busca posiciones, lejos de la Tía.)*

SUSANA.—¡Y un pap / un papel! ¡Rápido, un papel!

Norberto corre a buscarlo.

SUSANA. *(Ella le aclara.)* Vamos a hacer una lista de invitados.

Norberto le entrega el papel. Se sienta. La Tía está por acercársele.

NORBERTO.—¡Sentáte ahí, vos! *(Señala el otro lado de la mesa.)*

SUSANA.—Bueno, anotá.

Ella revisa la agenda. Mario anota. Norberto se levanta, para seguir mejor la confección de la nómina.

SUSANA. Albarracín. *(Paciente.)* Álvarez.

NORBERTO.—Qué Álv

SUSANA.—José. *(Agrega.)* Y Ernesto.

NORBERTO.—Ernesto, ¡no! Era peronista.

MARIO.—Pero, dejáte de

NORBERTO.—¡Era peronista! ¡Ése no va a venir al velorio de papá!

MARIO.—¡Le aviso yo! ¡Porque era peronista, quiero que venga!

NORBERTO.—¡Vos siempre fuiste un traidor!

TÍA.—Qué chicos, qué chi *(Come galletitas.)*

NORBERTO.—¡Y un interesado! No te importó nada el sacrificio de pa

MARIO.—Ma' qué sacrifi

NORBERTO.—¿Cómo?

TÍA.—*(Con naturalidad.)* Se acordó tarde *(Transición.)* Bueno, no se... eso dice tu tí / el Juancho... *(Opta por llorar.)* que siempre lo quiso tant

MARIO.—¡Bueno, calmáte!

SUSANA.—¡Seguí! Alberti... Almada... Almeida...

TÍA.—*(Deja de llorar.)* Coman algo.

MARIO.—¡No! *(Agarra una galletita.)*

SUSANA.—Yo no tengo ni ganas *(Ídem.)*

NORBERTO.—Quién puede tener ganas de com *(Ídem.)*

TÍA.—Siempre hay que poner algo en el estóm

SUSANA.—Barcia... Barrenechea... Betancurt...

Siguen comiendo.

TÍA.—Si una no come, es peor.

NORBERTO.—Tía, no insistas. *(Siguen comiendo.)*

SUSANA.—Bramovsky

NORBERTO.—¿Te parece, che?

MARIO.—Por qué, ¿no?

NORBERTO.—Y, digo.

Mario lo anota. Siguen comiendo.

SUSANA.— Bastignani... Basterrechea... Borelli... Bumedián...

MARIO.—¿Cómo?

SUSANA.—No sé. Bumedián.

MARIO.—Ah, es un armenio.

SUSANA.—Busso, Carmona, Castrani, Castellani...

MARIO.—¿El cura?

SUSANA.—No, otro, Cardoso, Carvalesi...

TÍA.—¿Dónde fue el tío?

MARIO.—Hasta aquí cer

TÍA.—¿Dónd?

MARIO.—A la coch

NORBERTO.—Qué te imp

TÍA.—A mí me imp / siemp

SUSANA.—Carnevali, Catrani, Casini... *(Alza la voz. Sigue diciendo nombres que nadie anota.)*

MARIO.—*(A Norberto.)* Calláte, v

NORBERTO.—Es ell

TÍA.—Me import / y... a una coch , Cielinsky, Ciurana...

SUSANA.—Cedrón, Ceponio

TÍA.—¿Una empresa de pomp?

NORBERTO.—¿Y qué?

MARIO.—No lo va a enterrar el feretero, me pa

SUSANA.—Claveri, Cosat, Casariego...

TÍA.—Una pomp / pobrecí *(Intenta acercarse a Papá, amagando un lloriqueo.)*

NORBERTO.—¡Vení! *(La detiene en el camino.)*

SUSANA.—Cruces, Catalani, Corvalán, Casti

MARIO.—No empecés con el llant

TÍA.—*(Natural.)* Bueno, una se emocio *(Vuelve a su sitio.)*

SUSANA.—Danielli, Dubinsky, Di Mattei, Delorme...

TÍA.—Se emociona, ahí. *(Transición.)* Coman algo.

SUSANA.—Dovermann..

MARIO.—Eso es un perr

SUSANA.—Aquí dice Dov

MARIO.—Salteálo. *(Se dispone a seguir anotando.)*

SUSANA.—D'Urbano, Di Trenti, D'Alessandro, Domínguez...

NORBERTO.—A Domínguez también, ¡saltealo!

SUSANA.—¿Por qué?

NORBERTO.—¡lba a la Unidad Básica! ¡Yo lo sé! Papá se lo echó en cara muchas v

SUSANA.—Era un buen homb

NORBERTO.—Peronis

MARIO.—¡Anotá! *(Susana anota. Él toma la agenda.)* Del Cerro, De Lorenzi, De Castro

NORBERTO.—¡Peronista! ¡De Castro! Tenía una sastrerí

MARIO.—De Vicenzi, Estévez, Esnaola, Etchepar...

TÍA.—¡Qué sucio!

MARIO.—¿Quién?

TÍA.—Qué sucio está todo est *(Va a buscar algo para limpiar.)* Norberto se aparta, cuando ella pasa cerca.

MARIO.—Emiliani, Espeche, Eusevi...

NORBERTO.—¡Evita! Invitála a Evita, tamb

MARIO.—Qué estú

SUSANA.—*(Recupera la agenda.)* ¡Exaguirre y Escotti! *(Cambia de hoja.)* Fendelmann, Fitipaldo, Federicci...

NORBERTO.—Peronis

MARIO.—Pe *(Se levanta de la silla.)*

NORBERTO.—*(Escapa.)* ¡Papá! Te quieren enterrar con todos los enemí / Con todos los traido

MARIO.—¿Qué sabés? ¿Qué mierda sabés? ¿Qué carajo sabés v?

Corren en torno a la cama. Saltan por encima de ésta.

SUSANA.—*(Se para y sigue leyendo nombres en voz alta.)* Gutiérrez, Grimaldi, Gavilán, Guillotti, Gandolfo, Gastaldi, Gubbio, Guizzottimi, González...

TÍA.—*(Barriendo y levantando marejadas de polvo.)* Hay que limpiar, hay que limpiar... A un hombre público no se le puede velar así, tampo

SUSANA.—Heredia, Huberman, Herrera...

NORBERTO.—Todos peronis / todos tipos del régimen, de la dictadu

MARIO.—Qué dictadu / ¡Ésta es la dictadura!

NORBERTO.—Tipos de régi... men!... De la tira... ní / ¡Ay! ... De la tiraní... ¡Ay!

Mario lo alcanzó. Le propinó un par de golpes. Él se deja pegar, en tanto cae, primero en la cama, luego en el suelo.

SUSANA.—Imbelloni, Iñiguez, Iriberri... *(Transición.)* ¿La van a terminar?

NORBERTO.—¡Papá!... ¡Yo te defendí!... ¡Contra e... llos...!

SUSANA.—¡Yo no llamo a nadie! ¡Que lo velen solo! Que venga el que quie / Ay, el que quiera... A * y! ...El que quie / ¡¡¡Aaaaaayyy!!! *(Cada "Ay" es un alarido. Aprieta los puños y da patadas contra el piso. Grita.)* ¡Ay!.... El que quier / ¡¡¡Aaaay!!!

MARIO.—*(Corre hacia ella.)* Che, ¿qué te pasa?

NORBERTO.—Un ataq / uy, le dio un ataq

MARIO.—¿Otra vez?

SUSANA.—¡¡Aaaaaay!!

TÍA.—También... Con una casa así, toda suc

SUSANA.—¡Aaaay!

TÍA.—¿A qué mujer no le da un atá? *(Deja de barrer. Empieza a correr los muebles de un lado para otro.)*

SUSANA.—¡Ay!

MARIO.—¡Traéle agua!

SUSANA.—¡Ay! *(Se suelta de los brazos de Mario. Corre de un lado a otro.)* ¡Ay, papito mí / Ay, ma / Ay, mamá! Ay, pa / ¡¡¡Aaaaaay pa / Aaaaaay!!!... Se lo... ¡Aaaay!... Se lo quieren lle / se lo quieren lle / ¡¡¡Se lo quieren llevar!!!... ¡Aaah!... ¡Aaah!...

Quieren volver a atraparla, pero ella se escapa. Norberto va de acá para allá, con el vaso de agua, que se le desborda. La Tía sigue corriendo muebles y haciendo resignados movimientos de cabeza. Susana sigue gritando.

SUSANA.—¡Se lo quieren llevar!... ¡Papá!... ¡No te vayas, Pa / papá! ... yo te cuidé!... *(Se arroja en la cama, para abrazarse al cadáver.)*

¡Yo te cuidé lo mejor que pude, papá!... ¡¡¡Yo te cuidéee!!! *(Su voz llega a la estridencia. Se convulsiona por completo, en tanto lanza otro alarido. Llega a lo insoportable.)*

Cuando consiguen dominarla, tras una larga lucha, queda recostada junto al cadáver, lloriqueando y temblando. Le hacen beber el agua. Le dicen suaves frases de consuelo.

MARIO.—Claro que sí, vos lo cuidaste...
NORBERTO.—Tomá, tomá el agua.
MARIO.—Lo cuidaste muy bien...
NORBERTO.—¿Y yo?
MARIO.—Vos, calláte. *(Transición. A ella.)* Lo cuidaste muy bien. Hiciste todo lo que tenías que hacer...
NORBERTO.—No es como vos, que no hiciste una mier
MARIO.—No es el caso, pelot
NORBERTO.—Ah, no; no es el caso...
MARIO.—*(A Susana.)* ¿Ya estás más tranquila?

Ella niega silenciosamente. Mario le da el vaso a Norberto.

MARIO.—Tomá. Llevát
NORBERTO.—¿Y vos?
MARIO.—Yo la estoy atendiendo, inf

Norberto toma el vaso y lo lleva a la mesa. La Tía empieza a amontonar cosas sobre la mesa.

TÍA.—Permisooo... *(Nadie le contesta.)*

SUSANA.—¿Qué me pasó?

MARIO.—No sé. Te dio algo.

TÍA.—Si ustedes no se molestan, voy a poner algunas cosit

SUSANA.—Tía... Qué buena, qué trabajadora sos...

TÍA.—Ah, sí, querida. Para mí, si en un velorio no está todo limpí / Después la gente dice "¿no hay mujeres acá?" *(Transición.)* Porque una casa, está bien que después queda bastante arruin

SUSANA.—*(A Mario, tomándole una mano.)* Ayudála, ¿querés? *(A Norberto.)* Vos, también.

MARIO.—Sí, cóm

NORBERTO.—Bue

SUSANA.—Yo me quedo acá. *(Sonríe.)* Con papito. *(Desde que pasó el ataque, habla y sonríe como una nenita.)* Papito lindo... Papito feo... Papito malo... Papito bueno...

Los otros trabajan a las órdenes de la Tía. Siguen poniendo sillas y otros elementos sobre la cama. Barren. Plumerean. Cuando miran a Susana, sonríen y hacen gestos comprensivos.

SUSANA.—*(Ella sonríe también. De pronto, emite una risita aniñada.)* Ji, ji, ji..... ¿No parecemos un matrimonio?

TÍA.—¡Qué criatura!... Es una monada; yo nunca vi alg

SUSANA.—Pap / digo, queri / querido... Levantáte, que tenés varias entrevistas hoy... Tenés que firmar ese contrato, tan importante... Y después, una reunión con la gente del Partido... Además, el doctor Mendieta te pidió que lo representes en un lance caballeresco; no le podés fallar... ¡Es tan feo eso de los lances caballerescos!... Y todos te caen a vos con esos proble / ¡Querido!... ¡Vamos, levantáte!... Dejate de remolonear... Uf, qué

hombre, Dios mí / Ah, ¿quiere quedarse conmigo en la cama, picarón?... ¿No ve que los chicos ya son grandes, se dan cuenta? *(Transición. A los otros.)* Ustedes no miren, que vamos a hacer una cosa.

NORBERTO.—¡Susana! *(Deja de trabajar.)*

SUSANA.—¿Qué hay? Le iba a dar un besito, nada más...

TÍA.—¡Qué chica! Qué encant

SUSANA.—*(Besa a Papá. Lo acaricia. Habla con repentina tristeza.)* Uy, Mario.... tenés que afeitarlo. No lo podemos velar así.

TÍA.—¡Seguro! Él siempre fue tan pulc / tan limpito...

MARIO.—Yo, por mí, lo afei

SUSANA.—*(A Norberto.)* O vos.

NORBERTO.—¡Yo, no! Tengo mie

SUSANA.—¿Por qu?

NORBERTO.—Está muer / ¡le puede hacer mal!

MARIO.—¡Buch, buch! Traé las co / Saquen esto de acá. Norberto se va a buscar los implementos.

TÍA.—Esto, no. Todavía hay que limp

SUSANA.—Ya está bien, Tía. La casa nunca estuvo tan

TÍA.—A mí me gus

SUSANA.—*(Levantándose.)* Gracias, queri

TÍA.—Si hay un velorio, que sea como tiene que ser....

MARIO.—Vamos, saquen, saq *(Empieza a bajar objetos.)*

TÍA.—¡Despacito! Se romp

MARIO.—Tampoco es lógico que se junte todo aq

TÍA.—En alguna parte había que p

NORBERTO.—¡Listo!

TÍA.—Había que ponerlos, hast q

MARIO.—Ahora los sacás.

La Tía y Norberto bajan las cosas.
(Mario pone un dedo en el agua.) ¡Está fría, che!
NORBERTO.—¿Y qué hay? Si no siente. *(Sigue bajando las cosas.)*

Mario acepta el razonamiento. Le moja la cara a papá. Le aplica la crema. Le pasa la brocha, para que haga espuma. Susana sigue todos estos movimientos con suma atención, arrodillada en la cama. Norberto evita el acercamiento de la Tía, en tanto que la ayuda. Corre un buen silencio, poblado de respiraciones y movimientos, hasta que se empieza a percibir en el aire cierta música: Mario, posesionado del papel de barbero, canta a boca cerrada, o entre dientes. Termina de pasarle la crema. Luego busca el elemento para afeitar. Está entusiasmado.

MARIO.—¡Che, con navaja!
NORBERTO.—Él siempre se afeitó con navaj
MARIO.—Yo no tengo costum
SUSANA.—Bueno, dale con cuida
NORBERTO.—¡Despa / Despacio!... Asentála un po
MARIO.—¡Stop! *(Ordena silencio, con cierta solemnidad. Busca un cinturón de Papá. Se lo coloca en un dedo a Susana, para que lo tenga en alto. Empieza a pasar por allí la navaja, ceremoniosamente, tarareando otra vez algo.)*
SUSANA.—Ya está bien.
MARIO.—¡Atención! *(Se dispone a iniciar la afeitada.)*
NORBERTO.—*(Larga todo.)* ¡Guarda! *(Se acerca a ellos.)* No lo cortés, ¿eh? Mirá que
MARIO.—Dije Stop! *(Transición.)* ¡Ahí va, viejo! Un servicio exclusivo del barbero de Sevilla.
SUSANA.—Con cuid

NORBERTO.—¡No te hagas el / no te hagas el loco, aho!
MARIO.—¿Se callan? *(Va afeitando cuidadosamente a Papá. Imita en todo a un barbero profesional, tomándose a la chacota el papel.)*

La Tía los mira y luego comenta, mientras sigue ordenando las cosas.

TÍA.—¡Qué chicos!... Qué chi / ¡Si su padre los viera!... Si los pudiera v
MARIO.—La cabecita, por favor... Che, no se mue
NORBERTO.—Y cómo se va a mover, si
MARIO.—Tironeálo un poco

Susana tironea la cara de Papá hacia un costado.

MARIO.—*(Mario afeita.)* Eso es... Para acá... Para acá, por favor... Un poquito más para acá... ¿Arde, señor? En seguida le ponemos una cremit / Arriba esa pera, ese ment / arriba, a ver...

Susana y Norberto hacen denodados esfuerzos para alzarle el mentón a papá.

MARIO.—¡Ahí está!... Un poquito más y...
NORBERTO.—¡Uh! ¡Rápido!
SUSANA.—Está muy dur
MARIO.—Peor va a estar después. A ver, a ver... Calma...
NORBERTO.—*(Suelta.)* ¡Sos un idiota! ¡No sabés afeitar!
MARIO.—¡Hago un trabajo excepcional!
SUSANA.—No discutan aho
NORBERTO.—¡Dejáme a mí!

MARIO.—¡No!

NORBERTO.—Dejam

MARIO.—No. Si quieren, ayudan. Si no, se van a la mier

TÍA.—Chicos, chi

NORBERTO.—¡A la mierda te vas vos! ¡Me dejás!

MARIO.—¡Salí!

NORBERTO.—Me dej

SUSANA.—Cuid

MARIO.—Así no se p

NORBERTO.—Yo q

Pelean los dos por la posesión de la navaja. Mario intenta afeitar la zona del cuello, en plena lucha.

SUSANA.—Lo vas a cort

MARIO.—Que salg

NORBERTO.—Yo quie

Mario hace un movimiento brusco. La navaja atraviesa profundamente el cuello de Papá. Susana grita.

SUSANA.—¡Ay, lo degollaste!

TÍA.—*(Larga todo.)* ¡Mataron a su padre!

MARIO.—No, si ya estaba muer

TÍA.—Ah. *(Vuelve a lo suyo.)*

MARIO.—*(Tira la navaja a un costado. Se aparta furioso.)* Es este idiota, que se mete en to

NORBERTO.—Vos sos el idio

SUSANA.—Se va en sang

MARIO.—Bue

NORBERTO.—Vos sos el tara

SUSANA.—Qué horri

NORBERTO.—...que no sabés afei

SUSANA.—¡Tía, tía!

MARIO.—Afeitálo vos, ¿a ver?

NORBERTO.—Claro que s

TÍA.—Uy, pobrecí

NORBERTO.—Lo afeito diez veces mej *(Transición Ve la navaja en la cama, llena de sangre. Retrocede espantado.)* ¡¡¡Hueee!!!

MARIO.—¿Qué pas?

NORBERTO.—La sang

MARIO.—¡Tch!

NORBERTO.—Está lleno de sang / ¡de sangre!

MARIO.—Segú

SUSANA.—Pe

TÍA.—¡Qué impres!

NORBERTO.—¡Qué impresionante!

TÍA.—La cara, con sa

SUSANA.—El cuello, con san

NORBERTO.—La navaja, con san

SUSANA.—¡Con sangre! ¡Por todos lados sangre!

NORBERTO.—*(Se retuerce, como si le treparan insectos por todo el cuerpo.)* Uy, que me manch

MARIO.—Bueno, che...

SUSANA.—*(Ídem Norberto.)* Se me pe

NORBERTO.—Que me cort

TÍA.—*(Ídem Susana y Norberto.)* Qué fe

SUSANA.—Se me pega la sang

NORBERTO.—¡Que me corta! Me cor

MARIO.—¿La nava?

NORBERTO.—La navaja, me cor

MARIO.—*(Ganado por el asco y el espanto, entra en la misma actitud de ellos.)* ¡Aaah!...

Hablan al mismo tiempo y se retuercen para todos lados, caminando hacia atrás, en redondo, por toda la habitación.

MARIO.—¡Que me moja! ¡Me corta!
¡Se pega!
¡Se me pega! ¡Me corta!
¡Me moja! ¡Es un asco!

Entra Tío Juan, satisfecho por haber resuelto brillantemente sus encargues.

TÍO.—¡Salú a la gente! *(Tira el sombrero a un costado.)*
¡Aj!
¡Uj!
¡Ay!
¡Se me pega!
¡Me corta!
¡Me moja! Uuuuh!... ¡Uhhh!!...
TÍO.—¡Vean a quién traje!

Aparece un empleado de la empresa funeraria, que venía con él.

TÍO.—*(Transición.)* ¡Salú dije, che! ¿Qué pasa aquí?

¡La sangre!

¡Ah!

La san

Está todo con san ¡Con sangre! ¡Uuuh!

TÍO.—¡La madonna!

EMPLEADO.—*(Es alto y delgado. Viste de oscuro y ostenta una sonrisa a lo Gardel. Habla con sh, aunque no excesivamente.)* Parece que están un poco impresiona

TÍO.—¡Salute! *(Ve la cama. Retrocede, como los otros, plegándose en dos.)* Caraj / ¡Que la paren!... Cara / ¡qué caraajo!... ¡La pa / que la paren! La sang

EMPLEADO.—Con permiso. *(Avanza. Coloca un par de trapos en el cuello de papá. Se vuelve.)* Solucionado. *(Pausa.)* ¿Algún otro servicio?

Ellos se van serenando poco a poco. Ahora les parece mentira que algo así se pudiera resolver tan sencillamente. Miran con asombro al empleado, que disfruta con su rol. Repite.

EMPLEADO.—¿Algún... otro servicio?

MARIO.—No, este....

SUSANA.—Gracias.

TÍO.—¡Muy bien!

SUSANA.—Le agradecemos mucho. Nosotros estábamos un poc / un poco impresiona / compren

EMPLEADO.—Y, sí. *(Se arregla el moño, estira los puños de su camisa.)*

SUSANA.—Lo vimos a papá, de pronto... así... y

EMPLEADO.—Me explico, me explico. Este... ¿usted es algo del finado?

SUSANA.—*(Lo mira, extrañada.)* La hija.

EMPLEADO.—¡Qué interesante! *(Transición.)* Hm, hum... Ahora, digo yo... ¿El difunto... estaba difunto cuando lo...? O precisamente, resulta que *(Gesto: "navajazo en el cuello".)*

MARIO.—¿Qué quiere decir?

Hablan todos al mismo tiempo.

MARIO.—Un moment

No permi

Mucho cuida

EMPLEADO.—No, porque... uno aquí tiene que ver la parte legal, también. Y tal como está el asunto... en fin.

NORBERTO.—Que llame al doctor Gutié

MARIO.—No hace fal

NORBERTO.—No, porque...

TÍO.—¡Faltaba más!

NORBERTO.—¡Que sirva para algo ese hijo de puta!

MARIO.—Pero, si

TÍO.—¡Bah!

SUSANA.—El doc

EMPLEADO.—Un momen / yo quiero saber, ante todo, ¿quién es el hijo de puta aquí? Con perdón de las damas y señoras presentes. Porque

NORBERTO.—El hijo de puta es el mé

SUSANA.—Es un doc

MARIO.—El doctor que atendía a papá.

NORBERTO.—Entonces, no soy yo.

MARIO.—Pero, n

SUSANA.—Él no quiere compren

TÍO.—Es medio idiota, me entien

SUSANA.—No quiere comprender que esta fatalidad... igual hubiera su *(Alza la voz. Silencia a los otros.)* Igual hubiera sucedido!

EMPLEADO.—Ajá. *(Pausa.)* El doctor... El doctor Gutiérrez es el que... *(Dedo: "cuello".)*

MARIO.—¡No, hombre! ¡Gutiérrez es el que lo atendía! ¡El tajo se lo hicimos nosotros, afeitándolo!

EMPLEADO.—Después de...

SUSANA.—¡Claro!

TÍO.—Cuando yo me fui, no estaba. El tajo.

EMPLEADO.—¡Hubiéramos empezado por ahí!

TÍO.—*(Mira el cadáver.)* ¡Se les fue la mano, che!

MARIO.—Este estúp

TÍO.—Qué bár

EMPLEADO.—Estas cosas se dejan para la empresa. Nosotros brindamos el servicio, me parece, ¿no? Entonces, nosotros arreglamos todo eso. *(Transición. Se inclina sobre el cuerpo de Papá.)* ¿Ve este brazo?

Los otros lo rodean, atienden la demostración.

EMPLEADO.—Quedó torcido. *(Estudia un golpe. Lo aplica con el canto de la mano.)* Plac. Ya está derecho. Karate. Ahora se estila un personal bien entrenado. *(Transición.)* Esa pierna. Doblada. *(Nuevo golpe.)* ¡Plac! Karate. Todo en orden, enseguida.

TÍO.—¡Qué maravilla, che!

EMPLEADO.—¿No entra en el jonca? Plac, plac, plac. Karate, yudo, al instante. En las articulaciones, ¿me entiende? No vaya a creer que uno golpea en cualquier parte.

MARIO.—No, claro..

EMPLEADO.—*(Tras otra pausa. Afectado, sonriente.)* ¿Algún otro ser vivo?

MARIO.—¡No!

SUSANA.—¡No, no!

Los hermanos se consultan entre sí. No tienen nada que decirle

EMPLEADO.—Muy bien. Con su permiso, voy a arreglar un poco la circunstancia... Porque, en seguida traen los fierros y...

SUSANA.—¿Los fierros?

EMPLEADO.—Sí, los... Las cosas para... Las velas, el tarjetero, todo eso.

SUSANA.—¡Ah!

EMPLEADO.—Yo arreglo todo y después me quedo afuera, en la puerta. *(Próximo a Susana.)* Así que... si alguien quiere salir a charlar un rato... después....

Nadie lo atiende. Susana lo mira como si no entendiera. Pausa.

MARIO.—Yo voy a hacer un par de llamadas y....

TÍO.—Yo voy a redactar esa milon / esa milonga voy a redac

TÍA.—¿Qué milon?

TÍO.—Del discur / la milonga del disc *(Baja la voz.)* curso. La Tía hace un gesto, como si supiera de qué está hablando. Lo sigue.

SUSANA.—Mario... *(Va atrás de él.)*

El Empleado de la funeraria intenta nuevas poses de rígida elegancia. Norberto queda solo, en el centro del escenario.

NORBERTO.—¿Y yo, qué hago?

Lo ideal seria producir un cambio de luz. Algo así como un punto aparte, sin que se interrumpa decididamente la acción. Hay un efecto musical breves chirridos, sonido de vidrios rotos. Susana junto al teléfono interroga a Mario.

SUSANA.—Mario. ¿A quién llamás?
MARIO.—A mi casa.
SUSANA.—¿Para qué?
MARIO.—¿Cómo, para qué? ¿No hay que avisar?
SUSANA.—Sí, claro..

Pausa. Él marca.

SUSANA.—¿A quién le vas a avisar?
MARIO.—A mi mujer.
SUSANA.—Ah. *(Pausa.)* ¿Va a venir?
MARIO.—No. *(Pausa.)* No creo. *(Más pausa.)* con quién dejarlo, ¿entendés? El nene. *(Transición.)* No tiene
SUSANA.—*(Afirma, acepta.)* Y entonces, ¿para qué la llamás?
MARIO.—Para que sepa. Y avise.
SUSANA.—¿A quién?
MARIO.—Al negocio. Hay muchos problemas en el neg
SUSANA.—Cla
MARIO.—Compren?

SUSANA.—Sí. *(Baja la cabeza.)*

MARIO.—*(Se la alza.)* ¿Estás más tranqui?

SUSANA.—Sí. *(Gira lentamente. Se aleja.)*

MARIO.—Hola, ¿querida?... No, no pasó nada. Murió papá, per

TÍO.—*(Redactando el discurso. Tapa la voz de Mario, que, en adelante seguirá en tono inaudible.)* ¡Duros momentos éstos!... En que los hombres más preclaros de la patria se van... *(Se interrumpe. Duda.)* Se van...

Pausa. Crea una expectativa en los otros –la Tía, Norberto, el Empleado de la funeraria– que no logra resolver).

TÍO.—... Para no volv

TÍA.—¡Viejo! ¿Por qué decís esas co?

TÍO.—¿No es lo que?

TÍA.—Sí, pero...

TÍO.—Silencio, enton

TÍA.—Y bue

TÍO.—Duros momentos est

Ella vuelve a largar el llanto, de una manera grotesca y aberrante. Él se detiene. Domina la violencia que le causa el asunto.

TÍO.—Calmáte, este... querida... si no, no voy a poder... No... ¡¡No voy a poder!! *(Transición.)* Necesito tranqui

TÍA.—Sí, me callo.

TÍO.—En que los homb *(La mira. Ve que ella permanece quieta. Retoma el hilo.)* En que los hombres más preclaros de la patria...

se van... *(Pausa.)* Se van... *(Más pausa, creciente expectativa. El escribe, luego lee.)* por los tenebrosos caminos de la traición...

NORBERTO.—*(Salta.)* No, ¡qué traición! A ver si se creen que pará era un **TÍO.**—*(Alza más la voz.)* ¡De la traición embozada!... ¡En los siniestros y sórdidos caminos de la nada y el más allá!

TÍA.—¡Decís unas cosas, viejo! *(Llora.)*

TÍO.—Bue / bue / bueno, está bien.

NORBERTO.—Para mí, es una estupidez todo eso.

TÍO.—¡El dolor nos abruma!

SUSANA.—*(Volviendo.)* Eso es muy conocido.

TÍO.—*(La mira. Se corrige.)* El dolor nos envuelve.

NORBERTO.—Sí, como una pañole

TÍO.—Como una pañolet... *(Se interrumpe. Tacha.)* No; ¡qué hablás, vos!

TÍA.—¡Viejo! *(Parece a punto de llorar otra vez.)*

TÍO.—¡Que no se meta ése!

EMPLEADO.—*(A Susana.)* ¿Está haciendo un discurso?

SUSANA.—Sí, creo.

EMPLEADO.—¿Para este muerto?

Ella lo mira.

EMPLEADO.—No, porque podría ser para otro. Un hombre con muchos compromisos... puede tener varios muertos en un mismo día.... Y sus discursos.

SUSANA.—Es para éste.

TÍO.—El dolor nos envuelve como un poncho ne ¡Poncho Negro! Yo la leía de chi

NORBERTO.—¡Eso es historia!

El Tío tacha, envenenado por estas intervenciones.

TÍA.—¡Viejo!

TÍO.—¡Basta, vos!

TÍA.—Yo me emoció

EMPLEADO.—Ése es un servicio que no prestamos, ¿ve?

SUSANA.—*(Distraída.)* ¿Ah, no?

EMPLEADO.—No. Sin embargo, haría falta. Cuánta gente hay que

TÍO.—*(Enérgico.)* ¡¡El–dolor–nos–envuelve!! ¡Punto! Junto al teléfono, Mario le ha emitido besitos a su mujer. Ahora cumple dócilmente con el ritual de escuchar la voz del nene. Estimula ese mensaje con sonrisas telefónicas y expresiones como "Da"... "Ma"... "Pa"... Mientras tanto, el Tío prosigue con la elaboración del discurso.

Y en estas horas sombrías...

NORBERTO.—¡De la patria!

TÍO.—Del panorama angustioso...

NORBERTO.—De la p

TÍO.—¡No! ¡De la patria, no!

TÍA.—¡Viejo!

TÍO.—¡Silencio!

EMPLEADO.—*(Saliéndose de la vaina. Y estudiando la reacción de Susana.)* ¿Puedo ayudar?

TÍO.—¿Cómo dice?

EMPLEADO.—Yo algo manyo de esto, porque... imagínese... Uno está, ¿no?

TÍO.—Ajá. ¿Y?

EMPLEADO.—Y, de repente... *(Transición.)* ¿Por dónde iba?

NORBERTO.—Por las horas sombrías.

TÍO.—Vos te callás.

NORBERTO.—Del panorama.

EMPLEADO.—¿Qué panorama?

NORBERTO.—¡Angustioso!

TÍO.—*(Se levanta.)* ¡Lo hacen ustedes!... ¡Y lo dicen ustedes!... Yo no estoy aquí para... *(Responden todos.)*:

¡Eeech! ¡Aaaaah!

¡Bueeeech! Un momen

Lo vuelven a sentar. Mario termina su conversación y se acerca al grupo.

MARIO.—¿Qué pasa ahora?

TÍO.—El discurso lo digo yo, ¿no? Entonces, ¡lo digo yo!

NORBERTO.—¡Si está frenado! No le sale una frase bien. ¡Sin ayuda!

TÍO.—Porque me interrum

MARIO.—A ver, ¿cómo es?

TÍO.—No me dej

EMPLEADO.—*(A Mario.)* Las horas sombrías... del panorama angustioso.

MARIO.—No. Está mal.

TÍO.—¿No ve?

MARIO.—*(Al empleado.)* Ponga así:

El empleado de la funeraria toma los papeles y escribe. Las horas angustiosas del panorama sombrío. Es mejor. El Tío acepta de mala gana.

MARIO.—*(El agrega.)* Que nos envuelve.

NORBERTO.—Ya está "que nos envuelve".

MARIO.—¡Que nos rodea!

TÍO.—Muy pareci

EMPLEADO.—¡Que nos turba!... De... *(Transición.)* ¿Eh? *(Escribe.)* Que nos turba... *(Vuelve a proponer, entusiasmado.)* ¡Ante los despojos!

MARIO.—¡Eso! ¡Los despojos!

TÍO.—¡Los despojos mortales!

NORBERTO.—¡Del que fuera!

TÍO.—¡Y es! ¡Y seguirá siendo!

EMPLEADO.—En el recuerdo, ¿no? Ojo, porqe... *(Dedo en el cuello, tajo.)*

TÍO.—¡Honra y prez!

NORBERTO.—¡Padre y amigo!

SUSANA.—¡Prócer y mártir!

TÍO.—¡Y figura consular!... *(Retoma los papeles. Escribe.)*

EMPLEADO.—¡Venerable! *(Se apura en agregar.)* ¡Que como un faro!...

NORBERTO.—¡lluminó el sendero!

TÍO.—¿Qué sendero? ¡El faro está en el mar! ¡¿Qué sendero?!

MARIO.—Iluminó en las noches...

SUSANA.—¡Tormentosas!

TÍO.—¡Ahí está! *(Escribe.)* En las noches tormento avanzaban...

EMPLEADO.—La barca en que

TÍO.—¡Los preclaros e insignes destinos del país!... En aras de una blanca y luminosa alborada de la patria! ¿Qué tal?

TODOS.—¡¡¡Biennn!!! ... *(Lo aplauden. Él escribe, gozosamente.)*

TÍA.—*(Lloriqueando.)* ¡Viejo, decís unas cosas!...

TÍO.—*(Se levanta.)* Y ahora me voy a estudiarlo en forma, che, para decirlo al pelete.

TÍA.—Voy con v

TÍO.—¡Sin lloriqueos!

TÍA.—Y bueno, yo me emoc

TÍO.—Qué t

Salen. Hay una pausa. El Empleado mira a Susana, ostentando su sonrisa a lo Gardel. Esta se pone algo incómoda. Los hermanos permanecen en silencio, hasta que ella opta por irse.

SUSANA.—Permiso.

NORBERTO.—¿Adónde v?

SUSANA.—A camb

NORBERTO.—¡Ah!

Mutis Susana.

EMPLEADO.—La señorita va a cambiarse. *(Transición.)* Su hermana, ¿no? *(Nueva transición.)* Su hermana va a cambiarse. *(Pausa.)* Claro, una mujer... *(Más pausa. Trata de sostener a flote una conversación sin perspectivas.)* Una mujer necesita cambiarse. *(Otra pausa..)* Y un hombre también, le voy a decir. En un momento así, un hombre no va a estar con la ropa de siempre.

Va y se cambia.

NORBERTO.—Se lava.

EMPLEADO.—¡Seguro! Se lava y se cambia. *(Pausa.)*

MARIO.—Está bien.

EMPLEADO.—Y si no, usted piense: la transpiración. En las manos, en los pies....

NORBERTO.—En las bolas. *(Lo desconcierta por completo.)*

EMPLEADO.—¿Cóm? Ah, sí. Je, je... Usted lo ha dicho.

MARIO.—Hay gente que transpira mucho. Éste, por ejemplo, no se saca las manos del bolsi

EMPLEADO.—Hmmmm. *(Se ríe.)*

NORBERTO.—Qué tenés que decir, ¿eh? Qué tenés que

MARIO.—Sabés cómo le da, ¿no?

EMPLEADO.—Ah, sí? *(Se ríe. Entra fácilmente en la complicidad de Mario.)*

MARIO.—Batió el récord...

EMPLEADO.—¿...de muñeca libre?

Se ríen ambos. Norberto los observa con odio creciente.

MARIO.—¡Sí!

EMPLEADO.—¡Y eso que hay cada uno! Allá en la cochería, tenemos otro. ¡No se toma un día franco! Esta... *("Muñeca".)* ¡labura siempre! *(Risas.)*; "A la gran muñeca", le llamamos!... ¡Y "Pajas Bravas"!...

MARIO.—"Goldfinger".

El Empleado parece no entender.

MARIO.—*(Él le aclara.)* "Dedos de oro". *(Más risas.)*

NORBERTO.—*(Salta, por fin.)* ¡Te callás! ¡Se callan! Es ment

EMPLEADO.—Yo siempre le digo... Al de la cochería, ¿no?... "Pibe, no sigás en ésa... Te arruina el bocho, al final". No me hace caso.

MARIO.—Este, igual.

EMPLEADO.—*(A Norberto.)* Tenga cuidado.

NORBERTO.—¡Basta! ¡Se van! No los quiero v

MARIO.—Siempre encerrado acá. No habla con nad

Escapan de la persecución emprendida por Norberto. En tanto, siguen hablando, hasta que aquél acepta su impotencia y se aquieta.

EMPLEADO.—¡No! Eso es ma
MARIO.—Un día va a hacer un desast
EMPLEADO.—¡Claro! Escúcheme. *(A Norberto.)* Yo le diría que se venga por la co / la cochería... Allí los muchachos, en cualquier momento, llevan algo. En el depósito de los jonca, al fondo... tranquilamente... Usted viene, se pone, y moja.
NORBERTO.—Cállese! No me interesa lo que está dic
EMPLEADO.—*(A Mario.)* El pibe que tenemos allí no se anima. ¿Sabe por qué? Los otros se esconden en los cajones. Cuando usted le está dando, empiezan a hablar, mueven las tapas... Y cuando llega el mejor momento, se asoman todos ¡y aplauden! *(Se ríe. Mario, también.)* Entonces, ¡es un lío! Pero es mejor qu / ¿cómo está, señorita?

Entra Susana

SUSANA.—¿No vino nadie, today?
EMPLEADO.—¡No! Además, no está el servicio. Primero llega el servicio, después la gen
SUSANA.—Ah. *(Guarda silencio. Está pálida. Lleva un vestido más oscuro y, en general, tiene un aire contenido y dramático. Se acerca a Papá.)*

Mario se acerca a ella.

EMPLEADO.—Ahí vienen, justamen / me parece, ¿no? *(Sale por lateral.)*

SUSANA.—*(Mirando a Papá.)* ¿Te das cuenta?

MARIO.—*(Asumiendo un tono grave.)* Sí. *(Le hace señas a Norberto para que se acerque.)*

Éste, en lugar de hacerle caso, patea una silla.

MARIO.—*(Mario lo llama, en voz baja.)* ¡Vení!

Norberto responde con otro gesto de furia. Luego obedece. Reaparece el Empleado de la funeraria, trayendo un portacandelabros, luego otro. Comenta.

EMPLEADO.—¡Je! ¿No digo yo?... ¡Llegó el dulce de leche! *(Apagón.)*

SEGUNDO CUADRO

Escenario vacío. Ya no está papá en la cama. Pausa. Se oyen pasos voces, afuera. Entran Mario y Susana; luego Norberto. Los dos primeros avanzan cabizbajos y se instalan por ahí. El último, en cambio, entra apoyándose en las paredes; da unos pasos, como borracho; parece estar a punto de una intensa crisis de llanto.

MARIO.—¿Y los tíos?

NORBERTO.—Qué me importa de los t

MARIO.—*(A Susana.)* ¿Venían?

SUSANA.—Sí.

MARIO.—Se las toman hoy, ¿no?

SUSANA.—Supongo.

NORBERTO.—¡¿Qué me importa de ellos y de todo el mundo?!

Los otros lo miran con cierto cansancio.

NORBERTO.—*(El avanza hacia la cama, con los mismos pasos pesados, lastimosos, de borracho.)* ¡Yo! ¡Yo tiré la primera piedra!

MARIO.—¿A quién?

NORBERTO.—¡A papá! Allí, adentro del poz

SUSANA.—Y b

MARIO.—¿Qué querés?

SUSANA.—Siempre les piden a los familiares que empie

NORBERTO.—¿Por qué?!!!

(Se arrodilla sobre la cama, en una embriaguez de dolor.) ¡Eso digo yo!... ¡¿Por qué?! *(Cae sobre la cama, extenuado.)*

SUSANA.—Y, porque...

MARIO.—Para eso son los familiares, estúp

Susana lo detiene con un gesto.

NORBERTO.—*(Alza, con visible esfuerzo, la cabeza.)* ¿Viste el cortej?

SUSANA.—¿Hm?

NORBERTO.—¡El cortejo! ¡¡Solemne!! *(Transición.)* El responso... *(Se va sentando en la cama.)* ¡Papá!... ¡Allí se iba papá!

MARIO.—Pero, ¿qué tomó éste hoy?

SUSANA.—Dejálo...

MARIO.—¿Se quiere mandar toda la historia de nue?

NORBERTO.—Él se iba allí, en ese momen

MARIO.—¡Chau! Y ahora me voy yo, porq

SUSANA.—*(Lo retiene.)* Esp

MARIO.—Dos veces, este asunto, n

SUSANA.—Un mom

MARIO.—No lo pienso aguant

SUSANA.—Escuch

NORBERTO.—¡Pero, no hubo tambores!

MARIO.—¿Eh? *(Él y Susana se quedan sorprendidos ante esta nueva reacción.)*

NORBERTO.—¡Tambores! Tocando a redoble... len-to (Marcha sobre la cama ... ¡Para... pa... pa-pa... ¡Para-pa-pa-pah!... ¡Pah!... pa-pá!.... :

MARIO.—Clarines!... Priii-pi-pi-piiiii...

NORBERTO.—¡¡¡Lento!!!

MARIO.—*(Baja el tono, distancia las notas.)* Priiii... pili.... pi-pi... Pri... piii...

SUSANA.—*(Involuntariamente, entrando en el juego.)* ¡Y una bandera argentina en el cajón!

NORBERTO.—¡El cajón! ¡Llevado a pulso por su pueblo!... *(Baja de la cama.)*

Marchan los tres, como llevando esforzadamente un cajón de muerto.

NORBERTO.—¡Miles de cabezas!

MARIO.—¿De ganado?

NORBERTO.—¡No, infeliz! *(Transición.)* Al fondo, el pueblo, la mersada... En el medio...

MARIO.—Las capas medias.

SUSANA.—Y al frente...

NORBERTO.—¡Las grandes familias argentinas!

SUSANA.—¡Soberbias!...

MARIO.—... Pero, acongojadas.

NORBERTO.—Y abriendo la marcha: ¡la banda del Ejército!... ¡Para-pa-pa-pah!.... ¡Pah!... ¡pa-pah!...

MARIO.—Pri-piii-pi-pi... pri-pi-pi...

SUSANA.—*(En un arrebato, se larga a cantar.)* "Alta en el cielo... un águila guerrera.... audaz se eleva... en vuelo triunfal...".

NORBERTO.—*(Finalmente, se planta. Salta sobre un sillón y arenga a los otros.)* ¿Quién murió, acaso? ¿Un cualquiera? ¡No! ¡Murió un hombre sólo que pensó en la patria! ¡Un hombre que lo dio todo sin pedir nada! ¿Qué es lo menos que se merece?... Un homenaje, una estatua...

TÍO.—*(Entrando, seguido por la Tía.)* ¡Así es, che! ¿Y quién estaba allí para reconocerlo? ¡Ellos! ¡Los de siempre!... ¡Hablaron 50 años en el Partido!... ¡30 años en el Parlamento! ¡En la Casa Rosada, en todas las Intendencias, en Correos y Telecomunicaciones y en el Hogar Policial! Se me muere un pariente a mí y ¿quién habla? ¡Ellos otra vez! ¡Copadores hijos de puta y la gran puta que los re-mil parió! *(Transición.)* ¿Qué pasa?

SUSANA.—Na

NORBERTO.—Nada. *(Pausa. Se ve que están molestos porque los tíos vinieron a interrumpir el juego.)*

TÍA.—Estoy cansad

MARIO.—¿Así que hablaron ellos?

TÍO.—¿No los oíste?

MARIO.—Sí, per

TÍO.—Me hicieron comer los papeles de bronca. Y ..

TÍA.—Muy cansada....

NORBERTO.—Andá a sentarte.

TÍA.—Sí, ya... Tan cansada que....

TÍO.—¿... Te creés que escribieron una sola línea nueva? ¡Nada! ¡Todo refrito! ¡De oraciones a otros muertos! ¡Eso de "artillero del silencio" se lo dijeron a otros catorce!

TÍA.—¿Y qué quiere decir? **TÍO.**—¿Cómo? ¿No entendés?

TÍA.—Y, n

NORBERTO.—¿Qué quiere decir?

TÍO.—Quiere decir que... tu padre... combatió con el silencio cuando... era peligroso decir una palabra. *(Alza el tono.)* ¡Y entonces las mentes más preciadas supieron que su modo de callarse era una forma austera y delicada de condenar al régimen del populismo ensorberbecido!

MARIO.—Qué bien, ¿eh?

TÍO.—¡Claro que sí! ¡Muy bien!

TÍA.—¡Muy bien! *(Aplaude.)*

TÍO.—¡Chst! *(Le marca silencio.)* Te quisiera ver a vos, en... en la época de... de aquél... Si abrías la boc

MARIO.—¡Claro que sí!

NORBERTO.—Si él es peronis

TÍO.—*(Abre unos tremendos ojos.)* ¿Peronista, che?!!!

MARIO.—No, si... *(Transición.)* ¿Y qué hay?

TÍO.—¿Cómo, que hay? Y todo lo que luchó tu pad

TÍA.—En el silen *(Se interrumpe.)* ¿No era así?

MARIO.—Mi padre era un bolu

TÍO.—¿Cómo, un bolu?

NORBERTO.—¡Un hombre entero era papá!

SUSANA.—¡Basta, basta! No disc

MARIO.—Claro que no disc

TÍO.—¿Quién va a discutir?

MARIO.—¡Si no, te demostraba que fueron todos unos chantas! ¡Mi viejo, el Partido y vos también!

TÍO.—¡Ah, no, m'hijito!

MARIO.—¡Bah!

TÍO.—Eso sí que

SUSANA.—¡Tía, llevátelo!

TÍA.—¿Viejo, nos v?

TÍO.—Mirá lo que está dicien

TÍA.—¡Se hace tarde!

TÍO.—Nunca es tard

TÍA.—Para viajar.

TÍO.—Qué tant

MARIO.—Sí, es mejor que

NORBERTO.—Se vay

TÍO.—Nos vayamos, ¿eh? Es mejor que nos vayam / Muy bien. Pero sep / ¡y eso no es todo! Nos vam /

La Tía abraza a Norberto.

TÍA.—Pobrecito, este chi / pobrecí

NORBERTO.—*(Rígido.)* ¡Je, je!

El Tío la aparta. Se dirige a Susana.

TÍO.—Que las rectas ideas de tu padre y de tu madre te guíen hacia el fu

SUSANA.—Gracias, Tío *(Lo besa. Le da el pase en blanco.)*

TÍO.—*(Se dirige a Norberto.)* Jovencito!... Tu juventud.. En fin, tu juventud *(Pausa.)* Estás en el principio del camino, mientras nosotros...

NORBERTO.—¿Qué?

TÍO.—Mientras nosotros...

NORBERTO.—Chau.

TÍO.—Ésa es la palabra. Chau. *(A Mario, desde lejos.)* Mi distinguido... Salud!

Mario le hace un gesto indiferente, de despedida.

TÍA.—Mar / Mar / Mario *(Va a abrazarlo. Llora.)*

MARIO.—Hasta otra vuelta, tía.

TÍA.—¡Sus / Sus / Susana! *(Corre a abrazarla.)*

SUSANA.—Gracias por haber venido.

TÍO.—¡Hum, hum!... *(Prepara una tosecita oportuna.)*

TÍA.—¡Norb / Norb / Norberto!

TÍO.—¡A ése ya lo abrazaste! (La toma de un brazo, a medio camino, y se la lleva **TÍA.**—¡Acuérdense de mí!... ¡De su tí / de su tía!... ¡Y cuídense!... ¡Y ponele la panceta a las lentejas! ¡Aunque ya... ya no esté él... para disfr... para disfrutarlas!...

TÍO.—Abur. *(Salen.)*

Los otros tres quedan en un largo silencio abstraído.

SUSANA.—Bueno.

MARIO.—En fin..

SUSANA.—A vos te llaman tus... tus cosas, ¿no?

MARIO.—Sí. Me llaman.

SUSANA.—Cuánto lo siento, que te tengás que ir tan pronto.

MARIO.—*(La mira. Mira a Norberto.)* Sí.

SUSANA.—¿Querés llevarte algo de papá?

MARIO.—¿Alg?

SUSANA.—Una foto, un pañue

MARIO.—No, gracias. Hay tiem

NORBERTO.—¡De la casa no pensés sacar un mango!

MARIO.—*(Tras un silencio.)* Ya sé.

Suena un timbre.

SUSANA.—Uy, timb

NORBERTO.—¡Atendé!

SUSANA.—Voy. *(Transición.)* No dis / no discutan.

MARIO.—No.

Susana sale.

MARIO.—*(Mario mira a Norberto, comienza a rondar en torno de él.)* Así que ni un man

NORBERTO.—¡No!

MARIO.—Ni un mango. *(Suave, próximo.)* Te lo metés en el culito, ¿sabés? Y cuando te hacés u

NORBERTO.—¡Sus!

MARIO.—Una tremenda pajot

NORBERTO.—¡Sus!

MARIO.—Agarrás y decís "por mi herma" /

NORBERTO.—¡¡...sana!!

MARIO.—*(Le tira un cachetazo.)* No la llamés, estú

NORBERTO.—¡¡Susana!! Su

Entra Susana, seguida por el Empleado de la funeraria.

SUSANA.—¿Qué pasa?

MARIO.—Nada, estábamos habland *(Transición.)* Hola, amigazo. *(Saluda al Empleado de la funeraria.)*

EMPLEADO.—Servidor de usted

SUSANA.—*(Al Empleado.)* Espere por aquí. Ahí están las... Esas co

EMPLEADO.—Ya las he visto.

MARIO.—¿Se olvidaron al?

Susana sale hacia interiores.

EMPLEADO.—Sí, los dos portacor

MARIO.—¡Ah!

EMPLEADO.—Y un pap

MARIO.—Un papel. *(Pausa.)* Es raro que ustedes se olviden algo, ¿no?

EMPLEADO.—*(Sonríe.)* Sí, es raro.

MARIO.—¿Justo acá se vinieron a olvidar?

EMPLEADO.—Así es. *(Pausa.)* Veo que han pasado el duro trance.

MARIO.—Sí, este... Menos él.

EMPLEADO.—¿Menos él?

MARIO.—Él está todavía...

EMPLEADO.—Y, por *(Se da golpecitos en la muñeca.)*

MARIO.—¡Claro, anda len / anda lento!

NORBERTO.—Permiso, yo voy a

MARIO.—Vos no vas nada. ¡Te quedás ahí!

NORBERTO.—... ayudarla a buscar.

MARIO.—Que busque ella so

SUSANA.—*(Cruza el lugar.)* Lo dejé por aquí, o por *(Sale.)*

MARIO.—Te quedás con noso

EMPLEADO.—¿Tiene mied?

MARIO.—No. Está inquie / Murió el viejo... No se hizo ningu *(Transición.)* Bah, supongo. *(Nueva transición.)* Sabe con qué me salió, ¿no? Yo de aquí ni un mang / ¡Todo para él!

EMPLEADO.—¡Qué mal! A su herma

MARIO.—Después de todo lo que yo hice por él.

EMPLEADO.—...que se preocupa, lo quiere sacar de perdedor; le cuida –es decir– la salud física y mental... Porque si usted.. Si sigue así... Hay un momento en que se nubla, ¿me explico? Se nubla. Pierde claridad. Mental. *(Se toca la cabeza.)* A mí me lo dijo un méd / cuando era chi / "no te la hagás, pibe, porque perdés claridad mental". Desde entonces, me la hizo él por un buen tiem / ¿la encontró, señorita? *(Volvió a entrar Susana.)*

SUSANA.—No, todaví

EMPLEADO.—No hay proble

SUSANA.—Un segundo m

NORBERTO.—¡¡Dáselo ya!! ¡¡Que se vaya de aquí!!

SUSANA.—¿Pero, qué ocu?

MARIO.—Nada. Este loco, que grita por cualquier co

SUSANA.—Ya lo encuen *(Sale.)*

MARIO.—*(Le pega otro cachetazo a Norberto, con la punta de los dedos.)* Dale, gritá otra vez... ¡Gritá, vamos!

EMPLEADO.—*(En mediador.)* No, pero; un momen

MARIO.—¡Grita! ¡Vamos!... ¿Sabés que sos? ¡Un enfermo de acá! *(Le da un golpecito en la frente.)* ¡Y de acá! *(Otro en el bajo vientre. Norberto se dobla.)*

EMPLEADO.—Un enfermo del bocho, ¡ja!

MARIO.—¡Y del pito! Chiquito así, estoy segu

EMPLEADO.—¿A ver?

Entran a perseguir a Norberto, que huye con ambas manos sobre los testículos. Los tres gritan.

NORBERTO.—¡Fue / fue / fuera!... Me de / me dejan... ¡Me dejan en pa / en paz!.... Me dej

MARIO.—¡Ahí está!

EMPLEADO.—¡Lo tenemos!

Lo dominan sobre el piso. Le abren el pantalón. Lo observan.

MARIO.—Mi... mi... mire... Mi / qué porquerí

EMPLEADO.—¡Con razón!

NORBERTO.—¡Me dejan! Me dej

MARIO.—Por eso es que él solito... le da...

EMPLEADO.—¡A ver si crece!

NORBERTO.—Cada uno tiene lo que tie / Tiene lo que tie / ¡Lo que tiene! ¡¡¿Sabés?!! Tiene lo que pue / lo que tie / lo que quie! / ...¡Me dejás!... ¡¡Se van de aquí!!... ¡¡¡Susanaaa!!!

EMPLEADO.—Otra vez llamando a la herma

MARIO.—¿Mirá si viene y te encuentra así?

Norberto hace lo posible por volver a abrocharse. Lo consigue a medias.

EMPLEADO.—¡Qué papelón!

MARIO.—Es una vergüen

NORBERTO.—¡Susanaaaah!... Susaaaa /

Entra Susana por foro. Trae una papeleta; se muestra muy serena.

SUSANA.—Aquí está.

NORBERTO.—*(Se cuelga de ella.)* ¡¡Susana!! ¡Qué se vayan de aquí!

SUSANA.—¿Hay que **EMPLEADO.**—No. Está firmarla? muy bien.

NORBERTO.—¡¡¡Que se vayan de aquí!!!!

SUSANA.—Calláte un poco, queri *(Al Empleado de la funeraria.)* ¿Algo más?

EMPLEADO.—No, eso es to

SUSANA.—¡Mario! ¡Cuánto lamento que tengas que irte ya!

MARIO.—Sí, mis nego

SUSANA.—Saludos a tu espo

EMPLEADO.—Serán dados. *(Transición.)* Up, perdón.

SUSANA.—Y al neni

MARIO.—Sí, al neni

SUSANA.—Si tus negocios no andan bien, vení a vernos algún dí

MARIO.—Sí, voy a venir.

SUSANA.—*(Al Empleado.)* Adiós, señor.

EMPLEADO.—Adiós.

SUSANA.—*(A Mario.)* Hasta algún día, hermani

MARIO.—Hasta algún día. *(Transición. A Norberto.)* Chau, che. *(Le da una palmada. Este responde con un gesto agresivo, sin mirarlo.)*

EMPLEADO.—Adiós, señorita.

SUSANA.—Adiós, señor.

EMPLEADO.—Adiós, joven. Y ya sabe... Cualquier cosa, se viene por la cochería.

SUSANA.—¿Piensa que va a seguir muriendo gente aquí?

EMPLEADO.—No, este... Hablaba de otro asunto. Adiós. *(A Mario.)* ¿Sale?

MARIO.—Primero usted

EMPLEADO.—No, usted

MARIO.—Faltaba más. *(Abre la puerta.)*

El Empleado toma los portacandelabros y sale en primer término.

MARIO.—Hasta la vista *(Sale también Mario.)*

Susana y Norberto quedan solos. Éste se derrumba en un sillón.

NORBERTO.—¿Se fueron?

SUSANA.—Sí. *(Pausa.)* Ahora estamos solos. *(Más pausa.)*

NORBERTO.—¡¡¿Y?! !! *(Conserva la cabeza hundida entre los brazos.)*

SUSANA.—Es mucho mejor. *(Va a sentarse a la cama de Papá.)* Vení.

NORBERTO.—No.

SUSANA.—Vení.

NORBERTO.—¿A qué?

SUSANA.—Vení y después te digo... *(Él se va acercando. No se atreve a mirarla en ningún momento.)* Tenemos tanto tiempo para estar solos los dos... Nos conviene estar jun / muy juntitos, ¿verdad? ¿Qué te dijeron?

NORBERTO.—¡Nada!

SUSANA.—Sí, te dijeron. Yo oí que te dijeron... cosas muy feas... Son malos. Por eso no los quiere nadie. Como yo te quiero a vos. Vos a mí. *(Transición.)* Vos me querés a mí.

Él afirma.

SUSANA.—Como nos queremos nosotros. Por eso vamos a estar muy jun / muy junt / muy juntitos... mucho tiempo... años y años... Queriéndote... yo a vos... Vos a mí. Dame un bes / un besí... Otro aquí... Otro aquí... Otro aquí *(Le hizo besar sus mejillas, sus orejas, su cuello, el nacimiento del busto, que ella misma deja a la vista tironeándose la ropa.)*

Ambos hermanos van cayendo lentamente en la cama, hechos un nudo, un enriedo. Apagón.

TELÓN

8

HISTORIA SIN ATENUANTES

I. ESA MUJER
II. IMAGINARIA DE LOS OFICIOS TERRESTRES
III. IMAGINARIA
IV. GIUNTA

Historias sin atenuantes Tres relatos de Rodolfo J. Walsh, adaptados al teatro por Alberto Adellach.

I.
ESA MUJER

PERSONAJES

EL CORONEL
EL PERIODISTA
LA ESPOSA DEL CORONEL

ACCIÓN

Música sobre la escena a oscuras, se oye la voz de Walsh que hace la introducción al relato.

WALSH.—Nunca les diré el nombre, ni cómo lo encontré... ni cuál es su casa... Aunque algunos lo sepan, o lo sospechen... La historia envejeció un poco, porque ahora el cuerpo de esa mujer ya reapareció... Pero, en aquel entonces... por 1963... cuando fui a esa entrevista... Yo iba atrás de una revelación que algunos esperaban mucho y que otros temían decididamente... Una revelación que nadie iba a recibir sin conmoverse... Yo iba al encuentro de un hombre dado un paso en la historia y lo sabía... que había Esto puede ser creído o no; pero al menos está en el plano de lo posible.

Sube música. Tema áspero, inquietante. De algún modo da la ubicación del relato: un departamento de altos en el Barrio Norte. Diez pisos más abajo, cincuenta automóviles por segundo circulan o se atascan en una ancha avenida. No se pide una recreación minuciosa de este ambiente;

pero, si se pide que de algún modo existan o se hagan sentir ciertos elementos que juegan –como acción o como atmósfera– en el curso de la historia. 1. La puerta (esa puerta que puede ocultar la amenaza de cada instante y de cada día..) 2. La ventana (esa remota relación con el mundo: el departamento desemboca por allí a la nada, a la soledad que envuelve al protagonista; el universo es un panorama de brumas a través de esa ventana, que de alguna manera explicita los estados de ánimo del individuo: primero atardece; luego llueve; luego se sumerge en una dolorosa penumbra; y por último se enciende intermitentemente en la mecánica de un cartel luminoso: esa intermitencia en rojo y en azul es un guiño de pasión, de violencia, de ansiedad, de ese deseo de haber sido justo, de haber sido grande, que de pronto brota de su alma.) El coronel sabe que, como a Barrabás, la historia le pasó cerca, pero no era él el señalado. Él figuró de pedo; y aunque creció mucho, siguió siendo chico para todo eso. 3. Los sillones, en que deben sentarse el coronel y el periodista. 4. La otra puerta (la que da a interiores, la que se traga y devuelve a la silenciosa figura de la Esposa: ella es "una mujer", pero no es "esa mujer".) 5. La mesita con las botellas, los vasos. 6. La estantería con sus estatuillas, una de ellas rota; los cuadros... a un costado descansa (no descansa, espera.) una metralleta.

El coronel se mueve, de un lado a otro. La esposa lo mira en silencio.

CORONEL.—¿Llamaron?

ESPOSA.—¿Qué?

CORONEL.—¿El ascensor?

ESPOSA.—Sí.

CORONEL.—Debe ser él. Tiene apellido inglés. Los ingleses...

ESPOSA.—Podría no ser él.

CORONEL.—¿Y quién, entonces? *(Sabe muy bien quién o quiénes podrían ser.)*

ESPOSA.—Ya sube. *(Breve transición.)* ¿Te conviene... decirle algo?

CORONEL.—*(Se alza de hombros, fugazmente. Mira al vacío.)* No....No es mucho lo que le voy a decir. *(Pausa.)* Tiene unos papeles.

ESPOSA.—¿Qué papeles?

CORONEL.—Papeles. *(Va a servirse un trago. Se detiene en mitad del movimiento, con la botella arrimada al vaso. Escucha.)* Ahí está.

ESPOSA.—*(Lo mira. No dio un solo paso: se mantuvo todo el tiempo mirándolo, con los brazos cruzados.)* ¿Voy?

CORONEL.—Esperá. *(Termina de servirse la bebida. Apura un sorbo. Se seca los labios, largando la carga de su aliento. Se seca las manos, la frente. Va a empuñar la metralleta.)*

Entonces ella, silenciosamente, se acerca a la puerta. Se ve que es una ceremonia conocida para ellos: él empuña la metralleta y ella se acerca a la puerta. Pausa. Ella abre; mira hacia fuera. Escucha.

ESPOSA.—Sí, vive aquí. *(Pausa. Mira a los ojos del individuo que está afuera. Espera que se explique más. Luego:.)* ¿Cómo es su nombre? *(Oye. Lo mira de arriba abajo. Luego:.)* Pase. *(Se hace a un lado.)*

Entra el periodista. El coronel lo observa. Luego va a dejar la metralleta y lo saluda.

CORONEL.—¿Cómo está? *(Le tiende la mano.)* Puntual como los ingleses. Es hijo de ingleses, ¿no?

PERIODISTA.—De irlandeses.

CORONEL.—Yo de alemanes. Tome asiento.

La esposa vuelve a instalarse en el segundo término. Cruza los brazos, mira. No se sabe qué es lo que pasa en su interior.

CORONEL.—Los alemanes y los ingleses son puntuales.
PERIODISTA.—Entre otras cosas.
CORONEL.—*(Mira al periodista. Saca un pañuelo; se seca las manos, la frente.)* ¿Un trago?

El periodista acepta. Están jugando una competencia de parquedad y silencio, de ver quién tiene más dominio de sí mismo y de la situación. El coronel sirve un vaso, le agrega unos cubitos, lo alza para ponerlo al alcance del periodista. Éste lo recibe y agradece con un breve gesto.

CORONEL.—Así que... periodista, ¿no? ¿Periodista o escritor?
PERIODISTA.—Las dos cosas.
CORONEL.—Claro, y se mete en...

El periodista lo mira, como diciendo que sabe en qué se mete.

PERIODISTA.—Usted estuvo en el servicio de informaciones...
CORONEL.—Si.
PERIODISTA.—Es más o menos lo mismo.
CORONEL.—*(Bebe. Sabe que no es así. Murmura.)* Más o menos lo mismo... *(Transición. Lo mira.)* ¿Qué hay de esos papeles... periodista...?
PERIODISTA.—¿Qué hay de esa mujer, coronel?
CORONEL.—Esa mujer... *(Vuelve a beber, hace girar el vaso, entre sus manos.)* Yo leí sus cosas... A mí me gustaba la literatura, cuando era joven... Me gustaba la filosofía. Estudié. Filosofía. Claro,

después la carrera... *(Nueva transición.)* Me gustan las cosas de arte... Colecciono...

PERIODISTA.—Ya vi.

CORONEL.—Cuadros, macanitas... *(Se levanta.)* Venga, mírelas bien... ya que le interesan... ¿Para qué va a estar pispeando lo que puede mirar de frente? *(Uno a uno: contesto lo de "entre otras cosas".)* ¿Conoce esto?

PERIODISTA.—*(Afirma.)* Jongkind. Falso.

CORONEL.—¿Falso?

PERIODISTA.—Falso. *(Dos a uno. El periodista se vuelve, en un movimiento instintivo. Descubre a la esposa, que permanece allí. Se sorprende.)*

El coronel capta el gesto. Dos a dos.

CORONEL.—No se preocupe... Ella va y viene siempre... Silenciosa...

El periodista reacomoda su actitud. Transición.

CORONEL.—¿Y el Figari?

PERIODISTA.—Puede ser legítimo.

CORONEL.—¿Ah, sí?

PERIODISTA.—Conozco al que los hace, los Jongkind. Tal vez lo conozca usted también.

Se miran. El coronel comprende que no le dirá más que eso.

CORONEL.—¿Vio esa estatuilla?

PERIODISTA.—*(Con sinceridad.)* ¡Qué pena!

CORONEL.—Doscientos años. *(Transición.)* ¿Y ese potiche? ¿Y ese plato?

El periodista mira. Mueve la cabeza. No dice nada.

CORONEL.—*(El coronel da unos pasos largos, por la habitación.)* Estalló de noche. Lo habían puesto en el palier. Creen que yo tengo la culpa... ¡Si supieran lo hice que por ellos...! *(Masculla.)* ¡Esos roñosos!

PERIODISTA.—*(No muy conmovido.)* ¿Mucho daño?

CORONEL.—Calcule. Mi hija. *(La esposa del coronel se vuelve y sale.)* Doce años. La puse en manos de un psiquiatra. *(Va a beber Agrega, en voz baja, señalando el rumbo hacia donde salió la esposa.)* Y ella... Quedó muy afectada. *(Leve transición.)* Pero, a usted no le importa eso.

PERIODISTA.—*(Frunce el seño. Pausa. Se le acerca.)* Oí decir que al capitán y al mayor también les ocurrió alguna desgracia, después de aquello...

CORONEL.—*(Ríe. Se inventa una risa áspera, o un gesto de desdén.)* Fantasía popular.!... Inventan cada cosa... *(Se acerca a la ventana, mira hacia fuera.)*

PERIODISTA.—Sin embargo... el mayor tuvo un accidente... Mató de un tiro a la mujer... una madrugada...

CORONEL.—¡La confundió con un ladrón!

PERIODISTA.—Y el capitán....

CORONEL.—¡Tuvo un choque! ¿No se puede tener un choque, ahora?... Más él, que se pone en pedo y no ve un caballo ensillado...

PERIODISTA.—¿Y usted?
CORONEL.—Lo mío es distinto. *(Pausa. Más grave.)* A mí me la tienen jurada.

En ese momento vuelve a entrar la esposa. Deja una bandeja con dos pocillos de café, ante los dos sillones. No hay la menor amabilidad en su actitud. Es una acción silenciosa y mecánica. Antes de salir, pregunta.

ESPOSA.—¿Les prendo la luz?
CORONEL.—No. Así estamos bien *(Mira al periodista.)* Bueno, supongo, ¿no?

El periodista hace un gesto, neutro, de que para él no hay problema.

CORONEL.—Tome asiento.

El periodista se queda quieto. Ella sale. Transición.

CORONEL.—¡Creen que yo tengo la culpa!... Esos roñosos... *(Más grave. Va a buscar su café.)* Algún día se va a escribir la historia. Yo voy a quedar limpio. *(Prueba el café. Hace un gesto de desagrado. Lo deja.)* No es que me importe quedar limpio ante esos roñosos! Es ante la historia, ¿me entiende?
PERIODISTA.—Sí, claro.
CORONEL.—¡Tome su café!
El periodista obedece. Es una orden cumplida: tres a dos.
PERIODISTA.—¿Por qué creen que usted tiene la culpa?

CORONEL.—¡Porque yo la saqué de donde estaba! *(Baja la voz.)* Eso es cierto. *(Pausa.)* Y la llevé adonde está ahora. *(Más pausa.)* Eso también es cierto.

El periodista termina su café. Lo deja en la bandejita.

CORONEL.—¿Otro trago?
PERIODISTA.—Tengo. *(Muestra su whisky.)*

El coronel se sirve. Bebe. Transpira. No consigue estar sentado. El periodista está sentado; pero el coronel, no.

CORONEL.—Querían fondearla en el río... *(Va subiendo la voz.)* Tirarla desde un avión... ¡Quemarla y largar los restos por el inodoro!... ¡Diluirla en ácido, qué se yo!
PERIODISTA.—¿Y usted?
CORONEL.—¡No los dejé, carajo! *(Suelta el vaso. Se acerca a la ventana.)*

El periodista esta vez se levanta y lo sigue.

CORONEL.—Llueve...

Pausa. Ambos miran hacia fuera.

CORONEL.—Esa mujer... estaba desnuda en el ataúd... Parecía una virgen. *(Pausa Mira algo en el aire, como si la tuviera en esos momentos allí, delante.)* Tenía la piel... transparente... *(Transición.)* Alcánceme el vaso.

El periodista lo mira.

CORONEL.—¡Alcánceme el vaso, hombre!...

Cuatro a dos. No hay forma de desobedecerlo: o se hace lo que quiere o se corta el relato.

CORONEL.—*(Él bebe.)* Éramos cuatro o cinco.... Estaba ese capitán de navío... El gallego que la embalsamó... Y no sé quién más... *(Camina hacia el frente. Está viviendo "allá" en este momento.)* Cuando la sacábamos del ataúd... ¡ese gallego asqueroso se le tiró encima!... ¡Estaba enamorado de ella!... ¡Del cadáver!... ¡Le tocó los pezones! *(Echa una mano hacia atrás, preparando un golpe, soñando que repite el golpe más violento de su vida.)* Le di una trompada, mire... ¡qué fue a parar a la pared! *(Se detiene, como observándose a sí mismo en la furia, en el descontrol, en la actitud de pugilato. Transición.)* Está todo podrido, vea... *(Nueva transición. Terminando de bajar el tono.)* ¿Le molesta la oscuridad?

PERIODISTA.—No.

CORONEL.—*(Mientras habla, deja el vaso, avanza sigilosamente hacia la metralleta, se acerca a la puerta.)*

El periodista lo mira.

CORONEL.—Yo siempre me quedo aquí a oscuras, para... mirar la ciudad... por la ventana... y... y pensar... y pensar...*(Pone la mano en el picaporte. Lo acciona despacio.)* ¡¿Me entiende?! *(Sobre la última sílaba abrió la puerta y se aprestó a disparar. Permanece quieto: no había nadie.)*

El periodista no deja de ver con cierta ironía la situación.

CORONEL.—Me pareció oír. *(Cierra la puerta.)*

Aparece la esposa, en algún rincón.

CORONEL.—¿Ah, sos vos? *(Va a dejar la metralleta en su sitio.)* No me van a agarrar descuidado otra vez... ¡Esos roñosos! *(Transición.)* ¡Andá adentro, mejor! Yo estoy hablando.

Ella gira lentamente y sale.

CORONEL.—*(El vuelve a su vaso. Bebe un largo trago.)* Tuve que pagar la mortaja de mi bolsillo. Eso le demuestra, ¿no?... Eso le demuestra. *(Pausa.)* Una mortaja blanca, con un cinturón franciscano. *(Más pausa.)*
PERIODISTA.—¿Usted piensa seguir mucho tiempo más así?
CORONEL.—*(Fuerte.)* ¡¿Así, cómo?!
PERIODISTA.—No es vida.
CORONEL.—Ah, no?! ¿Y qué tengo que hacer? ¡Desembuchar y pegarme un tiro!...

Cuatro a tres: el periodista consiguió descontrolarlo, activarle sus conflictos "en presente".

CORONEL.—*(El vuelve al pasado. Se sienta. Relata.)* Le cortamos un dedo. Para identificación...
PERIODISTA.—¿No sabían quién era?

CORONEL.—*(Serie, melancólicamente, de improviso.)* Hay que hacer las cosas legales.
Hacía falta... la impresión digital... Embalsamado no agarra... Había que cortar el dedo... Hidratarlo... Después se lo pegamos.
PERIODISTA.—¿Y?
CORONEL.—Era ella. Quedó científicamente comprobado que era ella. *(Pausa.)*

Aparece la esposa a un costado.

CORONEL.—*(Él parece que la ve en la sombra. Alza la vista.)*
ESPOSA.—¿Enciendo?
CORONEL.—No, por favor.
ESPOSA.—Teléfono. Para vos.
CORONEL.—¡Deciles que no estoy!

Ella hace un gesto, como diciendo "es claro, ya lo sabía". Y sale.

CORONEL.—*(El comenta.)* Es para putearme. Me llaman a cualquier hora. A las tres, a las cinco de la madrugada.
PERIODISTA.—Ganas de joder. *(Sonríe para sí. Bebe. Cuatro a cuatro.)*

El coronel se levanta. Muestra una tensión enorme, que no puede aliviar el alcohol.

CORONEL.—¡La tuve en un furgón!... ¡En Viamonte!... ¡En 25 de Mayo!... Siempre cuidándola... protegiéndola... *(Se mesa el pelo. Se pasea, en actitud torturada.)* Me la querían sacar... hacer algo con ella... *(Está por hacerle un violento corte de mangas a alguien, en*

el aire.) La tuve sobre un armario, en mi despacho. Cuando me preguntaban qué era eso, les decía "el transmisor de Córdoba... La Voz de la Libertad"... *(Disfruta de su ironía.)*

El periodista, también.

CORONEL.—*(El coronel larga una corta y seca carcajada. Luego comenta.)* ¡Pelotudos!... *(Avanza hacia la ventana, tropezando con algún mueble. Se instala allí, mira hacia fuera.)*

El periodista, también.

PERIODISTA.—Llueve...
CORONEL.—*(Golpea el marco de la ventana.)* ¡Llueve, llueve y llueve!... ¡Llueve día por medio en un jardín donde se pudre todo: las rosas, el pino, el cinturón franciscano!
PERIODISTA.—*(Ansioso, por primera vez.)* ¿Dónde está?!
CORONEL.—¿No le digo? ¡En un jardín!
PERIODISTA.—¿Dónde?
CORONEL.—¡Lejos! *(Se vuelve al instante. Lo mira.)* ¡Yo la llevé hasta ahí... ¡Y la enterré parada como a Facundo, porque era un macho!

Cinco a cuatro. Pero, esta vez tembló el estadio. Transición.

CORONEL.—No me haga caso... Estoy borracho. *(Da algún paso, impreciso, hacia alguna parte.)*

El periodista lo toma del hombro, desde atrás.

PERIODISTA.—¿Dónde?

CORONEL.—*(Arisquea. Se saca la mano de encima.)* ¿No le dije? ¡Lejos!

PERIODISTA.—¿Dónde? *(Apura.)* ¿La sacaron del país?

CORONEL.—¡Sí! *(Camina.)*

El periodista lo sigue. Se vuelven. Se topan. Gira de nuevo. Camina. El periodista lo sigue. Así sucesivamente, como en una marcación de hombre a hombre.

PERIODISTA.—¿La sacó usted?

CORONEL.—¡Sí!

PERIODISTA.—¿Cuántas personas saben?

CORONEL.—¡Dos!

PERIODISTA.—El vasco sabe?

CORONEL.—¿Qué vasco?

PERIODISTA.—¡El vasco!

CORONEL.—¡¿Quién mierda es el vasco?!

PERIODISTA.—¿Sabe?

CORONEL.—*(Se aquieta un momento.)* Creo que sabe... *(Vuelve a andar.)*

PERIODISTA.—¿Dónde está?

CORONEL.—¡Déme un trago!

PERIODISTA.—¿Dónde?

CORONEL.—Trago, he dicho!

PERIODISTA.—*(Corre a buscar el vaso. Se lo entrega.)* ¡Hay que escribirlo, publicarlo...!

CORONEL.—*(Débil.)* Hay tiempo... *(Bebe.)*

PERIODISTA.—¡¡Ahora!!

CORONEL.—*(Débil.)* Un día... *(Bebe. Deja el vaso.)*

PERIODISTA.—¡¡Ya!! ¡Piense en la historia, coronel!... ¡¡En la historia!!

CORONEL.—*(Se detiene frente a él, torvamente. Lo mira desde una bruma. Se balance Lo empuja.)* ¡¡Gallego asqueroso, te la querías hacer!!

PERIODISTA.—¡No soy, no soy, no soy el gallego asqueroso!

CORONEL.—¡Vos y todos! *(Lo empuja.)* ¡Y la quieren violar!... La quieren quemar!... ¡La quieren destrozar!....

PERIODISTA.—¡Yo no, coronel!... ¡Mire quién soy!... *(Lo ha llevado, sin darse cuenta, hasta la puerta. La puerta se abre, como si funcionara sola. El periodista insiste, aunque comprende que perdió el partido, mientras lo echan.)*

CORONEL.—*(El coronel le grita.)* Esa mujer es mía!... ¡Esa mujer es mía!...

La puerta se cierra, como si funcionara sola. El coronel camina unos pasos, torpemente, y se vuelve. Junto a la puerta descubre a su mujer, tensa, hierática. Lo mira. Él la mira, también. Baja la cabeza.

Así se quedan en una larga pausa, mientras se va produciendo el apagón. Oscuridad en la sala. Música.

TELÓN

II. IMAGINARIA DE LOS OFICIOS TERRESTRES

PERSONAJES

EL CORDOBÉS
EL TENIENTE CORNEJO
SALDÍVAR
SAMPIETRO

ACCIÓN

Sobre la escena, a oscuras, se oye la voz de Walsh

WALSH.—El relato no lo inventé yo, me lo contó un soldado allá por... No importa cuándo. Ni dónde. Lo interpreté siempre como una fantasía, pero una fantasía necesaria: la de una venganza que late en el plano menor de los individuos y en el plano mayor de nuestro tiempo... de todos los hombres o casi todos los hombres de nuestro tiempo, sometidos a un parejo y lamentable estado de cosas. Aquí, en nuestro país. A quien le gustan las historias ciertas, le advierto: para mí, esto no es lo cierto... pero es lo posible. Para mí esto es lo imaginario.

Sube música. Se va haciendo la luz un sector de la escena aparece poblado de elementos verticales: figuración de árboles, postes y arbustos, en la zona limítrofe del cuartel el resto del espacio escénico está libre sólo hay una mesa y una silla, que viene a conformar el escritorio del oficial de guardia. Todos los personajes aparecen uniformados.

1. Efecto noche. Para información del espectador, puede aparecer fugazmente un cartel que diga HOY. El Cordobés –un soldado–entra por el sector boscoso. Avanza, con inevitables zigzagueos, hasta primer término. Observa a su alrededor. Cuelga el máuser en una rama cuidadosamente. Finge dormir. Pausa. Llega el Teniente, haciendo los mismos zigzagueos que el Cordobés. Se detiene repentinamente, esperando escuchar el "Alto, ¿quién vive?" No pasa nada. Llega hasta primer término. Se encuentra con el Cordobés dormido, sobre el piso. Sonríe. Muestra una especie de perversa satisfacción. Se reclina: estudia mira, parece que huele a ese soldado. Se yergue. Se acerca al arma Tratando de hacer el menor ruido posible, le quita el cargador. Lo guarda en el bolsillo de su chaqueta, sonriente, cauteloso. Luego comienza a silbar bajito. Se va. Pausa. El Cordobés se mueve. Mira hacia uno y otro lado. Escudriña el ambiente. Se pone, de un salto, en pie. Extrae un nuevo cargador, de entre sus ropas, y lo coloca en el máuser. Se sacude un poco el pantalón, la chaqueta. Luego toma el arma en la forma reglamentaria y, silbando bajito, se dispone a esperar. Apagón.
2. Luz de día. Puede aparecer fugazmente un cartel que diga AYER. El Cordobés y Cornejo. Saldívar y Sampietro –todos soldados–descansan en la zona de guardia, a escasa distancia un grupo de otro).

SALDÍVAR.—*(Alza la vista. Anuncia.)* Ahí viene el hijo de puta.
SAMPIETRO.—¡Guarda!

Los cuatro se ponen de pie. Entra el Teniente.

TENIENTE.—Buenos días.
TODOS.—¡Buenos días, mi teniente!

Saludo militar.

TENIENTE.—*(El Teniente ve al Cordobés de reojo. Se detiene.)* Che, Cordobés...
Me jodiste con las hormiguitas, ¿eh?
CORDOBÉS.—¿Qué hormiguitas, mi teniente?
TENIENTE.—Las del coronel. ¿El sargento Laguna no te mandó a matarlas?
CORDOBÉS.—¡No, mi teniente!
TENIENTE.—¿Ah, no? *(Sale, sonriendo maliciosamente.)*

El Cordobés quiere dar un paso hacia él. Se detiene: la superioridad dio por terminado el diálogo. Los otros sueltan una serie de exclamaciones.

TENIENTE.—¡Uy, te revienta!
¡Este te mata!
En serio, ¿te mandaron a matar las hormiguitas?
CORDOBÉS.—¡Te digo que no!
TENIENTE.—No, porque... Vos estás con la cabeza en otra parte últimamente... A lo mejor te mandaron y te olvidaste.
CORDOBÉS.—¡No seas pelotudo, vos!
TENIENTE.—¡Entonces, ¡se olvidó el sargento!
¡Seguro!
¡Te encajó el fardo, negro! ¡Estás sonado! ¡Este te encana hasta Navidad!
¡Y te va a hacer bailar!
¡Se reía el hijo de puta! Cuando se ríe, ¡es más hijo de puta que nunca! Estás listo, Cordobés....
CORDOBÉS.—*(Hace un gesto de fastidio y se aparta.)*

Cornejo lo acompaña.

CORDOBÉS.—Mientras no me encane mañana...
CORNEJO.—¿Qué tenés mañana?
CORDOBÉS.—*(Obviamente.)* La Julia. *(Pausa.)* Ya me lo dijo... Si le fallo... *(Se descarga un golpe de hacha, con una mano sobre la palma de la otra.)*
CORNEJO.—*(Apenado.)* Y... seguro que te encana. No te va a dejar explicar, siquiera...
CORDOBÉS.—Si la Julia me caga... por culpa de él...
CORNEJO.—¿Qué?
CORDOBÉS.—*(Mueve la cabeza, como para sacarse un fiero pensamiento.)* Nada... nada.
SAMPIETRO.—Tan jodido es, che?
SALDÍVAR.—¿No sabés lo que me hizo a mí?

Sampietro niega.

SALDÍVAR.—Claro, vos no estabas aquí, todavía... Una noche, yo estaba de imaginaria...

Cornejo y el Cordobés se vuelven para escuchar, desde su sitio. Es una historia conocida, para ellos. Pero, entretanto, el Cordobés piensa

SALDÍVAR.—Nos había dado un baile terrible, todo el día... Yo no aguantaba más... el sueño... el cansancio....
SAMPIETRO.—¿Y?
SALDÍVAR.—Me quedé dormido en el puesto. Vino el hijo de puta y me vació el cargador. Al rato se me tiró encima. Me reventó a

piñas, a patadas... ¡Yo ni veía quién era!... Calculá... De noche... Tiré mano al fusil, para defenderme... Se cagó de la risa; no salía una bala... Me trató de maricón, de todo; y me encajó la cana más larga que se recuerda en este cuartel...

Vuelve a aparecer el Teniente. Ellos se ponen de pie, de un salto.

TENIENTE.—Descanso. *(Al Cordobés.)* ¿Así que no te acordás?... Ya vas a hacer memoria. *(Sigue andando.)*
CORDOBÉS.—*(Va tras él.)* Yo no sé nada, mi teniente...
TENIENTE.—*(Se vuelve ligeramente.)* ¡Firme!

El Cordobés se cuadra.

TENIENTE.—Como primera medida, quince días de arresto. Como segunda medida... Ahora vengo, nos vamos a entretener un ratito... *(Sale.)*

Los otros rodean al Cordobés.

TENIENTE.—¡Te encanó, negro! ¡Te encanó! ¿Viste? ¡No te deja ni explicar! ¡Este te revienta hoy, negro!
CORDOBÉS.—*(Se aparta, silenciosamente, con expresión torva. Cornejo, como siempre, lo acompaña. El Cordobés se queda mirando largamente a cualquier parte. Luego comenta.)* La Julia... se abre... Me lo dijo la otra vez... Está cansada... de verme... una vez por semana... Dos minutos de charla y zas, a la catrera... Está podrida de eso.
CORNEJO.—Y bueno, por una mina te vas a poner....

CORDOBÉS.—Me costó un laburo... Ahora la tengo... La... tenía... Un guacho le arrastra el ala... Tiene un camión... mosca... ¡No anda con esto! *("el uniforme".)* Mañana, si yo no estoy, se la lleva...
CORNEJO.—Calmáte, negro...
CORDOBÉS.—A comer... a chupar, por ahí... A bailar... A... ¡encamarse! ¡Se la lleva a encamarse, el hijo de puta! ¡Yo voy a estar aquí, contando las baldosas de esta mierda!... Y ella con él... ella con él chapando... mordiéndole la jeta...
CORNEJO.—Calmáte, negro; no te tenés que dar... manija... *(La última palabra apenas la pronunció. Acaba de ver al Teniente, que regresó en forma silenciosa.)*

Los otros soldados se han puesto silenciosamente de pie. Todos menos el Cordobés, miran al teniente con una especie de religioso temor.

TENIENTE.—¡Soldado Cordobés!

El Cordobés se vuelve. Lo ve. Se cuadra con lentitud.

CORDOBÉS.—*(Grave, abrumado.)* Ordene, mi teniente.
TENIENTE.—¿Usted se llama Cordobés?
CORDOBÉS.—No, mi teniente...
TENIENTE.—Entonces, ¿por qué responde cuando yo llamo al soldado Cordobés?
CORDOBÉS.—P-p... porque yo soy cordobés, mi teniente... Aq-aquí muchos me dicen el Cordobés...
TENIENTE.—¿Así que le dicen el Cordobés?

El Cordobés lo mira, en silencio.

CORDOBÉS.—Muy bien, hable en cordobés, soldado. ¿Cómo?
TENIENTE.—Que hable en cordobés. ¿No dice que es cordobés, caramba?

Sampietro sufre una cierta tentación de risa, ante ese diálogo. Los otros soldados, no.

CORDOBÉS.—Yo hablo como hablo, mi teniente.
TENIENTE.—Los cordobeses hablan con tonito.
CORDOBÉS.—Yo... Yo no. Lo... lo perdí. Llevo muchos años en Buenos Aires, mi teniente.
TENIENTE.—*(Toma cuenta de lo que ha escuchado. Se pasea. Piensa lentamente. De pronto, suelta una orden en voz baja.)* Cuerpo a tierra!

El Cordobés se tira.

TENIENTE.—¡Avanzar!...

El Cordobés se arrastra.

TENIENTE.—¡Al–to! ¡Firme, soldado!

El Cordobés se para. Posición firme.

TENIENTE.—¿Así que no habla en cordobés?
CORDOBÉS.—No, mi teniente.
TENIENTE.—*(Vuelve a empezar bajo. Luego va alzando la voz, paulatinamente.)* ¡Cuerpo a tierra!...¡Firme, soldado!... ¡Salto en alto, empezar!...

El Cordobés cumple todas las órdenes.

TENIENTE.—¡Fuerrr–te!... ¡Que peguen los talones en el culo!... *(Transición. Sereno.)* Eso es. Firme soldado. Hable en cordobés.
CORDOBÉS.—*(Intenta hablar con algún tonito. Le falta el aliento. Está muy avergonzado.)* ¿Qué... puedo... decir... mi... teniente?...
TENIENTE.—Ja, ja! ... Qué gracioso, ¿no? *(Mira a los otros soldados se ríen.)*, a ver si también...

Están serios, como asustados. Menos Sampietro, que intenta una floja sonrisa, una sonrisa de cómplice.

TENIENTE.—*(El Teniente se acerca a Cornejo.)* Usted, soldado. Paso al frente. *(Cornejo da un paso al frente. El Teniente se acerca, lo mira, lo estudia, le mete un dedo en las orejas, luego se mira el dedo; le revisa el pelo, la ropa, el cuello, minuciosamente.)* ¿Así que no es gracioso?... ¿Para usted no es gracioso?... *(Transición al Cordobés.)* ¡Cuerpo a tierra, usted! ¡Firme!... ¡Descanso!... ¡Salto de rana, empezar!... *(Nueva transición. A Cornejo, en otro tono.)* ¿Es gracioso o no es gracioso?
CORNEJO.—S... S–s... sí, mi teniente. Es gra–cioso.
TENIENTE.—*(Le da una palmadita.)* Bueno, ¡ríase, entonces!...

Cornejo intenta una risa forzada. Sampietro se ríe más abiertamente, ya que hay permiso.

TENIENTE.—¡Usted, no!

Sampietro se queda serio, descolocado. Cornejo se ríe malamente.

TENIENTE.—*(Al Cordobés.)* ¡Firme, usted! *(Nueva transición.)* Hable en cordobés...
CORDOBÉS.—*(Dice la mitad de las palabras hacia adentro, por la falta de aire.)* ¡Noh!... ¡Seh!... ¡Quéh!... ¡Deh–cir!... ¡Mih!... ¡Tenien–teh!...
TENIENTE.—¡Pero, así habla un boliviano, no un cordobés!... *(Mira a ver si Cornejo se ríe.)*

Sampietro está serio.

TENIENTE.—¡Tragándose el aire!... *(Transición a Saldívar.)* ¿Y usted? ¿Está despierto? ¿O dormido?
SALDÍVAR.—Despierto, mi teniente.
TENIENTE.—*(Al Cordobés.)* Descanso, soldado. Diga en cordobés "soy un negro jetón".

El Cordobés lo mira. Guarda silencio.

TENIENTE.—¡Cuerpo a tierra! ¡Arrastrarse, empezar!

Abre las piernas.

TENIENTE.—¡Pasar por acá!... ¡Firme! "Soy un negro jetón". ¡Salto en alto, empezar! "¡Soy–un–negro–jetón!".
CORDOBÉS.—*(Deja de saltar.)* "Soooy... uun... neegro... ".
TENIENTE.— ¡No di orden de parar!

El Cordobés empieza a saltar de nuevo.

TENIENTE.—"Soy un..."

CORDOBÉS.—"Neegro..."

TENIENTE.—¡No! Desde el principio: "Soy un..."

CORDOBÉS.—*(Saltando.)* "Soooy... uuun... neeegro... jeeetón"

TENIENTE.—¡Más fuerte! *(Transición.)* Usted se ríe! ¡Usted, no! Usted, salto de rana, empezar!...¡Para darle ánimos a su amigo!...

Cornejo se ríe. Sampietro permanece ansiosamente serio. Saldívar hace un salto de rana, en su sitio.

TENIENTE.—"Soy–un–cabecita–negra".

CORDOBÉS.—"Soy un..."

TENIENTE.—¡Con tonito!

CORDOBÉS.— "Soooy... un... cabeciiita... neeegra...".

TENIENTE.—"Soy un provinciano piojoso!".

CORDOBÉS.—*(Desesperado. Llorando.)* "Soooy... unnn... prooo... vinciaaa... no piojooo...sooo"...

TENIENTE.—"Soy un negro jetón, provinciano, piojoso, cabecita negra y jetón".... *(Transición a Saldívar.)* ¡Y usted! ¡Salto en redondo, por aquí!

Saldívar comienza a hacer su salto de rana en torno a ellos dos. El Cordobés sigue haciendo el salto en alto. Cornejo grita: "Ja, ja,ja", como un robot. Sampietro se toca la cara, como para convencerse de que es cierto lo que ve.

CORDOBÉS.—Soooy... uuun... neeegro... jeeetón... prooovinciano... piooojoso... caaabecita negra y jeeetón!!!

TENIENTE.—¡¡Más fuerte!!

CORDOBÉS.—Soooy... uuun... neeegro... jeeetón... prooovinciano... piooojoso... caaabecita negra y jeeetón!!!

TENIENTE.—¡Seguido!!!

CORDOBÉS.—Soooy... uuun... neeegro... jeeetón... prooovinciano... piooojoso... caaabecita negra y jeeetón... "soooy... uuun... neeegro... jeeetón... prooovinciano...!!!

Etcétera. Hasta que el Teniente interrumpe.

TENIENTE.—Y ustedes: ¡subordinación y valor!

SAMPIETRO Y CORNEJO.—¡¡Para servir a la patria!! *(Apagón.)*

3. Luz atemperada. A un costado, en el sector de la Guardia, el Cordobés mastica su desesperación. Cornejo está con él.

CORNEJO.—*(Tristísimo.)* Cómo te dio, negro... A ninguno le dio así...

CORDOBÉS.—Ya sé.

CORNEJO.—Llorá, sí tenés ganas. Yo lloraría también.

CORDOBÉS.—No.

CORNEJO.—Qué hijo de puta... Pero, qué hijo de puta... Y ni una palabra te dijo de las hormiguitas, ¿viste? Ni una palabra.

CORDOBÉS.—No, ni una palabra.

CORNEJO.—¿Qué te pasa, negro?... Tendrías que putearlo también... decir algo... *(Silencio.)* ¿Qué pensás?

CORDOBÉS.—Nada. *(Pausa.)* La Julia. *(Más pausa.)* El camión. Quince días de arresto.

CORNEJO.—Ma' si, olvídate. Cuando te den de baja, le das la biaba y chau.

CORDOBÉS.—¿A quién?

CORNEJO.—Al teniente. *(Pausa. Lo mira. De algún modo intuye que el Cordobés es a otro al que está pensando en darle la biaba. Pausa.)*

CORDOBÉS.—Cuando me den de baja... ella va a haber cambiado tres veces de monta...

CORNEJO.—Y bueno... ¿Qué vas a hacer, negro?

CORDOBÉS.—Nada. No voy a hacer nada. *(Apagón.)*

3. Efecto noche. Puede aparecer fugazmente un cartel: otra vez hoy. El Cordobés se encuentra en la zona del bosque, esperando. Mira las estrellas. Oye los ruidos mínimos a su alrededor).

VOZ DE SALDÍVAR (V. SALDÍVAR).—*(A lo lejos.)* Alto, ¿quién vive?

VOZ DEL TENIENTE (V. TENIENTE).—*(A lo lejos.)* Oficial de guardia... *(Pausa.)*

Siguen los murmullos del bosque. La brisa. La noche. El Cordobés aguanta quieto o se pasea, según lo sienta el actor. Vuelven a oírse voces, de lejos.

V. CORNEJO.—*(A lo lejos.)* Alto, ¿quién vive?

V. TENIENTE.—*(A lo lejos.)* Oficial de guardia...

El Cordobés sonríe. Alza su arma. La sopesa. Calcula. Espera. Por último, se ve aparecer al Teniente, en el fondo del escenario. Avanza, en forma zigzagueante, por entre los elementos verticales. Trata de no hacer ruido. Se propone sorprender al soldado. El Cordobés percibe su acercamiento. Disimula. Apronta el arma y grita.

CORDOBÉS.—Alto, ¡¿quién vive?! *(El Teniente avanza, sonriendo. Cordobés grita más alto.)* Alto!... ¿Quién... vive?! No le contesta. El

TENIENTE.—*(Se detiene a unos pocos metros de él. Lo mira. Sonríe. Extrae el cargador de entre sus ropas.)* ¡Hacés cargadas y encima te quedás dormido, negro jetón!... Dale, tirá... Tiráme...

El Cordobés eleva el arma. Apunta cuidadosamente. El Teniente sigue avanzando. Lo insta con el gesto a tirar.
Cuando el Cordobés dispara, el Teniente lo que muestra es una terrible expresión de asombro. Esboza una lenta y denodada negación, antes de caer redondamente muerto.
El Cordobés hace un segundo disparo, al espacio. Corre a tomar el cargador, que se halla en las manos del Teniente. Lo guarda. Se interna en la zona boscosa. Ahí lo encuentran Sampietro y Cornejo, que vienen de distintas direcciones, bastante asustados.

SAMPIETRO.—¿Qué pasó, che?
CORNEJO.—¿Quién tiró?
CORDOBÉS.—Yo... No sé... Alguien que se acercaba... No respondió al "alto, quién vive". Yo mandé un tiro al aire, como corresponde... y el otro al bulto... Todavía no lo identifiqué... Debe estar por ahí... O por ahí... O por ahí...

Se desparraman en las tres direcciones, a buscar el cuerpo. El Cordobés se vuelve a mirar a sus compañeros, que le dan la espalda. Se va produciendo lentamente el apagón.

TELÓN

III. IMAGINARIA
(VERSIÓN LIBRE)

De Los oficios terrestres

Versión libre: Grupo Otro. Diálogos: Alberto Adellach.

PERSONAJES

EL CORDOBÉS
EL TENIENTE
SALDÍVAR
CORNEJO
SAMPIETRO

ACCIÓN

Un sector de la escena aparece poblado de elementos verticales. Figuración de árboles, postes y arbustos, en la zona limítrofe del cuartel el resto del espacio escénico está libre. Todos los personajes aparecen uniformados.

1. Efecto noche. Para información del espectador, puede aparecer fugazmente un cartel con la leyenda Hoy. El cordobés entra por el sector boscoso. Avanza, con inevitables zigzagueos, hasta primer término. Observa a su alrededor. Cuelga el máuser en una rama, cuidadosamente. Finge dormir. Pausa, Llega el Teniente, haciendo los mismos zigzagueos. Se detiene, esperando el "alto, ¿quién vive?", No pasa nada. Avanza hasta primer término donde se encuentra con el Cordobés dormido en el piso. Sonríe. Muestra una especie de perversa satisfacción. Se reclina, estudia, mira. Parece que huele a ese soldado. Se yergue. Se acerca al arma. Haciendo el menor ruido posible, le quita el cargador. Lo guarda en el bolsillo de su chaqueta. Luego comienza a silbar bajito. Se va. Pausa. El Cordobés se mueve. Mira hacia uno y otro lado. Escrudiña

el ambiente. Se pone, de un salto, en pie. Extrae un nuevo cargador, de entre sus ropas. Lo coloca en el máuser. Se sacude un poco el pantalón y la chaqueta. Luego toma el arma en la forma reglamentaria y –silbando bajito–se dispone a esperar. Apagón.

2. Luz de día. Cartel con leyenda: AYER. Saldívar, Cornejo y Sampietro descansan en el sector del cuartel, sentados en el piso. Saldívar lee un diario.

SALDÍVAR.—" Exceso de represión por parte de la policía"... ¿No te dije yo?

CORNEJO.—Si dieron como locos...

SAMPIETRO.—*(A un costado.)* ¿No lo vi yo, acaso?

CORNEJO.—¡Encerraron a la gente! ¡Lo que más bronca me da es que encerraron a la gente! No fueron a disolver la manifestación....

SALDÍVAR.—Fueron a escarmentarlos. ¿Y nosotros?

CORNEJO.—Y nosotros, casi–casi... Cuando Cara de muerto empezó a ordenar posiciones, yo dije "éstos nos mandan al frente"....

SALDÍVAR.—El Cordobés se descompuso.

CORNEJO.—Estaba pálido. Se caía.

SAMPIETRO.—¿De cagazo?

CORNEJO.—No.

De cagazo, no. Era otra cosa. teniente... *(Pausa. Transición.)* Lo cachó el

SAMPIETRO.—¿Cara de muerto?

CORNEJO.—Sí.

Lo metió en una ambulancia... ¡Con una jeta! Yo dije "mañana lo mata, a éste"...

SAMPIETRO.—Pero, no pasó nada.

CORNEJO.—Por ahora. *(Pausa.)* Está en Enfermería. El Cordobés.

SALDÍVAR.—¡Hijos de puta! *(Larga el diario.)*

CORNEJO.—¿Quién?

SALDÍVAR.—No. Estaba mirando esto. A mí me mandan al frente, a tirar, ¡y yo no lo hago, viejo! ¿Qué querés?

SAMPIETRO.—Te refunden de atrás.

SALDÍVAR.—Que me refundan. Pero yo no tiro.

SAMPIETRO.—¡De atrás y de adelante! Te cagan a piedrazos los otros. ¿O te crees que son angelitos?

SALDÍVAR.—No, angelitos no son...

CORNEJO.—Son gente que va a tirar la bronca. Y cuando uno va a tirar la bronca

SAMPIETRO.—¡Una manga de facinerosos son!... ¡Les soltás las riendas y amasijan a medio mundo!

CORNEJO.—Entonces, ¿vos estás de acuerdo con la represión?

SAMPIETRO.—No... De acuerdo, no... Pero, si me mandan, yo tiro.

Entra el Cordobés.

CORDOBÉS.—¿A quién le tirás?

SAMPIETRO.—¡Al que sea!

CORNEJO.—¿Qué hacés, Cordobés? ¿Te curaste?

CORDOBÉS.—Sí. Me dieron una cosa, para el estómago... *(Pausa. Silencio.)* ¿Y Cara de muerto?

SALDÍVAR.—Andaba por ahí. Hasta ahora, tranquilo...

CORNEJO.—Pero, ¡está rumiando algo el hijo de puta!...

SAMPIETRO.—*(Al Cordobés.)* Hoy a vos te la da. Por lo que contaron ellos, digo...

CORDOBÉS.—*(Se alza de hombros, aunque su cara está seria. Se dirige a los otros.)* Ustedes no llegaron a actuar, ¿no?

CORNEJO.—No. Pero faltó poquito.

SALDÍVAR.—La cana se largó con todo.

SAMPIETRO.—Donde yo estuve... un sereno que se asomó a mirar... ¡pobrecito!.... ¡Se le fueron como cinco al humo!... "¡A ése, a ése!"... gritaban... Lo corrieron hasta adentro de la obra. ¿Sabés cómo le dieron? ¡Lo reventaron!

CORDOBÉS.—A uno que yo vi, también. Estaba en la manifestación. Después... rajó... Se metió en un baño... ¡Nunca había visto destrozar a un tipo de ese modo! *(Revive fugazmente la sensación física sufrida. Transición.)* Por eso me descompuse yo. Porque quería estar del otro lado.

SAMPIETRO.—*(Salta.)* ¡Vos sos loco!... ¡Vos sos loco o comunista!

CORDOBÉS.—¿Los comunistas son los únicos que están del otro lado?

SAMPIETRO.—No, pero... ¡Dejáme de hinchar!... ¿A quién se le ocurre?

CORNEJO.—Yo también quería estar del otro lado.

SALDÍVAR.—Y yo.

SAMPIETRO.—*(Los carea, uno a uno.)* Pero, ¿vos sabés lo que había del otro lado?... ¿Vos sabés lo que había?... ¿Vos sabés?...

CORDOBÉS.—Si. Había tipos como vos y como yo... que no aguantan más. Eso es lo que había.

SAMPIETRO.—¿Que no aguantan más qué?

CORDOBÉS.—¿Te lo tenemos que explicar?

SAMPIETRO.—SI. Mejor dicho, ¡no! ¡Porque yo sé quiénes eran!... Y lo que quieren esos tipos... ¡No laburar!... ¡Vivir de arriba!

CORNEJO.—Tu viejo tiene una fábrica, ¿no?

Sampietro afirma, aunque no quiere entrar en ese tema.

CORNEJO.—¿De qué?
SAMPIETRO.—De pastas. ¿Qué te creés, que es un bacán? ¿Tiene una fábrica de pastas, nada más!
CORNEJO.—Se compró un coche. Un...
SAMPIETRO.—Rambler. *(Transición.)* Le gustan los coches grandes...
CORNEJO.—¿Nunca puso un aviso, pidiendo gente?

Sampietro afirma.

CORNEJO.—¿Cuántos se presentaron?... ¿Pocos?... ¿Muchos...?
SAMPIETRO.—Se presentan muchos... *(Transición.)* ¡Y está bien! ¡Porque si no, no se puede elegir! Viene cualquier guacho: "Soy oficial", le tenés que pagar un sueldo que no corresponde. Porque acá... cobrar quieren todos... ¡pero, laburar, ninguno!... *(Pausa.)*

Los otros lo miran. No contestan.

SAMPIETRO.—Entonces vienen éstos... ¡Protestas, manifestaciones!... ¿Por qué no empiezan por laburar, eh?... ¡Porque son unos mafiosos!
CORNEJO.—*(Al Cordobés.)* En Córdoba eran todos mafiosos los que...
CORDOBÉS.—*(Niega con la cabeza.)* Eran francotiradores... Así lo dijo el Ejército: ¡todos francotiradores!...

SAMPIETRO.—¿Y vos los conociste, eh? ¿Conociste a algunos de los que cayeron en Córdoba?

CORDOBÉS.—Eran obreros... Estudiantes... Tipos rajados de la Fiat por cumplir con el sindicato... *(Enumera.)* El gordo Peralta, tornero... El gallego López, chapista... Cachito, estudiante de Medicina... No podía tener un vaso de vino firme en la mano... *(Ilustra el temblor.)* Según ellos, tenía un máuser y volteaba milicos a cien metros... Todos francotiradores.

SALDÍVAR.—Le rajaban al laburo, ¿no?

CORDOBÉS.—Doce horas diarias. ¡Quince horas diarias!... ¡Laburaban!... Lo peor era quedar sin laburo. Como para éstos. Los que teníamos que amasijar ayer.

SAMPIETRO.—¡Nosotros no amasijamos a nadie! casi–casi...

CORNEJO.—Pero,

SALDÍVAR.—¡Atención! *(Pega el grito y se cuadra.)* Los otros lo imitan. Entra el Teniente.

TENIENTE.—Buenos días, soldados.

TODOS.—¡Buenos días, mi teniente!

TENIENTE.—Espero que hoy se encuentren todos bien. Porque ayer hacía más falta una niñera que un oficial para hacerse cargo de ustedes. *(A Sampietro.)* ¡Paso vivo, usted!

Sampietro obedece. A Saldívar se le acerca, lo mira, lo revisa minuciosamente como a un raro insecto.

TENIENTE.—A la tarde se presenta en el detalle con el pelo más corto. O pierde las salidas por un mes. ¿Comprendido?

SALDÍVAR.—¡Sí, mi teniente!

TENIENTE.—¿Cómo dijo?

SALDÍVAR.—Sí, mi tenien...

TENIENTE.—¡No me mire a mí! ¡Vista al frente! ¿Comprendido?

SALDÍVAR.—¡Comprendido, mi teniente!

TENIENTE.—*(Se acerca a Cornejo.)* Esas botas... ¡Descanso! Firme. *(Le mete un pulgar en la boca para alzarle el labio, como a un perro.)* ¿Se lavó los dientes hoy?

CORNEJO.—Sí, mi teniente.

TENIENTE.—*(Se seca los dedos en la ropa de Cornejo.)* Hay que lavárselos todos los días. Ya que están en el Ejército, aprendan higiene.

Cornejo lo mira.

TENIENTE.—*(Él le grita.)* ¡Vista al frente! *(Se dirige al Cordobés.)* ¿Y usted? ¿Se siente mejor?

CORDOBÉS.—Sí, mi teniente.

TENIENTE.—Después vamos a hablar entonces *(Repentinamente enérgico, amenazante.)* No me gustan los soldados que se enferman, entiende?! ¡En esta compañía no se descompone nadie! *(Pausa.)*

El Cordobés está duro.

TENIENTE.—Conteste.

CORDOBÉS.—Sí, mi teniente.

TENIENTE.—Sí, qué?

CORDOBÉS.—No se descompone nadie, mi teniente.

TENIENTE.—Y por uno que me falle, ¡la va a pagar toda la compañía! ¡Los mismos castigos! ¡Para uno y para todos! *(Al*

conjunto.) ¡Cuerpo a tierra! ¡Salto en alto, empezar! ¡Paso vivo en su sitio! ¡Firrrr–me! Descanso. *(Sale.)*

Los soldados se tiran al piso.

CORNEJO.—¡Cara de muerto, hijo de puta y la gran puta que te remilparió!

SAMPIETRO.—¡Por qué no estarás muerto , cara de muerto!

SALDÍVAR.—¡Por qué no te estarán comiendo los gusanos! *(Transición al Cordobés.)* ¡Éste a vos te revienta!... Éste te tiene a mal traer hasta el último día.

SAMPIETRO.—Y con vos a nosotros.

CORNEJO.—Eso no lo digas, porque... le pasó a él como le podía pasar a cualquiera.

SAMPIETRO.—A mí, no me pasó.

CORNEJO.—A mí, si me mandan a tirar, ¡no tiro! Entonces...

SAMPIETRO.—¡Entonces, la pagamos todos!

CORDOBÉS.—Pero, ¿qué querés? ¡Salir a matar gente para estos hijos de puta!

SAMPIETRO.—¡Los otros también tiran!

SALDÍVAR.—¿Qué tiran? ¿Qué mierda tiran? ¡Piedras!... ¡Y vos estás con una máquina que larga veinte tiros por segundo!

SAMPIETRO.—¡Yo hago lo que me mandan!

CORDOBÉS.—¡Vos sos un turro!

SAMPIETRO.—Yo vine a hacer la colimba para pasarla tranquilo y salir lo antes posible.

CORNEJO.—A pasear... En el Rambler de tu viejo...

SAMPIETRO.—¡Sí, ¿qué hay?!

CORNEJO.—¡Te lo metés en el culo! *(Puntualiza.)* ¡Al Rambler! ¡De tu viejo!

Sampietro avanza como para pelear con él. Se interpone Saldívar.

SALDÍVAR.—Tranquilos, che! ¡No peleen! Es lo peor. Te lo digo porque lo sé. En la facultad, cuando nos peleamos entre nosotros es cuando aprovechan para jodernos más...
SAMPIETRO.—¿Quiénes?
SALDÍVAR.—¡El decano, idiota! Los profesores, los tiras... Nos ven broncar y papita para el loro...

Sampietro se aparta. Cornejo lo mira con ganas de pelearlo todavía.

SALDÍVAR.—Yo, Cordobés, te respaldo. Si nos dan a todos por lo que hace uno... bueno, que nos den.
CORNEJO.—Yo digo lo mismo.
SAMPIETRO.—¿Por qué?!
CORNEJO.—¡Porque soy laburante! ¡Y soy argentino, qué joder!
SAMPIETRO.—Yo tengo un coronel cerca de casa... Nunca lo quise tocar... Sabés cómo le digo al viejo que vaya a verlo, ¿no?... Que me saque de aquí cuanto antes. ¡A Zapala prefiero ir! Pero yo por esto no pago el pato. ¡Y te digo que Cara de muerto se la va a hacer sentir a todos! A ése, más que a ninguno, ya se sabe.

El Cordobés se alza de hombros.

SAMPIETRO.—Pero, aquí la pagan todos.
CORNEJO.—Y bueno. *(Pausa.)*,

SALDÍVAR.—*(Al Cordobés.)* No quiero ablandarte, flaco... sino al contrario... Mejor que estés preparado... ¿Sabés lo que hizo un colimba hace tres años?

El Cordobés lo mira.

SALDÍVAR.—Todavía está adentro... en un batallón de castigados... Se había quedado dormido, cumpliendo una imaginaria... Éste lo cachó... Ni se identificó... ¡Lo reventó a patadas! ¡Y después lo mandó en cana para toda la vida!
CORDOBÉS.—Por quedarse dormido...
SAMPIETRO.—Calculá, a vos... por negarte a combatir...
CORDOBÉS.—¡Yo no me negué a combatir!
SAMPIETRO.—Lo dijiste acá.
CORDOBÉS.—¡Él no lo sabe! **CORNEJO**.—Lo sabe, flaco... lo sabe...
CORDOBÉS.—¡Ni tiene por qué saberlo!... *(Mirando a Sampietro.)* ¡Como no sea que algún guacho malparido esté esperando el momento para ir a contarlo...!
SAMPIETRO.—¿A quién le dijiste...?
CORDOBÉS.—¡A vos! ¡Que sos... una porquería!... ¡Estás cagado hasta las patas y con ganas de ir a contarlo todo!... ¡A ver si te salvás de esta!...
SAMPIETRO.—¡Dale que te mato a vos!...
CORDOBÉS.—¡Y vení!...

Se trenzan en pelea.

CORNEJO.—¡No, che!... ¡No, no!... ¡No conviene aquí! *(Ve venir al Teniente.)* ¡Atención! *(Saldívar echa mano al diario, como para hacer ver que estaba leyendo. Se cuadra.)*

Entra el Teniente. Se cuadran todos.

TENIENTE.—¿Qué pasa aquí?!

Silencio absoluto.

TENIENTE.—¿Estaban peleando?
CORDOBÉS.—No, mi teniente.
TENIENTE.—¿Cómo sabe que le hablé a usted? ¿Estaban peleando?

Nadie contesta.

TENIENTE.—¡Eso es indisciplina! ¡Y la indisciplina se paga con varias semanas de castigo! *(Transición. Alza el diario.)* ¿Quién leía esto?
SALDÍVAR.—Yo, señor.
TENIENTE.—¿Yo, qué?
SALDÍVAR.—Yo, mi teniente.
TENIENTE.—*(Lee el titular.)* "Exceso de represión...". ¿Y esto lee? *(Saldívar no contesta.)* ¡Le estoy preguntando! ¿Esto lee?
SALDÍVAR.—Sí, mi teniente. Es sólo un diario...
TENIENTE.—¡Límpiese el culo con ese diario! *(Camina unos pasos. Se vuelve.)* ¡Límpiese el culo, he dicho!

Saldívar lo mira, como si no entendiera.

TENIENTE.—*(El prosigue, en otro tono.)* Haga un bollo... Y refriégueselo bien por...

Saldívar obedece, penosamente.

Eso es, ahora tírelo lejos.

Saldívar lo tira.

TENIENTE.—Así van aprendiendo... lo que hacemos aquí con ese tipo de información. *(Con más vigor.)* Firmes! ¡Vista al frente! ¡Nadie me mira a mí! ¡Me escuchan nada más! *(Pasa junto al Cordobés, le camina alrededor.)* Estuve en Enfermería, soldado. Me dieron su diagnóstico. "Vómitos por congestión nerviosa". Ahora le vamos a aplicar medicina preventiva... *(Transición a Saldívar.)* ¿Sabe rezar usted?
SALDÍVAR.—¡Sí, mi teniente!
TENIENTE.—¡Rece! ¡Por él! *(Transición a Sampietro.)* ¡Usted! ¡Empiece a reírse!
SAMPIETRO.—¿De qué, mi teniente?
TENIENTE.—De él. *(A Cornejo.)* ¡Usted! ¡Llore!... ¡Por él!...

Los tres obedecen, como pueden.

TENIENTE.—¿Usted, cuerpo a tierra!

El Cordobés se tira.

TENIENTE.—¡Salto en alto, empezar!

El Cordobés va cumpliendo sucesivamente todas las órdenes.

TENIENTE.—"Vómitos... Congestión nerviosa"... ¡Paso vivo!... ¡Salto de rana alrededor mío!... ¡Salto en alto, empezar!... ¡Grite!... "Soy un cordobés"...
CORDOBÉS.—"¡Soy un cordobés!..."
TENIENTE.—"Negro... Cabecita negra...'

El Cordobés se detiene. Deja de saltar.

TENIENTE.—¡No he dicho que se detenga!

El Cordobés empieza a saltar de nuevo.

TENIENTE.—¡Golpeándose el culo con los talones! *(Transición.)* ¡Llore usted! *(Nueva Transición.)* ¡Repita!... "Soy un..."
CORDOBÉS.—"Soy un...".
TENIENTE.—"Cordobés...".
CORDOBÉS.—"Cordobés...".
TENIENTE.—"Cabecita negra!...".
CORDOBÉS.—"Ca... be... ci... ta... ne-gra...".
TENIENTE.—"¡Sucio, piojoso y cagón!".
CORDOBÉS.—"Su-cioh ... Piojo-soh... y ca... gónn...".
TENIENTE.—¡Siga repitiendo! ¡Qué lo escuche todo el regimiento!... ¡Largando los pulmones por la boca!...
CORDOBÉS.—"Soy un... cordobés...". *(Repite la frase.)*

Mientras, el Teniente se pasea y arenga a los demás.

TENIENTE.—¡Este soldado defeccionó cuando las circunstancias reclamaban más firmeza! ¡Un soldado que defecciona es una vergüenza para su patria!... ¡Es un cagón!... ¡Vivimos momentos muy especiales!... ¡Hay gente empeñada en sembrar el caos y el desorden!... ¡Nosotros no lo vamos a permitir!... ¡Queremos un país libre!... ¡Que apoye sus bases en una democracia sin proscripciones!... ¡No en un totalitarismo ajeno a nuestra mentalidad!... ¡Estamos empeñados en una tarea... y no vamos a claudicar por ninguna causa! ¡El Ejército nunca vuelve hacia atrás! ¡Las Fuerzas Armadas siempre miran hacia adelante! ¡Estamos dispuestos a normalizar el país!... Pero, debe saberse que una vez normalizado el país, ¡seguiremos siendo custodia de la libertad y la democracia!... ¡Porque ésa es nuestra misión!... Estamos arriesgando nuestra vida en ello... Y si es necesario la vamos a dar, ¡pero a un precio bien caro!... ¡Que lo sepan... los enemigos de nuestro estilo de vida y los que aspiran a retornos que no pueden ser! ¡Los que agitan la bandera de la lucha de clases!... *(Alza más la voz.)* ¡En la Argentina hay una sola clase social: la de los argentinos, cualquiera sea su posición económica y su alcurnia!... ¡Nosotros no somos represores!... ¡Somos defensores... de la tradición nacional!... *(Deja correr una pausa, luego vuelve a gritar.)* ¡Subordinación y valor!...

SOLDADOS.—¡Para servir a la patria!

Apagón.

4. Efecto noche. Cartel: otra vez hoy. El Cordobés se encuentra en la zona del bosque, esperando. Mira las estrellas, oye los ruidos mínimos a su alrededor).

VOZ DE SALDÍVAR (V. SALDÍVAR).—*(A lo lejos.)* Alto, ¿quién vive?
VOZ DEL TENIENTE (V. TENIENTE).—*(A lo lejos.)* Oficial de guardia...

Pausa. Siguen los murmullos del bosque. La brisa. La noche. El Cordobés aguanta quieto o se pasea, según lo sienta el actor. Vuelven a oírse voces, de lejos.

V. CORNEJO.—*(A lo lejos.)* Alto, ¿quién vive?
V. TENIENTE.—*(A lo lejos.)* Oficial de guardia...

El Cordobés sonríe. Alza su arma. La sopesa. Calcula. Espera. Por último, se ve aparecer al Teniente, en el fondo del escenario. Avanza, en forma zigzagueante, por entre los elementos verticales. Trata de no hacer ruido. Se propone sorprender al soldado. El Cordobés percibe su acercamiento. Disimula. Apronta el arma y grita.

CORDOBÉS.—Alto, ¿quién vive?!

El Teniente avanza, sonriendo. No le contesta..

CORDOBÉS.—*(El Cordobés grita más alto.)* ¡Alto!... ¿Quién... vive?
TENIENTE.—*(Se detiene a unos pocos metros de él. Lo mira. Sonríe. Extrae el cargador de entre sus ropas.)* ¡Es un cagón, soldado, y encima se queda dormido!... Vamos tire... A ver... Tire...

CORDOBÉS.—*(Apunta cuidadosamente y tira.)* ¡Por el gordo Peralta!... Por el gallego López... Por Cachito... y el viejo Tarantela... Por el tipo de ayer en el baño... Por mí...

El Teniente muestra una expresión más de asombro que de pavor, al recibir el primer disparo. Luego quiere huir. Está herido. Se cae. Recibe nuevos impactos. Se convulsiona. Está muerto. Llegan los otros soldados, preguntando.

SAMPIETRO.—¿Qué pasó, che?
CORNEJO.—¿Quién tiró?
CORDOBÉS.—Yo... vi algo... Le canté el "alto"... No respondieron y... disparé al bulto...

Se va produciendo lentamente el apagón.

TELÓN

IV. GIUNTA
DE OPERACIÓN MASACRE

PERSONAJES

GIUNTA
POLICÍA 1
POLICÍA 2
UN SUBCOMISARIO
EL PADRE DE GIUNTA
LA ESPOSA DE GIUNTA
VOCES: Una mujer. Un hombre torturado. Policías dando órdenes en el campo de José León Suárez. Víctimas de la masacre en el campo de José León Suárez. Un desconocido, etcétera.

ACCIÓN

Oscuridad. Voz de Walsh.

WALSH.—De los doce hombres fusilados en el basural de José León Suárez, siete dejaron la vida. Cinco escaparon. Una chambonada más, a cargo de milicos torpes que ni siquiera eran buenos como asesinos. A mí me tocó investigar el caso: algo–mi conciencia o vaya a saber qué– me dio esa orden. En mi libro Operación Masacre conté la historia de muertos y sobrevivientes en aquella noche espantosa del 9 de junio de 1956... Éste es sólo uno de los casos. Y aunque parezca la historia más absurda, puedo afirmar que esto es lo real.

Sube música. Luz. Estamos en la cocina del primer piso, en la Unidad Regional San Martín. Hay una ventana a foro. Dos sillas, o dos banquitos. Giunta es arrojado al interior. Tras él, entra el Policía 1, con el arma desenfundada. Le señala una de las sillas. Él se sienta en la otra. Pausa.

POLICÍA 1.—Si hablás, te levanto la tapa de los sesos.

Giunta lo mira, permanece callado.

POLICÍA 1.—Si hacés un movimiento, te levanto la tapa de los sesos.

Giunta se queda quieto.

POLICÍA 1.—Si das un paso, te levanto la tapa de los sesos. *(Pausa larga.)* Dale, movéte, así te puedo pegar un tiro...
GIUNTA.—No.
POLICÍA 1.—¡Ep! ¡Dije que si hablás te levanto la tapa de los sesos! Giunta se calla. Pausa.
Movéte, andá... Así te pego un tiro y chau... se acaba la historia.

Giunta está quieto. Pausa.

POLICÍA 1.—¿No querés que se acabe la historia?... Aquí te la seguimos... Sabés que al final... *(Transición.)* Sos medio loco, vos... Sos medio prepotente...

Giunta lo mira. No sabe de qué le está hablando.

POLICÍA 1.—Si me mirás así, ¡te levanto la tapa de los sesos!

Giunta apoya la cabeza entre sus dos manos. No lo mira.

POLICÍA 1.—Levantá la carita, o te hago volar la tapa de los sesos... Te la estás buscando, no hay nada que hacer...
GIUNTA.—Pero, ¡¡¡qué le pasa a usted!!! ¡¡¡¿Qué le hice yo?!!!!
POLICÍA 1.—¡Ep! *(Interpone el arma. Se levanta.)* ¡Quieto!... ¡Lejos!... *(Le da un empujón, lo arroja a cierta distancia.)*

Giunta se deja voltear.

POLICÍA 1.—*(El policía corre y le coloca el arma sobre la nuca.)* Tenés tres segundos, ¡rezá!... Uno... dos...

Suenan golpes en la puerta.

POLICÍA 1.—¿No ve?... Hasta esa suerte... Yo ya te la daba...

Entra el Policía 2.

POLICÍA 2.— ¿Problemas?
POLICÍA 1.—*(En evidente farsa, jugada con el otro.)* ¡Seguro!... Se hacía el machito... Yo casi estaba por...
POLICÍA 2.—¡No!...
POLICÍA 1.—Y, sí, no ves que....
POLICÍA 2.—*(Bajando la voz, pero de manera que lo oiga Giunta.)* Para qué te vas a complicar, si a éste... hoy... mañana, a más tardar...
POLICÍA 1.—¿Ah, sí?

POLICÍA 2.—Claro. Una vez, se salvó, pero dos...

POLICÍA 1.—Te lo dejo. Si se hace el guapo, vos dale. ¿Quién va a dar dos guitas por él?

POLICÍA 2.—Chau.

POLICÍA 1.—Chau. *(Sale.)*

El Policía 2 saca su arma. Llama a Giunta,

POLICÍA 2.—Vení, sentáte.

Giunta lo mira.

POLICÍA 2.—¡Sentáte, te digo!...

Giunta obedece.

POLICÍA 2.—Así que vos te escapaste, ¿eh?... ¿Qué bien?... Además te quedaste con un recibo de acá... La hiciste completa.

GIUNTA.—¡No me quedé con un recibo! ¡Yo lo quemé!

POLICÍA 2.—¿Ah, sí? ¿En el escritorio de qué abogado?

GIUNTA.—¡Ningún abogado! ¡Yo lo quemé, en mi casa! ¡Quería olvidarme de todo ese asunto!

POLICÍA 2.—Olvidarte. ¡Qué bueno que sos!... ¡Qué comprensivo!... Y te lo vamos a creer, también.

GIUNTA.—¡Aunque no me lo crean, yo lo quemé! ¡No hay ninguna evidencia! ¡No hay ninguna evidencia!

POLICÍA 2.—¡Mejor! *(Transición.)* Aquí la gente no se calentaría... Decí que acá hay un subcomisario que te tiene aprecio... Si vos

entregás el recibo, dice, todavía te salvás... Pero, si no aparece el recibo...

GIUNTA.—¡No está más!...

POLICÍA 2.—Dale... *(Transición.)* ¿Cómo te llamabas, vos?

GIUNTA.—Me llamo. Giunta. *(Pausa.)* Miguel Ángel Giunta.

POLICÍA 2.—*(Lo mira. Deja correr una pausa.)* Te llamabas, prácticamente, porque vos... Lo tuyo viene mal... "Miguel Ángel Giunta contra la Policía de la Provincia"... ¿Qué te parece?

GIUNTA.—Yo vine a aclarar. No a pelear.

POLICÍA 2.—¿A aclarar, qué?

Giunta lo mira. No contesta. Se pasa un brazo por la frente, una mano por el cuello.

POLICÍA 2.—*(El policía lo mira en silencio, medio sonriente. Pausa.)*

GIUNTA.—Tengo hambre.

El policía lo mira. No contesta.

GIUNTA.—Tengo sed.

POLICÍA 2.—*(Se mueve en el asiento.)* ¿Ah, sí? A mí me pica un huevo.

GIUNTA.—¡Ustedes tienen la obligación de darme agua! ¡Y comida! El policía está por soltar la risa. Le gustó eso de "la obligación". Cambia de tema.

POLICÍA 2.—Contáme, ¿qué te pasó?

GIUNTA.—¿Otra vez?! ¡Ya te lo conté dos veces, abajo!

POLICÍA 2.—Contálo una vez más. Así te entretenés... hasta el momento de....

GIUNTA.—¡Déme algo de tomar!

POLICÍA 2.—Nada de imposiciones. *(Transición.)* Contálo bien.

GIUNTA.—*(Se resigna.)* El sábado... a la noche... mi mujer estaba enferma...

Bah, mal; medio enferma... Un vecino me invita a escuchar la pelea...

Se enciende un foco sobre la Mujer de Giunta, a un costado. Giunta permanece en su sitio.

MUJER DE GIUNTA (M. GIUNTA).—Y bueno, andá querido. Total, en una hora estás de vuelta. Yo aprovecho la radio para escuchar otra cosa...

GIUNTA.—*(Siempre desde su asiento.)* Pero, ¿estás bien?

M. GIUNTA.—Sí, estoy bien. *(Contesta como si él estuviera a su lado.)*

GIUNTA.—¿No me precisás?

M. GIUNTA.—No. No te preciso.

GIUNTA.—Bueno, chau. Hasta luego, querida.

M. GIUNTA.—Hasta luego, mi amor. *(Pone los labios, como para dar un beso.)*

Apagón en su sector.

POLICÍA 2.—¿Y escuchaste la pelea?

GIUNTA.—Sí.

POLICÍA 2.—Lausse lo mató al chileno.

GIUNTA.—Sí.

POLICÍA 2.—¿En qué round?

GIUNTA.—*(Lo mira.)* En el tercero. *(Pausa. Transición.)* Bueno, yo me estaba despidiendo, cuando golpean la puerta y...

Golpes afuera. Música o algo que cree una persistente sensación de amenaza, de violencia.

UNA VOZ.—¡La policía!
GIUNTA.—Entraron como animales... Nos golpearon, nos sacaron a patadas...
POLICÍA 2.—Y bueno, no se puede andar con tantas delicadezas...
GIUNTA.—A los del fondo también. Y meta preguntar... "¿Dónde está Tanco?"... "¿Dónde está Tanco "... ¡¿Qué sé yo quién es Tanco?!... El grandote me pegó un culatazo acá.

Hombro, pecho. Desciende música.

POLICÍA 2.—¿Fernández Suárez?
GIUNTA.—No sé. El jefe.
POLICÍA 2.—¡También! ¡Con quién te fuiste a tirar, vos!...
GIUNTA.—¡Yo no me tiré!
POLICÍA 2.—*(No lo oye.)* ¡Ése te revienta cuando quiere! ¡Salís de tu casa, paf! Un camión, cualquier cosa. *(Transición.)* ¿Vos pensás seguir viviendo?...

Giunta no contesta.

POLICÍA 2.—Yo no me haría ilusiones... ¡Volaste muy alto, pibe!... *(Nueva transición.)* Seguí contando.

GIUNTA.—Nos llevaron a... *(Transición. Asombrado.)* ¡Acá mismo!... En la planta baja... Nos tuvieron dos horas, tres horas. Después nos cargaron... para La Plata, decían... ¡¿Qué La Plata?!... ¡Al basural de José León Suárez nos llevaron!

POLICÍA 2.—¿Y?

GIUNTA.—Y ahí nos hicieron bajar.

VOCES.—¡De a cuatro por vez!

¡Avancen!... ¡Codo con codo! ¡Sin volverse!

GIUNTA.—¡Yo sentía los focos de la camioneta acá!... *(En la nuca.)* ¡Otras voces!...

VOCES.—¿Nos van a matar así?

¡Caminen!

GIUNTA.—Empecé a caminar fuerte... Me fui abriendo para el lado de las sombras... ¡Corrí!...

Sonido: disparos.

GIUNTA.—Me tiré en una zanja... Me arrastré... Corrí más... ¡Otras voces!... Suenan más disparos. Entre ellos, frases o interjecciones.

VOCES.—¡No escapen, carajo!

¡Ah!

¡Ay!.. ¡Ay!...

¡Por mis hijos!... ¡Por Dios!...

Disparos.

¡Aaah!...

¡Aaaay!...

¡No me dejen así!... ¡Estoy herido!... ¡Máteme, por favor!...

Más disparos. Giunta queda con la cara entre las manos, totalmente convulsionado. No puede hablar. El Policía 2 lo palmea, con irónica amabilidad.

POLICÍA 2.—¡Bueh, bueh, bueh!... Ya pasó... No te la tomes así.

GIUNTA.—¡No puedo, no puedo, no puedo recordarlo!...

POLICÍA 2.—¿Qué–ocurrió–después?

GIUNTA.—Seguí andando... ¡Corr!... Quise entrar a una casa... Apareció una mujer, en una ventana....

VOZ DE MUJER.—¡Ni se le ocurra meterse aquí!... ¡Viejo!... ¡Ya que se salvaron, tìráles vos!... ¡Vení, viejo!... ¡Metéle!

GIUNTA.—¡Salí corriendo otra vez!... Pensé que yo estaba loco... O el mundo entero estaba loco... ¡Todos querían matarme!... ¡¿Pero, por qué?!

POLICÍA 2.—Porque sos peronista. Y estabas en la conspiración.

GIUNTA.—¡No soy peronista! ¡No estaba en la conspiración!

POLICÍA 2.—¿Ah, no?

GIUNTA.—¡No, no, no!... Nunca fui peronista...

POLICÍA 2.—¿Y ahora?

GIUNTA.—*(Lo mira en silencio. No responde.)*

POLICÍA 2.—Seguí contando.

GIUNTA.—Me crucé con tres pibes... Les pedí dinero....

POLICÍA 2.—¿Te dieron?

GIUNTA.—*(Afirma.)* Once pesos... Fui a una estación de tren... Pedí un boleto...

VOZ DE HOMBRE (V. HOMBRE).—¿Para dónde?

GIUNTA.—¿Qué se yo para dónde?! ¿Adónde va este tren?

V. HOMBRE.—A Retiro.

GIUNTA.—Déme para Retiro. *(Transición.)* Había tres tipos en el andén... Entraron a mirarme... Yo subí... Uno me siguió... Se sentó enfrente mío... En la misma fila, pero... enfrente... Nos mirábamos por el vidrio de la ventanilla....

Sonido: tren.

POLICÍA 2.—¿Quién era?
GIUNTA.—No sé. *(Transición.)* En la segunda estación, cuando el tren se puso en marcha, corrí a la plataforma y me tiré... Rodé por el pastizal... Después tomé un colectivo... hasta la casa de mi hermano... Volví el domingo a mi casa... El lunes cayó la policía, a buscarme... Por la noche me presenté para aclarar mi situación...
POLICÍA 2.—Sin el recibo.
GIUNTA.—¡Sin el recibo! ¡¡El recibo lo quemé el domingo!!
POLICÍA 2.—Bueno, no grités... Si apareciera el recibo, moriría la única prueba y vos tendrías la aliviada... a lo mejor...
GIUNTA.—¿La única prueba de que me detuvieron?

El policía no contesta.

¿Qué van a hacer conmigo?... ¿Me van a fusilar otra vez?...
POLICÍA 2.—¿Y vos pensás vivir para ser testigo?

Giunta lo mira, asombrado, Breve apagón. Cuando se enciende la luz. vuelve a estar a su lado el Policía 1. Se oyen gritos de torturados, Música común, que trata de sobreponerse a los gritos.

GIUNTA.—¿Usted otra vez?

POLICÍA 1.—Sí.

GIUNTA.—¿Qué pasa ahí?

POLICÍA 1.—¿Adónde?

GIUNTA.—¡Ahí!

Gritos.

POLICÍA 1.—Yo no oigo nada. *(Transición. Se acerca a la ventana.)* ¿Querés respirar?...¡Tsh!... *(Le marca silencio.)* Te dejo la ventana abierta.

GIUNTA.— *(Se toca los brazos.)* Tengo frío.

POLICÍA 1.—No importa. Así respirás. *(Se aleja de la ventana.)* Tené cuidado... si tratás de tirarte... Es un poco alto... Te podés matar... Bah, a lo mejor te interesa. *(Pausa.)* Y a lo mejor, te conviene.

Gritos. Música. El Policía 2 marca el mutis.

POLICÍA 1.—Te dejo solo.

GIUNTA.—¡Oiga! ¿Qué están haciendo ahí? ¿Qué pasa? ¿Quién grita?

POLICÍA 1.—Ah, ¿eso vos decías?... No es nada. Uno que se puso un poco molesto, igual que vos. Le están haciendo unos cariñitos... *(Sale.)*

GIUNTA.—¡Oiga!... *(Corre a la puerta. La golpea, con las dos manos.)* ¡Yo no me puse molesto!... ¡Vine a aclarar!... ¡Nada más que aclarar!... ¡No me tiro con nadie!... ¡No me meto con nadie!...

¡Oiga!... ¡Tengo hambre!... ¡Tráigame un sándwich!... ¡Agua!... ¡Tengo sed!...

Nada. Grito de torturados. Música vulgar, a gran volumen.
Giunta se vuelve. Sufre una convulsión como de llanto. La contiene. Da unos pasos perdidos. Se acerca a la ventana. Se trepa. Piensa. Desciende. Se tira sobre el piso. Desciende. Se tira sobre el piso. Se acurruca. Lento apagón. Silencio.
Se hace de pronto la luz y entra abruptamente un subcomisario, seguido por la esposa y el padre de Giunta.

SUBCOMISARIO (SUBCOM.)—¿Ve? ¡Aquí lo tiene!
ESPOSA.—¡Querido!

Giunta se yergue, mira, no entiende nada. La esposa se reclina junto a él. El padre lo mira en silencio, y por momentos mira al subcomisario.

ESPOSA.—¿Estás bien? ¿Te trataron bien?
SUBCOM.—¡Está perfectamente! Aquí lo cuidamos...
PADRE.—¿Durmiendo en el piso?
SUBCOM.—Bueno... Tampoco tenemos todas las comodidades. Esto no es un hotel *(Intenta reír. Risa áspera.)*

El padre se acercó a Giunta. Lo abraza cálidamente.

SUBCOM.—*(El subcomisario insiste.)* Pero, tampoco es un calabozo... Fíjese... Lo dejamos en la cocina... *(Transición.)* Yo lo conozco a su hijo... Yo lo quise salvar cuando...
PADRE.—¿Cuándo qué?

SUBCOM.—Bueno, cuando... iba a andar en dificultades... Fue él que.. no me... No me entendió.

GIUNTA.—*(Lo recuerda.)* Es cierto... Me dijo algo... Me preguntó....

SUBCOM.—¿Ve, ve?... Si hubiera pensado un poco lo que contestaba... *(Transición.)* Eso ya pasó... *(Nueva transición.)* Ahora los dejamos verlo...y... *(Nueva transición.)* Adelante, muchachos... Me lo engrillan, para el traslado...

PADRE.—¿Traslado?

ESPOSA.—¿Entonces, no lo vamos a llevar?

SUBCOM.—Gracias que pudieron verlo. Gracias a mí, que le... tengo simpatía... que si no...

Los dos policías anteriores entraron. Le están aplicando esposas en las manos y grilletes en los pies a Giunta.

PADRE/ESPOSA.—¡Pero, no es posible!... ¡Si no hay cargos!... *(Protestan de diversa manera.)*

SUBCOM.—¡No hay cargos, pero hay cargos! *(Transición.)* ¡Vamos, vamos!... Ya lo han visto... Comprobaron que está sano, robusto... Muy tranquilo...

PADRE/ESPOSA.—¿Y así lo llevan?... ¡Pero, son animales!... ¡Bestias!... *(Etcétera. Protestan de diversa manera.)*

SUBCOM.—¡Chst!... Tranquilitos, porque después la liga él.

PADRE.—¿Y adónde lo llevan?

SUBCOM.—Vaya a saber. Pero va a estar muy bien... Como en su casa...

POLICÍA 1.—¡Caminá, caminá!...

Hacen salir a Giunta, con los pies engrillados. Es una marcha lenta, ridícula y trabajosa. Detrás los dos policías. Detrás el Padre y la Esposa de Giunta. Cerrando la marcha, el Subcomisario. Vuelven a pasar por el proscenio, para acentuar más la ridiculez del juego. Para el padre y la esposa de Giunta, además del drama particular se suma en este caso, el escenario. Los policías, en cambio, van lo más campantes. Desaparecen. Giunta es arrojado a una habitación como la anterior, pero sin ventana. Allí le quitan los grillos y las esposas. Lo dejan en el suelo. Se van. Giunta gatea; va a sentarse a un costado, siempre en el piso. Se frota los tobillos y las muñecas. Vuelven a escucharse las voces del comienzo de su relato.

VOCES.—¡Avancen! ¡Codo con codo!... ¡Sin volverse!...
Disparos.
¡No escapen, carajo!
¡Ah!
¡Ay!... ¡Ay!...
¡Por mis hijos!... ¡Por Dios!...
Disparos.
¡Aah!...
¡Aaay!...
No me dejen así!... ¡Estoy herido!... ¡Mátenme, por favor!...

Giunta se agarra la cabeza. Se aprieta fuertemente, hasta que las voces se callan.

GIUNTA.—*(Murmura.)* No puede ser... No puede ser... *(Se empieza a reír, suavemente. Luego, con más intensidad. Termina en locas carcajadas.)* ¡No puede ser!... *(Transición absoluta.)* Sí, puede ser.

(Pausa. Medita. Se dice a sí mismo.) Yo, Miguel Ángel Giunta... Argentino, treinta años, casado... *(Se vuelve a tentar. Larga otra insólita carcajada.)* ¡¡No puede ser!!... *(Transición absoluta.)* Sí, puede ser *(Nueva transición.)* Yo. Miguel Ángel Giunta. Argentino. Casado. Vendedor de zapatos. *(Se ríe.)* ¡Qué grande! ¡¡Qué grande!!... *(Encuentra que sucedió algo grande, o sea muy divertido. Transición.)* Ellos... ¿por qué hacen esto?... Tenemos que ser muy claros, Miguel Ángel Giunta... ¡Muy claros!... Ellos... metieron... la pata... Si hubieras traído el recibo te habrían hecho desaparecer... a vos y al recibo... ¡Listo el pollo!... ¡Jaa!... *(Larga una extensa carcajada. Transición.)* No hay que reírse: es de loco.. Así es como uno empieza a volverse loco. Es lo que ellos quieren, Miguel–Ángel–Giunta–Argentino–Casado–Vendedor–de–zapatos. ¿A un loco quién le va a creer?... No hay que volverse loco. Como no está el recibo, te aguantan; dicen: una víctima menos... Aunque, a esta altura, una víctima más... ¡Aaaah!... *(Lanza un grito.)* Es para volverse loco, Giunta... Es... para... volverse... loco... *(Cae al suelo. Se arrastra. Jadea.)* Ah... Tengo hambre... Ahhh... Hambre... *(Alza la voz.)* ¡¡¿Nadie se da cuenta de que tengo hambre?!!

Golpean a la puerta. Se levanta corriendo.

UNA VOZ.—*(Baja apurada.)* ¡Tomá, pibe!... ¡Después hay más!... Entra un pedazo de carne por la mirilla. Cae al suelo. Luego un pedazo de pan. Giunta se tira al suelo, para comerlos.

GIUNTA.—¡Muy bien!... Muchas gracias, señor... Ésta es la mejor carne sucia que comí en mi vida... En mi casa no sabían hacer

carne sucia... La hacían limpia: a la plancha o asada... ¡Qué saben!...

Vuelven a oírse golpes en la puerta.

UNA VOZ.—¡Pibe, pibe!... ¡Tomá!... ¡Dale, toma!...

Giunta mira, corre hacia la puerta. Por el minúsculo ventanuco, alguien introduce el pico de una pava. Le echa agua. Giunta bebe con ansiedad, chorreándose por todos lados.

UNA VOZ.—¡Te quieren volver loco, pibe!... ¡Vos no aflojés!... ¡Aguantá!...
GIUNTA.—¿Quién sos? ¡¿Quién sos?!

El pico desaparece del ventanuco. Queda la pregunta en el aire.

GIUNTA.—*(Giunta se vuelve. Camina. Se deja caer al piso. Se levanta. Vuelve a andar.)* Ya sé que me quieren volver loco... Y vos, ¿quién sos? A lo mejor sos uno de ellos. "Te quieren volver loco, pibe"... Y el pibe piensa "me quieren volver loco... a lo mejor... ya lo están consiguiendo"... *(Transición. Se ríe. Luego adopta un tono admirado.)* ¡Son genios! ¡Son genios!... ¡Qué bien hacen las cosas, puta, carajo!... *(Mueve la cabeza, sonriente.)* ¡Cómo se las piensan!... ¡Tch!... Qué notable... *(Transición. Corre a la puerta y grita.)* Soy Miguel Ángel Giunta, treinta años, casado, vendedor de zapatos y no me quiero volver loco!!!... ¡¡¡No me quiero volver loco!!!

Se abre la puerta. Entran el Subcomisario y los dos policías.

SUBCOM.—A ver si se termina este escándalo, Giunta.
GIUNTA.—*(Cayó arrodillado al suelo.)* ¿Ah, sí?... ¿Si se termina este escándalo?... ¡Ji!.. ¡Ji– Ji!.. *(Se ríe. Lo encuentra muy divertido.)*
POLICÍA 2.—Decí adónde está el recibo y te despachamos.
GIUNTA.—¿Ah, sí? ¿Para dónde ?... ¡Jú!...
POLICÍA 1.—¡Para tu casa, loco!... Ahí está tu mujer, afuera, esperando...
GIUNTA.—Para mi casa en el.. ¡Jú!... ¿en el cielo o en el infierno...? ¡Ju–jú!... Ya sé: una casa con portero y todo: San Pedro... ¡Juuu–jah!
SUBCOM.—No se haga el loco, Giunta.
POLICÍA 1.—Te levanto la tapa de los sesos.
GIUNTA.—¿Otra vez con los sesos?... ¡Juuuuu–jaaaaaa!... *(Le da una risa intensísima.)*
SUBCOM.—Levántese, Giunta... Y hablemos como la gente.

Los dos policías levantan a Giunta por las axilas.

SUBCOM.—Usted ve cómo lo aprecio... Aquí nadie le puso una mano encima...
GIUNTA.—No. Ni una mano encima. ¡Ja!
SUBCOM.—¿Usted cree que es el único que se salvó? Hay uno más, por lo menos... O dos...
GIUNTA.—¿O dos?... ¡Qué boludos!... ¡Ju–jú!... ¡Ustedes!... ¡Qué boludos!... Yo, si le tengo que dar... ¡jo–jó!... a uno... ¡ja–já!... ¡No se me escapa, pift... *(Se les ríe en la cara. Tiene las piernas flojas. Se va cayendo.)*

POLICÍA 2.—*(Lo alza.)* ¿Te creés muy vivo, ahora?

POLICÍA 1.—¡Sentí el fierro! *(Le apoya el revólver contra la nuca, apretando.)*

POLICÍA 2.—¡Calláte! *(Le da un golpe, bajo el tórax.)*

El Subcomisario les hace una seña de que se detengan. A Giunta se le fue por completo la voluntad de reír. Ahora está tristísimo.

SUBCOM.—¡Aclare lo suyo y váyase! ¿Qué hacía en esa casa el 9 de junio?

POLICÍA 1.—¿A quién conocías?

SUBCOM.—¿Dónde está el recibo?

POLICÍA 2.—¿Cómo te metiste entre estos tipos?

POLICÍA 1.—¿Qué sabías de la revolución?

SUBCOM.—¿Cómo escapó en el basural?!!

GIUNTA.—¡Yo ya expliqué!... ¡Fui a escuchar la pelea!... ¡No conocía a nadie!.... ¡Me corrí hacia las sombras!... ¡Lo quemé!...

SUBCOM.—¿Cómo hizo?! ¿Cómo carajo hizo para escapar?!!!

GIUNTA.—*(Arrugado, tristísimo, es un despojo humano.)* ¿Usted estaba ahí?

SUBCOM.—Yo estaba ahí...

GIUNTA.— Yo me fui corriendo... hacia las sombras... después me tiré al suelo... después seguí... Les compliqué la vida, ¿no es cierto?... Lo lamento... Juro que lo lamento... No me quise escapar... No me di cuenta... Decían... "adelante". Y yo me adelanté... Después sentí mucho miedo... eso fue todo... Yo les pido disculpas... Yo no quise escaparme... ¡Lo hicieron bien!... Ustedes lo hicieron bien... ¡Fui yo!... Que no me porté como

debía... La próxima vez lo voy a hacer bien... Les juro que lo voy a hacer bien... *(Tirado a los pies de los tres policías, llora.)*

Éstos lo miran. Se miran entre sí. Se va produciendo un lentísimo apagón. Se oye la voz de Walsh, en la oscuridad.

WALSH.—Miguel Ángel Giunta fue trasladado al penal de Olmos, donde estuvo dos meses. En el expediente que cubría su caso, la palabra "causa" estaba seguida por una línea de puntitos, que quieren decir "nada"... "ninguna"... "nunca"... En un tiempo más tarde, la misma policía provincial le otorgaba un certificado que muy solemnemente daba fe de su buena conducta...

TELÓN

9

MÁS PIEZAS BREVES

I. EL VERMUCITO 1

II. EL VERMUCITO 2

III. JODIDA LA MILICIA

IV. LA CAUTELA

V. EL ESPEJO DEL BAÑO

VI. LA CANCIÓN DE LOS GORILAS

I.
EL VERMUCITO 1

PERSONAJES

ÉL
UNA MUJER
UN HOMBRE
UN MÚSICO

ACCIÓN

Los tres últimos componen varios tipos. Él está tomando un vermucito en el medio de la escena, primer término. A un costado, el músico toca un aire vulgar polca, valsecito. Pasa el hombre por ahí.

HOMBRE.—Hola ¿Qué tal?... ¿Tomando un vermucito?
ÉL.—Así es. Ya lo ve.
HOMBRE.—Hasta siempre *(Sale.)*

Él se había parado. Se sienta. Entra la Mujer. Habla apresuradamente, no le da tiempo a responder.

MUJER.—¡Oh! ¿Usted por aquí? ¿Cómo le va?
ÉL.—Así es, tomando un vermu...
MUJER.—¡Ni me invite! ¡No estoy para vermucitos, imagínese! ¡Todo el día a las corridas!... El más chiquito, ¿sabe?... ¡con sarampión!... ¡El otro, con paperas!...

Él se toca la barbilla: "¿No lo habrá contagiado?".

MUJER.—¡Mi marido: ¡de–ses–pe–ra–do!... ¡Lo clavó su mejor cliente!... ¡No le pagó un solo peso!... ¡Si le cuento de mi cuñado!... ¡Es espantoso lo que hizo ese hombre!... ¡Se patinó todo el sueldo en la ruleta!... ¡Mi hermana, hecha un mar de lágrimas!... ¡Hasta siempre! ¡Y que disfrute de su vermucito! *(Sale.)*

Él se vuelve a sentar, desesperado. Pica alguna cosita. Se oyen tiros.

HOMBRE.—¡Pam!... ¡Pam!... ¡Pam!...
VOCES.—¡Al ladrón!... ¡Al ladrón!...

Él salta de su asiento y se esconde bajo la mesa, hasta que el hombre y el tiroteo pasan. Vuelve a salir, lenta, cautelosamente. Se instala en su silla. Va a tomar un sorbo. Lo interrumpe la Mujer, que ahora viene con aire de viejita, y habla en un tono centroeuropeo.

MUJER.—¿No dar monedita pobre viejita?... ¿No dar pancito?... ¿No dar papita?... ¿No dar aceituna?... ¿No dar cigarito?... ¿No dar vasito de soda?...
ÉL.—¡Tome! ¡Lléveselo todo!
MUJER.—*(Llora convencionalmente.)* Miseria ser triste!... ¡Miseria hacer sufrir a la gente!... Yo también tomar vermucito en Britislavia... pero después venir la guerra y ¡pum!... *(Corte de mangas. Sale.)*

Vuelve a entrar el Hombre.

HOMBRE.—¿Lustra, señor?... ¿Lustra, señor?

ÉL.—No, pibe... Está bien.

HOMBRE.—Una cepilladita, treinta mangos.

ÉL.—¡Dije que no!

HOMBRE.—¡Buch! ¡Está bien!... ¡No grite por eso!... *(Se va refunfuñando.)*

El músico, a un costado, deja de tocar. Se pone de pie, mirando al frente, extiende la mano y comienza a caminar tanteando. Le mete la mano en la cara a él.

ÉL.—¿Y usted? ¿Qué quiere?

MÚSICO.—¿No oyó la música? ¡Hay que ponerse! *(El saca unas monedas del bolsillo y se las da.)*

El músico sale, tanteando el espacio. Entran hombre y mujer cantando.

HOMBRE Y MUJER (H. Y M.)—¡Y sálvalos!... ¡Y sálvalos!... ¡Y sálvalos, Señor!...

HOMBRE.—¡Somos los hermanos de la Hermandad!... ¡Ayúdenos a ayudar!...

MUJER.—¡Somos los hermanos de la Hermandad!...

Se detienen junto a Él. El Hombre le arrebata el vaso de las manos.

HOMBRE.—¡Suicida! ¡Arroje ese vaso inmediatamente!

ÉL.—¿Qué hacés? ¡Traé para acá!

HOMBRE.—*(A los gritos.)* ¡El alcohol mina las energías!... ¡Oscurece la conciencia!... ¡Destruye la voluntad!... *(Señalando ostensiblemente.)*; He aquí un hombre sin voluntad!!!...
ÉL.—¡Pero, dame ese vaso!... ¡Dame aquí!... El Hombre arroja el vaso a la distancia.

Cuando Él quiere reaccionar, ambos cantan.

H. Y M.—¡Y sálvalos!... ¡Y sálvalos!... ¡Y sálvalos, Señor!...
MUJER.—¡Somos los hermanos de la Hermandad!...
HOMBRE.—¡Ayúdenos a ayudar!
ÉL.—¡No ayudo nada y rájense de acá!
H. Y M.—*(Cantan la amenaza. Se vuelven, y salen cantando, en voz baja.)* Y sálvalo... Y sálvalo... Y sálvalo... Señor....

Reaparece el músico, ahora con aire cauteloso. Se acerca a él, mirando hacia todos lados. Le habla con disimulo.

MÚSICO.—Falopa. Poderosa. Dos luca el pelpa.

Él se levanta, como para darle una pateadura. El Músico sale corriendo. Entra una Pareja de caminantes, muy somnolientos, que han salido a tomar aire fresco y lo respiran a conciencia con profundidad.

PAREJA.—Snf... Snf... ¡Ah!... Snf... Snf... ¡Ah!...
MUJER.—¡Pero, mirá quién está aquí!
HOMBRE.—¡Fijáte!
PAREJA.—¡Snf, snf, ah!... ¡Snf, snf, ah!... *(Respirando adecuadamente se acercan a Él.)*

ÉL.—*(Se pone de pie. Cansadísimo.)* ¿Qué tal...? Si gustan sentarse... tomar un vermucito...

HOMBRE.—Jamás. El alcohol fija las grasas.

MUJER.—Los ingredientes repiten en el estómago.

HOMBRE.—Los mariscos atentan contra la vesícula.

MUJER.—Los manicitos aumentan el colesterol...

Él aparta los platitos de su lado.

MUJER.—*(La mujer insiste.)* ¡Pero esas papas fritas no son papas: son nabos!...

HOMBRE.—¡Las aceitunas con picantes se hinchan en el estómago!...

MUJER.—Las zanahorias así preparadas trastornan el sistema renal... y esos trocitos de milanesa vieja, el sistema hepático... y esas empanaditas el sistema digestivo...

ÉL.—Digo yo una cosa... hablando de milanesas viejas... y de nabos... y de zanahorias... y de cómo se hinchan las aceitunas... ¡¡¡¿Por qué no se van?!!!

APAGÓN.

II.
EL VERMUCITO 2

PERSONAJES

Los mismos del caso anterior

ACCIÓN

Él está sentado en primer término. Los otros desfilan aceleradamente, o bien son voces que se escuchan desde afuera de escena.

HOMBRE.—¿Qué tal don? ¿Tomando un vermucito?

ÉL.—Sí, ¿Qué hay?

MUJER.—¿Sabe lo que le pasó a mi cuñada?

ÉL.—¡La mandaron a freír papas!

MUJER.—Mi marido perdió su mejor cliente...

ÉL.—¡Que se joda!

HOMBRE.—¡Pam! ¡Pam! ¡Pam!

ÉL.—¡Ma' sí! ¡Que se maten!

MUJER.—¿No dar monedita pobre viejita?

ÉL.—¡¡Nooo!!

HOMBRE.—Lustra, señor?

ÉL.—¡¡Nadaaa!!

MÚSICO.—¡Hay que ponerse!

ÉL.—¡Que se ponga tu hermana!

H. Y M.—¡Y sálvalos, Señor!

ÉL.—¡Que la salven a tu abuela!

MÚSICO.—¡Falopa poderosa!...

ÉL.—¡Eso quiero! ¡Eso quiero!

HOMBRE.—El alcohol destruye la voluntad...

ÉL.—Para lo que hace falta.

MUJER.—Los ingredientes repiten....

ÉL.—¡Mejor!

HOMBRE.—La aceitunas se hinchan en el estómago...

ÉL.—*(Parándose.)* ¡Me importa un carajo!

HOMBRE.—*(Entra a escena. Lo encara.)* Tendrá que acompañarme. Su actitud es muy sospechosa.

ÉL.—¿Cómo?

HOMBRE.—Habló con mucha gente.

ÉL.—Pero, señor... yo estaba tomando un vermucito... *(Casi llora.)* Un vermucito...

HOMBRE.—Lo explicará en la Seccional. Son 24 hs en averiguación de antecedentes... ¡Andando!

ÉL.—Papitas... Aceitunas... Manicitos... *(En tanto se lo llevan se va produciendo el apagón.)*

TELÓN

III.
JODIDA LA MILICIA

MONÓLOGO

Sale el actor con ropa de soldado. Le habla al público.

ACTOR.—¡Jodida la milicia!... Viene el coso... *(Señala la graduación poniéndose los dedos en el brazo. Marca un sargento.)*Me dice:
–¡Cuerpo a tierra!...
Le digo:
–Dale negro... yo me tiro... pero, no me tendrías que hacer esto a mí, después de lo que pasó entre nosotros... *(Se va levantando.)*
–¿Que pasó entre nosotros, reclutón?
–Que te traje dos fotos de Kay Francis y una de Tedah Bara. ¿Te parece poco, morocho?...*(Pausa transición.)*
¡Jodida la milicia! Muy jodida... Metió las fotos en la cuadra y ahora las tengo que saludar cada vez que paso: "Buenos días mi tenienta"... "Buenas noches mi coronela"... Los otros se matan de risa. ¡El día que me escuche un teniente o un coronel, vamos en cana este coso y yo! *(Al decir "este coso" se vuelve a poner los dedos en el brazo, para indicar un oficial.)*
–Soldado, ¿me llevó ese paquete a casa?...
–Sí, mi teniente primero. ¿Para qué hace la colimba uno? Para servir a la patria. ¿Cuál es la forma de servir a la patria? Llevarle los paquetes a su casa, mi teniente primero. –Cállese, idiota! Todavía que le doy una oportunidad para salir...
–Gracias, mi teniente primero. Pero, el que manga por la calle para costear el viaje soy yo. –¿Qué le dijeron?
–¿Cómo, mi teniente primero?
–¿Qué le dijeron en mi casa? –Ah, me dijeron "gracias".

–¿Nada más?
–Nada más, mi teniente primero. Yo dije "de nada".
–¿Quién lo atendió, soldado?.
–Su hermanita, mi teniente primero.
–¿Cómo? ¡Cuerpo a tierra, soldado!... ¡Salto en alto empezar.... ¡Cuerpo a tierra otra vez!... ¡Firme!...
–Pero, ¿Qué pasa? ¡Sólo dije que me atendió su hermanita!
–Ni la nombre, soldado! ¡Cuerpo a tierra! –No la nombro, mi teniente primero, pero atendió ella.
–¿Quién la acompañaba?
–Primero nadie, después su mamá y su papá. Por último, su mamá, su papá y su tío José, mi teniente primero. Empezó a caminar alrededor mío, golpeándose las botas con el talerito. Yo dije: aquí me manda en cana. Si me atiende alguien más, pierdo la baja. El caminaba, miraba el piso. Yo, firme. –¿Qué le dijeron, soldado?
–¿Quiénes, mi teniente primero? –Mis familiares, estúpido! ¿Qué le dijeron?
–Que cuándo sale usted. –¿Y usted qué les contestó?
–Cuando termine el período de instrucción. *(Los padres.)* "¿Y cuándo termina el período de instrucción?". *(Él.)* "¡Uuuuuh!...". *(Transición.)* Entonces empezaron a preguntarme... Si los oficiales jóvenes tienen que pernoctar con la tropa... Y si en la tropa no hay gente de malvivir o de malas costumbres... Y si le dan bien de comer... Y si es cierto que hay mujeres dedicadas a un vil comercio cerca del cuartel... dan así nomás... Y que mañana va a tener toda la ropita limpia... Y que la mande a buscar... Y si no quiere también chocolates y... *(Transición.)* Se paró firme y me dijo:

–Está bien, soldado; suficiente. De esto, ni una palabra a nadie.
–¡A nadie, mi teniente primero!... ¡Ni una palabra, mi teniente primero!... Pero, ¿sabe una cosa?... –¿Qué?...
–¿Vio esa gente que dice que en la colimba se hacen hombres?...
–Sí.
–Usted tendría que hacer la colimba, mi teniente primero... *(Transición.)* ¡Me mandó cinco días al calabozo!... Estuve todo el tiempo a pan y agua, sin fasos, sin visitas... mientras él mandaba otro milico a buscar la ropita limpia y los chocolates... ¡Jodida la milicia, no hay nada que hacer!...

Sale.

APAGÓN

IV.
LA CAUTELA

PERSONAJES

ELLA: pasajera
ÉL: taxista. Un agente de policía

ACCIÓN

Él maneja, en silencio, tranquilo. Atrás, ella fuma y habla desaprensivamente.

ELLA.—¿Qué tal? Se trabaja poco, ¿no?
ÉL.—Más o menos.
ELLA.—También, con esta situación, nadie tiene plata... ¿Quién va a andar tomando taxis?
ÉL.—Y... siempre hay alguien.
ELLA.—Yo, porque ayer cobré. Pero... la situación está cada vez peor.
ÉL.—Y... sí..
ELLA.—Yo no sé, estos militares, ¿por qué no se irán a sus casas en vez de gobernar? Están arruinando al país, ¿no le parece?
ÉL.—Usted no tendría que decirme esas cosas a mí.
ELLA.—Ah, no? ¿Y por qué?
ÉL.—Usted no sabe quién soy yo. Así, parezco un chofer de taxi... pero, a lo mejor, soy otra cosa.
ELLA.—¿Y qué otra cosa podría ser?

ÉL.—¡Uhhh! Un policía, un espía del gobierno, vaya a saber. Ahora hay espías por todas partes. Quieren saber... en qué anda la gente. En cuanto sospechan que usted anda en algo raro, ¡zácate!, le dan por la cabeza.

ELLA.—¿Le parece? Yo no lo creo. *(Transición.)* ¿Sabe una cosa? Soy comunista.

ÉL.—¡Shh!... ¡Pero, no me lo diga! ¡No me lo diga, cállese la boca!

ELLA.—¡Soy comunista, castrista, leninista, marxista, nasserista, peronista y antiimperialista!

ÉL.—¡A la mierda!

ELLA.—¿Cómo dijo?

ÉL.—No, nada. *(Transición.)* Este... *(Angustiado.)* ¡Usted no me lo tiene que decir a mí! ¡No sabe quién soy yo! Tiene que tener más prudencia.

ELLA.—Bah.

ÉL.—Vamos a hacer una cosa. Yo no oí nada: yo estaba silbando... *(Intenta silbar algo. No lo logra.)*

ELLA.—¿Qué está silbando?

ÉL.—Nada. Un tanguito.

ELLA.—No era un tanguito. Era La Internacional.

ÉL.—*(Se corta en seco.)* ¡Pero, no! ¿Cómo se le ocurre? ¡Un tanguito! ¡Le juro que era un tanguito!

ELLA.—¡Yo silbo lo que quiero y canto lo que quiero! ¡También digo lo que quiero, en todas partes!

ÉL.—Va a terminar en cana. Yo sé lo que le digo.

ELLA.—*(Se asoma por la ventanilla y grita.)* ¡Abajo los militares!... ¡Viva la revolución!

ÉL.—*(Desesperado, detiene el coche.)* ¡Escúcheme señorita!... ¡no me comprometa más!

ELLA.—¡Vivan los tupamaros! ¡Libertad a Tosco y Ongaro!

ÉL.—¡Bájese, por favor!

ELLA.—Pero, dale, negrito... ¿Me vas a decir que no estás en la misma?

ÉL.—Son cosas mías. Yo... ¡Son cosas absolutamente mías!

ELLA.—Deschavá, dale. ¿Estás o no con el Hombre?

ÉL.—¿El Homb...?

ELLA.—Guarda con lo que contestás. Acordáte que sos hombre vos también...

ÉL.—¡Pero, seguro! ¡Claro que estoy con el Hombre! Eso no quiere decir que...

ELLA.—¿En la brava o en la facilonga?

ÉL.—¿Cómo, en la bra...?

ELLA.—Dale, conmigo podés hablar.

ÉL.—Bueno, sí. Estoy más bien en la brava.

ELLA.—En la... je-je... ¿eh?... *(Le busca una sonrisa de complicidad.)* ¿En la pesadita, no?

ÉL.—Si, en la pe... pesadita

ELLA.—¿Pesadita solamente, o... pesada?

ÉL.—*(Acepta. Se va entregando.)* Bastante pesada.

ELLA.—¡Negro lindo! *(Se vuelca sobre el respaldo del asiento, y le estampa un beso.)* ¿Y pensás que vuelve?

ÉL.—No, pero... es una bandera, con eso alcanza. Nosotros la vamos a hacer...

ELLA.—¿Con él o sin él, no es cierto?

ÉL.—¡Con él o sin él!

ELLA.—¡Qué joder! ¡Y fuera los militares!

ÉL.—*(Entregado del todo.)* ¡Fuera!

ELLA.—¡A los caños la oligarquía!

ÉL.—¡A los caños!... ¡Esta para el imperialismo! *(Corte de mangas.)*

ELLA.—¡Reparto de la tierra! ¡Socialización!

ÉL.—¡Los medios de producción en manos de los que producen!

ELLA.—¡Eso me gustó! *(Transición. Llama hacia fuera.)* ¡Agente, agente!

¡Venga, por favor!

ÉL.—¿Qué hacés, loca? ¿Te querés mandar una acción directa?

ELLA.—Ma' qué acción directa. *(Al agente, que se acerca y hace la venia.)* Coordinación Federal. *(Le muestra un carnet.)* Lleve a este tipo. ¡Y que le den mucha máquina!... Debe saber cualquier cosa. *(Baja del coche y se aleja. El queda mirándose, con el agente, que lo toma de un brazo o del cuello. Golpe de platillo.)*

APAGÓN.

V.
EL ESPEJO DEL BAÑO

PERSONAJES

EL GALÁN DE LA ESQUINA
LA SOÑADORA
EL TIPO SOLEMNE
LA QUE ESCRIBE COSAS
EL QUE HACE MORISQUETAS
EL QUE SE ECHA COSAS EN CARA

ACCIÓN

Entran sucesivos personajes, se oyen sus voces grabadas, en tanto gesticulan ante el espejo.

EL GALÁN DE LA ESQUINA.—Entra silbando entre dientes. Se lava en la pileta las puntas de los dedos. Saca un peine del bolsillo, lo golpea contra la pileta, lo frota contra una uña para hacerle largar cualquier adherencia, luego lo alza y con gran espectacularidad de ademanes comienza a peinarse.
Es una tarea que exige gran concentración. Acompaña cada movimiento con todo su cuerpo, hasta que acomoda una ondita para acá, otra ondita para allá, etcétera, Vuelve a golpear el peine contra la pileta. Le pasa la uña por el borde. Lo sopla. Lo guarda. Va a salir. Pero se detiene una vez más ante el espejo. Se oye su voz:
¡No tenés pinta, Gardel!...

Sale.

LA SOÑADORA.—Entra a arreglarse un poco la pintura de los labios, o de los ojos. Pero, no. Se echa un poco de pelo en la frente. Adopta una actitud de mujer fatal. Es cierto... Los hombres me interesan demasiado... Lo suficiente para no perdonarlos... Las mujeres me detestan... pero ellos me persiguen... Ese es mi triunfo ¡Je, je!... *(Se quita el mechón de la cara. Mira como quien dice a la distancia.)*
No, no es cierto... Tras esa máscara seductora sólo hay en mí una tierna mujer espiritual... Amo los libros, la música, las tardes de otoño... Sí, joven, usted es el primero que me comprende... con mucho gusto iré a caminar por el puerto, mientras nos contamos la historia de nuestra melancolía... *(Se cansa de eso. En realidad es una chica divertida, que le gusta hacer bromas a todo el mundo.)*
Pero, por favor no se ponga latoso... Yo soy una mujer tan alegre, tan vivaz... ¡Juanita, cómo te va!... ¡Hola Javier!... ¡Adiós, Antonio!... ¡Qué fiesta tan estupenda!... ¡Toda gente macanudísima, por lo que veo!... ¡Ay, qué ocurrencia tan graciosa!... Ja, ja... *(Se queda. Esa risa no le salió bien. Va de nuevo.)* ¡Qué ocurrencia tan graciosa!... Ja, ja... No, es poco.... ¡Qué ocurrencia tan graciosa!... ¡Ja, ja, ja!... *(Vuelve a quedarse quieta. Transición. No está cómoda con ese papel.)* ¡Es inútil fingir!... ¡Todos comprenden que soy una mujer fría y despectiva, que atraviesa el corazón de la gente con su mirada!... El desprecio asoma a mis labios... ¿A ver?... No, otra vez... *(Prueba distintas formas de desprecio e ironía.)*

Ironía y conmiseración... Eso es todo lo que siento por la mitad de la especie humana... o sea, los hombres. Por la otra mitad, ni siquiera eso...
(Dramática.)
¡Basta!... ¡No quieras modificarlo!... ¡Yo soy así, nada me hará cambiar! ¡Compréndelo, por favor!... ¡No insistas!... ¡Mi amor, no insistas!... Lo nuestro es imposible... Algún día te enterarás de quién soy y entonces se acabará de todos modos esta ilusión imposible... ¡Mi pasado me condena! He sido una mujer pública... Sí, lo reconozco... Nos conocimos demasiado tarde... Adiós... Adiós...

Se queda en actitud fija, observando cómo le queda el gesto de la despedida. Transición. Se tira un besito a sí misma por el espejo y sale.

EL TIPO SOLEMNE.—Entra a lavarse las manos. Todo lo que hace es cantar entre dientes. El se quita los anillos, uno tras otro, meticulosamente. Toma el jabón. Hace abundante espuma. Se mira cuidadosamente las manos, entretanto las enjabona. Ve su cara en el espejo. Mira hacia los costados para ratificarse de que no hay nadie. Alza una pierna y suelta una sonora ventosidad. Su voz exclama:
¡Ahhhh!...

Luego sigue cantando entre dientes. Termina de lavarse. Se enjuaga con la misma meticulosidad anterior. Saca un espléndido pañuelo del bolsillo. Se seca. Se pone los anillos, uno después del otro. Y sale.

LA QUE ESCRIBE COSAS.—Entra, arreglándose la ropa. Se mira fugazmente al espejo, le brota una idea siniestra. Con alegría fatídica, busca su lápiz de labios en la cartera y escribe en el espejo.
"Busco... macho... bien... calzado... pa... ra... de... jar... lo... ex... te... nua... do... Su... sa... na... tisiete... dos... cuatro... cuatro... nueve"... Guarda el lápiz y se dispone a salir, en tanto completa su pensamiento. ¡La cara que va a poner Susana, cuando empiecen a llamarla!...

EL QUE HACE MORISQUETAS.—Entra serio, resuelto. Cuando se ve ante el espejo, automáticamente se pone en guardia, como un boxeador. Empieza a fintear o bien a pelearse consigo mismo. Avanza Cacho con un jab de izquierda... Apronta su derecha... Esquiva Monzón, quien desde el primer round ha reconocido la potencia de su rival. Aplica corto golpe el campeón... Asimila muy bien el contrincante, quien responde con impacto de derecha en el plexo... Se muestra muy sentido el campeón... Está trabando... Cacho arrecia con vigorosos golpes que lo ponen a un paso de la corona mundial... Se tambalea Monzón... Avanza Cacho. Castiga ferozmente al titular de la corona... Prepara Cacho su golpe definitivo y...

La voz concluye. En ese momento entra otro señor al baño.

EL QUE HACE MORISQUETAS.—¡Y la gran puta que lo parió!

El boxeador reasumió su actitud seria. Se arregla un poco la ropa y sale. Queda el otro señor en el baño.

EL QUE SE ECHA COSAS EN LA CARA.—Mira salir al anterior. Hace un gesto como diciendo: "Hay cada loco"... Y se topa con el espejo. ¡Hay cada loco!... Ya se sabe... *(Transición.)* ¿Y vos qué hablas?... ¡No serás loco pero sí que sos flor de pelotudo!... ¡Eso: poné cara!....

¡Hacé gestos!... ¡Dale!...

Se mira, admonitoriamente, a sí mismo.

¡Las cagadas que has hecho en tu vida!... Cagadas chiquitas, como de mosca... Cagadas de nene... blanditas, pero que dejan a todo el mundo salpicando... Cagadas medianas, de esas que todavía se pueden contar como una cosa pintoresca... Y cagadas grandiosas, de esas que no empardan. ¡Las hiciste todas vos!... ¡Cagadas grandes como el Río de la Plata!... ¡El estuario hecho mierda!... Las cataratas del Iguazú convertidas en despelote individual... familiar y social... Si habrás hecho de las tuyas.... Con esa cara... Pero, ¿a quién le ganaste, digo yo?... Con esa cara... ¡No le ganaste a nadie!... ¡Sin embargo, ahí tenés: el trofeo internacional del infeliz al cubo!... Eso sí, es para vos. Si te viera tu viejo... Te llega a ver tu viejo, lo turro que sos, y puede pegar un salto al pasado... de repente... ¿Sabés lo que hace?... Le dice a tu vieja: "Vieja, estoy medio indispuesto... hoy no contés conmigo"... ¡Y a vos no te encargan!... ¡Te lo juro por Dios, que a vos no te encargan!... ¿Qué haces? ¿Qué miras? ¿Te hacés el Brecca ahora?... Mirá que te doy, ¿eh?... Te reviento... Jetón, ahí... Ahí... Andá a pedirle al trompa otra vez que te adelante el sueldo... ¿Para qué?... Para tirarlo con una loca que... al fin de cuentas, al lado de tu mujer, ¿qué es?... ¡Nada! ¡No vale nada, al lado de tu mujer!... Andá a timbearle el aguinaldo en Palermo, como el año pasado... Andá a engatusar al tío Pancho, con el

invento de ese acomodo para poner una agencia de prode... ¡Cuando se avivó que lo estabas currando, casi te acierta los trece puntos en la cabeza, con el bufoso!... Andá a decirle a tu mujer que hoy hay reunión de directorio... y el gerente te pidió que te quedes... ¡Total ella aguanta!. Total, ¿qué otra cosa puede hacer la pobrecita?... ¿Entretenerse?... ¿Con quién?... Con el verdulero, que se le maduran las frutas cada vez que ella pasa... Con el carnicero, que se le va el lomito para arriba cuando la ve... Con el ferretero, que se le cambian solos los colores de Albamate... A lo mejor... Alguno de ellos la comprende más que vos... ¡Ah, no!... ¿También eso?... ¡Ah, no!... ¡Cagador, estúpido, cretino, sí!... Pero, ¿cornudo además?... Cornudito?... ¿Con dos cuernitos chiquitos asomándose así, despacito por la frente?... ¡No!... ¡Eso sí que no!... ¡Eso no te lo aguanto!...

Lleva un puño hacia atrás. Lo proyecta con violencia hacia delante. Suena un estallido de vidrios rotos.

APAGÓN.

VI.
LA CANCIÓN DE LOS GORILAS

PERSONAJES

CORO
ORQUESTA
ACTRIZ
ACTRIZ 1
ACTRIZ 2
ACTOR
ACTOR 1
ACTOR 2
HIJO
MADRE

ACCIÓN

Todo el elenco en escena, cantan, en tono grave y bailan con lentos y pesados pasos, llevando las piernas pegadas a los brazos en un torpe balanceo, trepan por las estructuras que hay a la vista. Se cuelgan de sogas. Se balancean. Saltan imprevistamente de un lado a otro, etcétera. Crean una gran monería con un ritmo e intensidad creciente, igual que la música: esta empieza por un simple y pintoresco leit–motiv, muy repetido, gracioso y luego va cobrando dimensión y volumen hasta facilitar el gran estallido final.

CORO.—Si el país no se encarrila, hacen falta los gorilas.

ORQUESTA.—Po–pop–pom... pom... pom

Po-pop-pom... pom... pom

CORO.—Entre cuatro señoritos se mandan un plebiscito.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—Y entre cuatro señores copan las gobernaciones.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—Y entre cuatro mujerotas hacen caminar las botas.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

ACTRIZ.—*(Hablando.)* Negro, ¡vos no podés seguir permitiendo esto!

ACTOR.—*(Hablando.)* Pero, vieja ¿qué querés que haga?... ¡Yo ya expresé mi indignación cuando nos reunimos en lo del doctor Pichi!

ACTRIZ.—*(Hablando.)* ¡Nunca debí casarme con un retirado !

ACTOR.—*(Hablando.)* Cuando nos casamos yo estaba en actividad, vieja!

ACTRIZ.—*(Hablando.)* ¡Se nota la diferencia!

CORO.—Los gorilas quieren mando ya no saben hasta cuándo.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—Ellos cachan la manija y a vos te cortan la lija.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—Son los dueños de la tierra y al que jode le dan guerra.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—Y conservan la moral de su mundo patriarcal.

ACTRIZ 1.—Mami, preciso mosquita para la marihuana.

ACTRIZ 2.—Tomá, hija; pero que no lo sepa tu padre.

ACTRIZ 1.—¡No! Si se entera no me da para la cocaína.

CORO.—La conciencia de un gorila no se vende ni se alquila pues trabaja con tesón por salvar la tradición.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—Y venderles algunas reses a los pálidos ingleses. Y ponerles el culo a mano a los norteamericanos.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—Y recuperar el sueño pensando en los brasileños. Y mandarse algún desliz por las calles de París.

ACTOR 1.—¿Sabés que estuve en la Rue du Chat qui Peche?

ACTOR 2.—No me digas. ¿Y?

ACTOR 1.—Encontré cada cosa... Un bodegón donde mi tatarabuelo destapó champagne entre dos clochards...

ACTOR 2.—¡Qué bárbaro! ¿Y qué paso?

ACTOR 1.—Ellos no entendieron esa delicadeza; se quisieron propasar, igual que conmigo. Mi tatarabuelo sacó un cuchillo, ¿sabés?

ACTOR 2.—¿Y vos?

ACTOR 1.—Bueno, resulta que yo tenía un cuchillo a mano...

CORO.—Los gorilas más pintados viven siempre en el pasado. Pero son muy consecuentes, y te joden en presente.

ORQUESTA.—*(Ídem anterior.)*

CORO.—No hay conciencia más tranquila que la que tiene un gorila, pues demuestra su derecho cuando el barro ya está hecho.

MADRE.—Si ese individuo sigue gobernando el país, será porque no hay hombres en esta casa.

HIJO.—¡Pero, mamá! ¡Desde esta casa no se maneja el país!

MADRE.—¡Si te oyera tu abuelo, pronunciando esas palabras!

CORO.—Qué gorila más patriota se jugó hasta mis pelotas. Hizo su revolución con mi carne de cañón. Hizo sus fusilamientos a costa de mis lamentos. Sus secuestros y torturas a costa de mi amargura. Hizo su devaluación a costa de mi buyón.

ORQUESTA.—Po-pop-pom... pom... pom

CORO.—Los gorilas tienen todo, funcionando a su acomodo. Su cultura la defienden los espíritus que entienden de las mil excelsitudes que hay en otras latitudes. Los alivian de pesares los curas preconciliares. Cada núcleo familiar tiene un hijo militar, un tío jurisconsulto, que escabulle bien el bulto.... Un hermano camarista y un primito economista que combate la inflación ¡y hace otra devaluación!

ORQUESTA.—Po-pop-pom... pom... pom

CORO.—La censura de un gorila se retuerce y refocila con erótica fruición antes de una prohibición. Como Dios tienen el arte de estar siempre en todas partes, no te dejan punto aparte ¡ni en el Fondo de las Artes! Al gobierno se le meten en medio del Gabinete. Mueven a los funcionarios por todo el abecedario. Todo suyo debe ser: la gloria como el poder. Y las vacas y la guita y las ondas exquisitas. No hay nadie más importante que un gorila caminante. Y no hay nada superior a un gorila trepador. Ya que no los quiero mal los defiendo por igual: ¡son la especie principal de la jaula nacional!

Los actores terminan trepados a las sogas y a las estructuras. Puede haber un juego de luz que ayude a enloquecer la situación. La orquesta le da con todo a una temática bien circense. Los actores saludan como monos al final de una gran monería.

APAGÓN.

TEATRO 2
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 categoria 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.

EDITORIAL INTeatro
Instituto Nacional del Teatro
Ministerio de Cultura Argentina