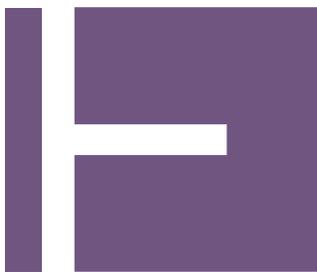


▲ HOMENAJE



TEATRO 3

OBRAS COMPLETAS

ALBERTO ADELLACH



EDITORIAL
INTeatro



HOMENAJE

TEATRO 3
OBRAS COMPLETAS



Albeto Adellach



EDITORIAL

Adellach, Alberto

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

v. 3 ; 468 p. 22 x 15 cm.

ISBN 978-943-323-8

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 978-943-323-8

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 3

7 ELIO GALLIPOLI
PRÓLOGO

11 ESA CANCIÓN ES UN PÁJARO LASTIMADO

91 ¿PRIMERO, QUÉ?

175 POR AMOR A JULIA
177 I. PÁJAROS BLANCOS SOBRE CALLES GRISES
247 II. YIYO
321 III. EL SOL ES VERDE

377 ÁLBUM DE FAMILIA
381 I. TONADA EN SEPIA
391 II. LOS REYES DE LA NOCHE

405 ARENA QUE LA VIDA SE LLEVÓ

PRÓLOGO

ELIO GALLIPOLI

▲ Primero, y antes que nada, celebro la iniciativa del I.N.T. de editar las obras de teatro de Alberto Adellach: no sólo viene a cubrir un vacío sino que, además, despeja ese tono ensombrecido alrededor de este autor fundamental del teatro argentino.

Con respecto a Adellach, aunque parezca descabellado, he llegado a escuchar de personalidades bien posicionadas por prensa y factores de poder, que es un autor al que "le ha pasado la aplanadora" y que perdió toda incidencia en el presente teatral; esta idea, seguramente expresada al correr de una oscura insatisfacción, me ha costado en lo personal la ruptura de alguna amistad.

No es casual que sea el I.N.T. el que se ocupe de la obra de Adellach y no algunos de los teóricos argentinos que regentan colecciones de teatro y que sistemáticamente lo han excluido de dichas publicaciones, y esto es un deber señalarlo por más que parezca antipático y fuera del contexto de un prólogo. Posmodernismo mediante y una seudo idea sobre la semiótica alrededor de lo fáctico de la escena, se ha creado una especie

de cultura conceptual en la que pareciera que sólo se debe manifestar aquello que pueda ser funcional al silencio de un poder, que nadie termina de entender a quién responde. En un país en donde la aspiración de realizar un deseo estético no se concretiza en relación al propio territorio, y se pone como algo lejano, o como una fantasía de que sólo es realizable en otro lugar, evidentemente, se reafirma que algo social está enfermo, y en estética en tabla rasa.

Adellach es un autor, podría decirse, paradigmático de los años 70 de la Argentina, lo que de hecho lo instala en medio de una tormenta histórica que ciertamente sigue arrastrándonos en sus vientos, y su obra preserva la rara conjunción de tres elementos sustanciales de lo creativo: procedimiento artístico, entorno situacional, y toma de posición.

Basta con citar las obras Chau Papá, Homo dramáticus o la entrañable trilogía Por amor a Julia para corroborar la capacidad artística de Adellach, su particularidad en el uso de las herramientas estéticas, la naturalidad con que se relaciona al movimiento, y la sutil captación del conflicto.

En la dinámica social y política de los años 60, se instala en el país una fuerte acción cultural con una polémica estética entre cultores del teatro del absurdo y del teatro realista. Estas posiciones estéticas cargadas de pasión hacían de aquel enfrentamiento una dinámica arrolladora en donde el arte del teatro adquiriría una fuerte presencia en la sociedad, más allá de los magullones que pudieran recibir algunos como consecuencia del enfrentamiento señalado, pero que nunca llegaban a dañar cierto fondo generoso que implicaba tanto a unos como a otros.

La presencia de Adellach en el panorama teatral argentino de los inicios de los 70 aporta una brisa cálida y un propósito estético superador, un intento de conjunción entre realismo y absurdo; y es en este punto en donde el arte y la visión de Adellach aparecen como sustanciales en relación a nuestra cultura teatral, dado que es en esa dirección donde terminaremos encontrando una estética propia, una sociedad de un carácter definido y particularizado.

La irrupción del golpe militar del año 76 pone al país en otro lugar, destruyendo todo esbozo de construcción, arrastrando ideas y personas de arraigo participativo, poniendo en foja cero todo aquello que se venía realizando culturalmente, y a Adellach le tocó el exilio. Se llevó a cuestras su arte, sus visiones y la responsabilidad de seguir con la vida cotidiana, el compromiso solidario, y por supuesto, toda esa gramática teatral que venía sustentando: la patria

España, México y Estados Unidos pasaron a ser, alternativamente, los entornos vivenciales de Adellach, sin claudicar nunca de la escritura teatral, o del lenguaje en el que se apoya la configuración de un país, el nuestro.

La obra Cordelia, distinguida con el premio de Casa de las Américas en Cuba, o Tudor Place, son muestras acabadas de la capacidad creativa de Alberto Adellach, y de su empeñada responsabilidad con el dolor propio, y el de los que tratan de poner lo mejor de sí, más allá de toda desventura personal, para la construcción de una comunidad de cara a lo amplio. La vida no le dio la posibilidad de un regreso a su suelo querido. La materia de un dramaturgo es el conflicto y el instrumento para expresarlo es la palabra, el carácter que adquiere el lenguaje

por medio de la palabra; y es en este punto en donde Adellach permanece y está con nosotros, sin siquiera haber vuelto.

Temperley, noviembre del 2003.

1

**ESA CANCIÓN
ES UN PÁJARO
LASTIMADO**

Te veo -oh desconocida a través de un Tiempo Otro.

L. MILOSZ.

PERSONAJES

RAMIRO

BERTA

TITO

SUSANA



ACTO PRIMERO. DÚO

Es de mañana y el día se muestra gris. Al levantarse el telón se oyen golpes en la puerta luego, la puerta se abre y entra una mujer Berta curioseando el lugar, antes de dar un paso. Luego cierra y avanza. Mirando con relativa curiosidad las cosas. Toma confianza con su soledad. Se balancea lentamente, canturreando bajito. Al fin de cuentas, el lugar coincide con lo que ella había pensado. Hay una cámara fotográfica, montada sobre un trípode; algunas ampliaciones en las paredes; dos o tres spots de iluminación, que más parecen estar allí en función decorativa que de uso profesional; una puerta con un cartel que dice baño y otra que dice laboratorio. Eso es, o hace todo lo posible por ser, un estudio fotográfico profesional. Por algún lado hay un camastro, revestido con una manta para hacerlo funcionar como sillón alguna silla, una mesita. La habitación tiene una ventana—sobre foro que da a una cantidad de patios y fondos de casas en las aristas de pared/pared y pareditecho hay caños de agua, pintados del mismo color que la pared para disimularlos. El conjunto da esa impresión de prolijidad propia de lo muy nuevo o de lo que no se usa. Anteriormente este lugar era la habitación del portero. Estamos en el

último piso de una antigua casa de departamentos, sobre la calle Maipú, o Suipacha, o Esmeralda: a la altura de Charcas o Paraguay. Berta se siente cómoda y de algún modo lo demuestra.

Sale un hombre, Ramiro, del lugar en que se lee LABORATORIO, se seca las manos en un trapo y avanza hacia la cámara fotográfica. Parece muy preocupado. Mira a Berta al pasar, mientras ella está de espaldas.

RAMIRO.—¡Chst!

Ella se vuelve sobresaltada.

RAMIRO.—¿Qué está haciendo allí?

BERTA.—Ah, espero... que me atiendan...

RAMIRO.—*(Tira el trapo por algún lado.)* Está bien. *(Pausa. Desenrosca la cámara y se la lleva hacia el laboratorio.)*

BERTA.—¿No piensa atenderme?

RAMIRO.—No. ¿Por qué?

BERTA.—Como usted estaba. Y yo vine...

RAMIRO.—Yo también vine. No estaba nadie aquí. *(Se mete en el laboratorio.)*

BERTA.—*(Lo sigue.)* ¿Y ahora?

RAMIRO.—*(Vuelve a aparecer.)* Estoy yo. *(Se dirige al trípode, para atornillar de vuelta la cámara. Luego prueba focos, encendiéndolos irresponsablemente en los ojos de ella.)*

Berta toma en cuenta de cómo viene el juego y trata de adaptarse al mismo.

BERTA.—¿Qué hace?

RAMIRO.—Preparo las cosas.

BERTA.—¿Para qué?

RODRIGO.—Para sacar una foto. "¿De quién?". De Dios. (*Sigue trabajando; masculla.*)

BERTA.—¿Le saca fotos a Dios?

RODRIGO.—Estoy en eso. Recién hice la primera prueba.

BERTA.—¿Y?

RODRIGO.—Salió velada.

BERTA.—(*Tras una pausa.*) Qué lástima, ¿no?

RAMIRO.—Sí.

BERTA.—Hubiera sido tan linda verla...

RAMIRO.—Intente usted.

BERTA.—¡No! Yo no soy fotógrafa. Solamente se me ocurría...

RAMIRO.—Criticar es fácil. (*Transición.*) Pienso insistir.

BERTA.—Ah, ¿sí?

RAMIRO.—Sí. (*Pausa.*)

BERTA.—Tiene toda una vida por delante.

RAMIRO.—(*Repentinamente inquieto.*) ¿Eh? No. Una vida, no. (*Va hacia la puerta. Apoya en ella una oreja. Escucha y vuelve. Mientras sigue hablando.*) A ver... Un día... dos... Esas cosas. Nunca se sabe.

BERTA.—Aunque sean diez minutos. Tiene una vida por delante: una vida de diez minutos.

RAMIRO.—Je, je. Es piola, ¿eh?

BERTA.—Si usted lo dice.

RAMIRO.—Tome asiento.

BERTA.—(*Se sienta.*) Gracias. (*Larga pausa.*)

RAMIRO.—¡Y bueno! (*Más pausa.*)

BERTA.—¿Por qué dice que tiene tan poco tiempo?

RAMIRO.—Porque vienen. (*Vuelve al instrumental fotográfico.*) A la corta o a la larga, vienen. Ahí se acabó el partido.

BERTA.—¿Quiénes vienen?

RAMIRO.—(*Saca una foto. Corre al laboratorio.*) ¡Lo agarré!
(*Desaparece.*).

Ella trata de asomarse para ver qué hace.

RAMIRO.— (*Él vuelve.*) No es nada fácil. Uno busca el momento, elige la situación... llega justo y ¡flash! ¿Qué encuentra en la cámara? Una película en blanco. (*Vuelve a atornillar la cámara.*) Eso cuando hay película. Aquí no había. Me olvidé de cargarla.

Ella se ríe.

RAMIRO.— Bah, me olvidé. No encontré película en ninguna parte. (*Transición.*) A otra cosa. ¿De qué la juega usted?

BERTA.—¿Cómo?

RAMIRO.—¿De qué la va? ¿En qué anda?

BERTA.—Busco trabajo.

RAMIRO.—Trabajo de...

BERTA.—De trabajar.

RAMIRO.—¿Tiene antecedentes?

BERTA.—No.

RAMIRO.—¿Conoce el ramo, el gremio?

BERTA.—No.

RAMIRO.—¿Está dispuesta a acostarse con el trompa?

BERTA.—Pero...

RAMIRO.— Buen, no corre. (*Se para.*). Lo siento mucho, señorita. Otra vez será. (*Le ofrece la mano, que ella no acepta.*).

Están los dos de pie.

BERTA.— ¿Se cree que me puede despachar así?

RAMIRO.— No hay méritos profesionales ni de los otros para tomarla. Mi opinión es que pierde su tiempo.

BERTA.— ¿Y para eso pone aviso en los diarios?

RAMIRO.— ¿Yo? No.

BERTA.— ¿Ah, no? ¿Y quién lo puso?

RAMIRO.— Vaya a saber. Lo que le digo es que siempre es así: o sabe o se acuesta. Y a veces, aunque sepa, se tiene que acostar. Mejor uno que con todos, ¿no? con

BERTA.— (*En otro tono.*) No sea así. Deme una oportunidad.

RAMIRO.— ¿De qué?

BERTA.— De trabajar.

RAMIRO.— Que se la den ellos. ¿Yo qué tengo que ver?

BERTA.— ¿Usted no es el trompa aquí?

RAMIRO.— ¿Qué voy a ser? Yo vine buscando laburo, igual que usted. Si es la primera vez que piso esto. Hoy. A la mañana.

BERTA.— (*Deja nuevamente sus cosas en el camastro. Vuelve a sentarse. Lo mira con cierta fatiga.*) ¿Y?... ¿Lo tomaron?

RAMIRO.— No.

BERTA.— ¿Está a prueba?

RAMIRO.— Tampoco.

BERTA.—Sea más claro, mi viejo. Ya que habló tanto por gusto... hable un poco también... (*Suaviza el tono.*) para ayudarme. (*Pausa.*) ¿Qué pasó con usted?

RAMIRO.—Nada. Entré hace un rato. No había nadie.

BERTA.—¿Y?

RAMIRO.—Empecé a hacer experimentos. Llegó usted. Eso es todo. (*Transición.*) ¡Carajo! (*Corre hacia la puerta. Escucha. Masculla nuevos insultos.*)

BERTA.—Veo que vamos entrando en confianza.

RAMIRO.—(*Vuelve.*) Tome asiento.

BERTA.—Ya estoy sentada. (*Pausa.*) Bien.

RAMIRO.—¿Qué decía el aviso?

BERTA.—Pedían corredora. Corredor/a.

RAMIRO.—El mío decía de ayudante. Ayudante/e. No. No es lo mismo.

BERTA.—¿De qué?

RAMIRO.—¿Hm?

BERTA.—¿Ayudante de qué?

RAMIRO.—De fotografía. Supongo. Es un asunto que me gusta. Es un asunto que... (*Transición.*) Espere. (*Corre a la puerta. Oye. Vuelve.*) No. No pasa nada. (*Nuevamente en el tema.*) Es un asunto muy interesante, que...

BERTA.—¿A quién espera? ¿Al dueño?

RAMIRO.—No. Unos 5 pasos.

BERTA.—¿Del dueño?

RAMIRO.—¡Pasos!

BERTA.—Pasos de alguien. Del dueño, del fotógrafo, qué sé yo....

RAMIRO.—¿Es el único que camina? (*Pausa.*) Yo espero pasos. Cuando llegan, ya sé que la cosa terminó.

BERTA. — ¿Qué cosa?

RAMIRO. — Pero, ¡cómo pregunta che!

BERTA. — Bueno, ¡no se haga el raro!

RAMIRO. — Que si los pasos, que si el patrón, que si la cosa...

BERTA. — *(Se para.)*. Me voy. Yo no vine aquí para...

RAMIRO. — *(La vuelve a sentar.)*. Calma, calma...

BERTA. — Para que usted se haga el piola....

RAMIRO. — Calma.

BERTA. — Me mando a mudar y listo. Tengo cien lugares mejores para buscar trabajo. Y...

RAMIRO. — Dije calma.

BERTA. — Ya me calmé, ¡qué tanto!

RAMIRO. — Espejito.

BERTA. — ¿Cómo?

RAMIRO. — Agarre el espejito y mírese. Es lo que hacen las mujeres después de una bronca.

Efectivamente, ella estaba por hacer eso.

RAMIRO. — Quieren saber si se les movió algo, o alguna cosa les quedó medio arrugada...

Ella lo mira. Opta por no contestar.

RAMIRO. — ¿Así que tiene cien lugares mejores que éste?

BERTA. — *(Arreglándose.)* ¡Claro que sí!

RAMIRO. — ¿Cuánto pueden pagarle en esos lugares?

BERTA. — ¿Qué sé yo?

RAMIRO. — Aquí puede ganar más.

BERTA. — ¿Vendiendo fotos de Dios?

RAMIRO. — Salen veladas.

BERTA. — ¿Y entonces?

RAMIRO. — Desarrollando libremente sus iniciativas. Usted puede labrarse un porvenir y sentir realizadas sus aspiraciones, integrándose a un equipo joven y pujante, que interprete sus mejores inquietudes.

BERTA. — ¿Eso dijo el dueño?

RAMIRO. — No.

BERTA. — Es pura tanga eso.

RAMIRO. — Ya sé. Pero me juego la nariz a que se la van a cantar completa (*Pausa.*). Yo al dueño no lo conozco. ¿No le dije que vine por un aviso, igual que usted?

BERTA. — ¿Y cómo se metió a sacar fotos, a revelar?

RAMIRO. — Eran fotos de Dios. ¿Le parece que puede haber contra?

BERTA. — Pero, ¿cómo entró aquí?

RAMIRO. — Por esa puerta. Estaba sin llave. Como la encontré usted. (*Transición.*). Eso es lo que me preocupa.

BERTA. — Además, me hizo hablar todo el tiempo...

RAMIRO. — ¡Eso sí que no! Usted me hizo hablar a mí. Preguntaba y preguntaba. Me sacó una radiografía en diez minutos. Francamente, ya se estaba pasando.

BERTA. — ¿Yo me estaba pasando?

RAMIRO. — Usted se estaba pasando. Tal es así que llegué a pensar si no sería... Pero, no. Después me di cuenta que no. No hace tantas preguntas. (*Transición.*). Además, a mí nunca me mandan minas. Me mandan tipos. No es para engrupirse, ¿no?, pero las minas se las mandan a los giles.

BERTA.—¿En qué cabaret era eso?

RAMIRO.—A los piolas nos mandan brazos fuertes... Natos cancheros, veteranos... Y con mucha muñeca (*Transición.*).

Ella lo mira extrañada.

RAMIRO.— Te casan de acá, de acá, de acá... ¡No tenés con qué darles! Son muy seguros.

BERTA.—Me imagino.

RAMIRO.—No te imaginás nada. Te tienen que agarrar un día, para que sepas. (*Transición.*). Y si broncás, te sirven.

BERTA.—¿Te dan?

RAMIRO.—Como en bolsa. (*Transición. Comprensivo.*) Es que si no, no se puede. (*Nueva transición.*). Eso sí: a mí no me tocan, ¿ves?

BERTA.—¿No te tocan?

RAMIRO.—¡No me ponen una mano encima! Nos ves por la calle y... ¡Y no te das cuenta! Nos puteamos, nos decimos cualquier cosa; pero, vos pasás al lado y no te avivás. ¡Es genial!

BERTA.—¡Qué maravilla!

Él va, viene, hace ejercicios de boxeo: sombra, puching, salto.

BERTA.—(*Ella lo mira.*) Digo yo... ¿De dónde viene usted? ¿De la guerra?

RAMIRO.—No. ¿Por qué?

BERTA.—Perdió a toda su familia. Un mismo día. En un accidente.

RAMIRO.—No.

BERTA.—Entonces, fue un terremoto. Pasó una cosa terrible y...

RAMIRO.—No.

BERTA.—Un accidente, muy grave.

RAMIRO.—Tampoco (*Transición.*). ¿Y vos, de dónde venís?

Ella se alza de hombros. No contesta.

RAMIRO.—¿Qué buscás?

BERTA.—Laburo, ¿no te dije? Y anticipo. que seguir buscando. Si me lo dan, hoy como. Si no, tengo

RAMIRO.—(*Se ha detenido. Busca en los bolsillos.*) Yo tengo veinte mangos. (*Muestra dos monedas.*). Con esto no hacés nada. (*Se los guarda.*).

BERTA.—La voluntad estuvo.

RAMIRO.—A lo mejor aquí hay algo. (*Va hacia la cocina/laboratorio.*).

BERTA.—¡No seas loco!

RAMIRO.—¿Por qué? (*Entra a la cocina.*).

Ella mira desde afuera. Se oye la voz de él.

RAMIRO.— A ver... ¡Aquí hay pan!... Está duro.

BERTA.—No importa.

RAMIRO.—Hay vino.

BERTA.—Yo tomo poco.

RAMIRO.—Y mortadela.

BERTA.—¿Mortadela?

RAMIRO.—(*Aparece con una feta.*). Cada feta que parecen sábanas.

BERTA.—Con eso alcanza (*Transición.*). ¿Es verdad que las hacen de caballo?

RAMIRO.—Por mí, que las hagan de canguro enfermo. (*Transición.*).
Con bastante ajo... (*Gesto: "pasa". Nueva transición Se acerca a la cámara y aprieta el disparador.*). A lo mejor estaba ahí.

BERTA.—Pero, si no hay película.

RAMIRO.—Para vos eso es problema. Pero, para él...

BERTA.—Bueno, ¿qué hacemos?

RAMIRO.—No sé. Esperamos hasta el mediodía.

BERTA.—Así se llega mejor a la noche.

RAMIRO.—¿Y a la noche?

BERTA.—En una de éstas, ya tengo el anticipo y no hay problema.

RAMIRO.—(*Se ríe.*) Qué bárbaro, ¿eh?

Ella vuelve a sentarse en el camastro. Él se sienta repentinamente en el suelo, junto a ella, que toma una actitud aprensiva.

RAMIRO.—¿Es cierto que tenés cien lugares más?

BERTA.—Sí. En el diario.

RAMIRO.—¿Cómo en el diario?

BERTA.—En los avisos clasificados. Corredor/a. Acomodador/a.
Cociner/a. No, cocinera, sirvienta, overloquista, dactilógrafa....

RAMIRO.—Pero, ¿vos no estás en esto de la fotografía?

BERTA.—Tanto como vos.

RAMIRO.—Yo recién empiezo.

BERTA.—Yo un poco menos.

RAMIRO.—¡Oh, oh, oh!... (*Lanza una gruesa carcajada, estirándose en el piso.*) ¡Nos va a mandar a los dos a la mierda!

Ella se estaba riendo. De pronto, vuelve a ponerse seria.

RAMIRO.— (*El también: se levanta y corre hacia la puerta.*) ¡Me cago en ellos! (*Escucha.*) No. (*Transición.*) Son vivísimos, ¿sabés? Si me quedo un día entero acá, seguro que llegan. Y, de pronto, en menos de un día.

BERTA.— ¿Por qué no te vas?

RAMIRO.— Me encontrarían lo mismo en otra parte. (*Transición. Se acerca a ella.*) La cara que va a poner el trompa, cuando sepa que los dos somos nuevos... que no sabemos un pito a la vela...

BERTA.— No tiene por qué saberlo.

RAMIRO.— Y, pero...

BERTA.— Vos le podés decir que naciste en un laboratorio y que yo vendí fotos toda mi vida.

RAMIRO.— Pero se va a dar cuenta.

BERTA.— Por las dudas, antes de eso pidamos el anticipo. Los dos.

RAMIRO.— ¡La tenés con el anticipo! (*Transición.*) Y está bien.

Mangar antes, por las dudas. Sos muy piola, vos. (*Ha vuelto a sentarse cerca de ella.*) ¿Cómo te llamás?

BERTA.— Berta.

RAMIRO.— Berta, ¿qué?

BERTA.— Berta-Berta.

RAMIRO.— ¿Tenés miedo de decir tu apellido?

BERTA.— No tengo miedo. Pero, mi nombre alcanza para conocerme.

RAMIRO.— ¿Sos argentina?

Ella afirma.

RAMIRO.— ¿Hija de gringos?

Ella vuelve a afirmar.

RAMIRO.—¿Judíos?

Ídem.

RAMIRO.—¡Tenés un apellido polaco indescifrable! ¿Por eso lo andás escabullando? Te llamás Schwindnbsrrispiunkiewicz y después me salís con que mi nombre alcanza para conocerme.

BERTA.—No eran polacos. Eran búlgaros. Mis viejos. Mezclados con alemanes.

RAMIRO.—¿Y?

BERTA.—Vinieron a la Argentina. Después nació yo.

RAMIRO.—Y no quisieron más lola. (*Transición. Se corrige.*). Berta... (*Sonríe.*). Te imaginás con ese nombre y esa cara... paseando por la Alexanderplatz de Berlín... un radiante día de abril de 1941... ¡No durabas diez minutos!

BERTA.—No seas estúpido. Mis tíos murieron así. Y otros parientes. (*Pausa.*). Sólo mis viejos llegaron a la Argentina. Y un primo de ellos, que me aguantó un tiempo. Y nadie más. (*La voz de ella ha tomado un acento grave.*).

Él siente la necesidad de modificar la situación.

RAMIRO.—Conocés la anécdota del escritor argentino, cuando le preguntaron qué le diría a Chaplin si lo tuviera delante... ¿y qué creía que Chaplin le contestaría?

BERTA.—No.

RAMIRO.—Bueno, ahí va. Pregunta: "Vus majte?". Respuesta: "Me dreijtsaj".

Ella larga una carcajada.

RAMIRO.—¿No es genial?

BERTA.—Sí. Es genial.

RAMIRO.—Lo grande es que el mismo diálogo se podría haber tenido con Einstein y con Carlos Marx.

Ella sigue riéndose. Por último, pregunta.

BERTA.—¿Cómo sabés tanto, vos?

RAMIRO.—Y... de escaparme una y otra vez. En una de esas, me toca ir a parar entre la colectividad. Hace unos años gané un campeonato de ajedrez en el bar León (*Transición. Se golpea la frente.*). ¡Y la gran puta! (*Corre a la puerta. Escucha. Vuelve.*). No creas que me entrego, ¿eh? Ellos me buscan, me encuentran... pero, yo siempre intento un raje más Cuando no se puede, no se puede... Entonces me dejo atrapar de nuevo (*Vuelve a ella. Se sienta cerca.*).

BERTA.—No entiendo nada de eso.

RAMIRO.—Yo no puedo evitar que ellos me atrapen, ¿te das cuenta? Pero, ellos no pueden evitar que yo vuelva a escaparme. Y así estamos. (*Hace un gesto como para tocarle un seno.*) ¿Son de veras?

Ella se ofende seriamente. Le aparta la mano.

RAMIRO.— A que no. (*Se levanta.*) Si fueran enteras, totalmente verdaderas, me habrías dejado tocar. Aunque sea, por orgullo personal.

BERTA.— Es ridículo eso. (*Se para. Furia creciente.*) Además, no me gusta. ¡Y es una porquería! ¡¡Y no me lo hacés más!!

Sin contestar, él se pone a accionar el obturador de la máquina. Prende focos.

RAMIRO.— Si sale alguna, va a tener la misma cara que vos. De furia. Aunque a él nadie le tocó nada.

BERTA.— A mí, tampoco.

RAMIRO.— Pero, hubo una intención. A eso me refiero. (*Vuelve a accionar el obturador.*) Si sale con una cara como la mía, va a aparecer enardecido.

BERTA.— (*Se alisa la ropa. Le dura el sentimiento de ofensa.*) ¿Por qué?

RAMIRO.— Porque hice la macana de mirar cómo respirabas.

(*Corre a la puerta. Escucha y vuelve, mientras sigue hablando.*)

Estábamos... ¿Cómo es?... Hablando del asunto de las...

escapadas, ¿no?... Y todo eso... Y... no sé si te emocionaste o qué,

de repente te empezó a hacer así... (*Marcaba altibajos en el aire.*)...

toda la estantería. Y yo, bueno. Pasó eso.

BERTA.— Que no vuelva a pasar.

RAMIRO.— Haremos lo posible. (*Transición.*). ¿Sabés qué sucede?

Yo con vos tengo que ser sincero...

BERTA.— (*Aún en lo anterior.*) ¿Por qué?

RAMIRO.— ¿Qué se yo por qué? ¿No querés que sea sincero,

ahora?! (*Transición.*). Resulta que... con el asunto de los

encierros... y las escapadas... pasa el tiempo y yo, no... nunca.

BERTA. — ¿Nunca?

RAMIRO. — Casi nunca. Entonces, ¿qué pasa? El día que me acuerdo... (*Pega manotazos en el aire. Gruñe.*) Quiero recuperarlo todo en un minuto.

BERTA. — Sos una bomba.

RAMIRO. — ¿Cómo?

BERTA. — Quiero decir que... en esas oportunidades estás muy intenso.

RAMIRO. — No soy un chiquilín. Yo comprendo que tampoco es posible.

BERTA. — (*Lo sigue.*) Justamente, además...

RAMIRO. — ...la mujer no es un juguete, que se toma y se usa para diversión de un momento.

Ella se asombra de la definición. Le causa gracia.

RAMIRO. — (*Hasta que él aclara.*). En todas las fotonovelas te lo aseguran (*Transición.*). Pero, ése no era el tema. Hablemos de laburo...

BERTA. — Sí. Laburo.

RAMIRO. — Vos mirás los avisos y te ofrecés para todo.

BERTA. — (*Se muerde los labios.*) Para todo.

RAMIRO. — ¿Y?

BERTA. — Y... me escuchan... me hablan de esto y lo otro. Al final casi siempre toman a las demás.

RAMIRO. — ¿A las demás? ¿Por qué?

BERTA. — ¿Qué se yo? Me preguntan si sé, si tengo experiencia... (*Transición.*). Si tuviera experiencia los estaría mandando yo a ellos, ¿no te parece? Y piden recomendaciones... Y el domicilio...

¿Qué domicilio voy a dar, si yo no tengo ninguno? Entonces, me tocan una teta, igual que vos, o me dicen "vuelva en quince días a ver si hay novedades"...

RAMIRO.—Perdonáme.

BERTA.—No. Perdonáme vos.

RAMIRO.—Yo te toqué la teta.

BERTA.—Yo te puse en el mismo lugar que... (*Transición.*)

Perdonáme, es distinto.

RAMIRO.—No es distinto. Es igual.

BERTA.—Vos estás... Vos tenés... Ellos, no.

RAMIRO.—Eso no es motivo.

BERTA.—Sí. Es motivo. Yo cuántas veces, porque veía que un pibe...

RAMIRO.—En serio, ¿hacías eso?

BERTA.—Y, sí. Pobrecito. (*Transición.*). Tuve una época de loca tremenda. Me gustaba, ¿entendés? Pero, a veces no era porque me gustaba; era porque había un pibe que... Ninguna. Entonces, yo...

RAMIRO.—Vos, sí.

BERTA.—Yo, sí. (*Pausa.*)

Él la mira con admiración.

BERTA.— Después eso pasó. Comprendí que no era vida. Me quemaba con todo el mundo, perdía posiciones... Llegaba a las cinco de la mañana, acompañada una vez por uno, otra vez por otro... Yo viví con mi tío; Me parece bueno, le decía tío, era el primo de mi viejo, ese que... Al final se chivó. Me esperó toda una noche, en el patio, tomando mate. verlo... Con los tiradores

y la camiseta... Para él una noche en blanco era terrible. Esperó hasta que me vio entrar. En curda. Con un loquito que me besuqueaba. ¡Fue el acabóse! Mi tío me barajó en el patio: "¿No le parece que esto es un hogar?". "Y... la Franco Inglesa no es".

Ramiro lanza una carcajada.

BERTA.—¡Qué querés, si yo estaba en curda! Decía cualquier cosa. Mi tío se dio vuelta y me dejó plantada, en el patio. Ese día, cuando me levanté de apoliyar, me encontré el ropero abierto, vacío. Y en la puerta, un par de valijas preparadas. Hubo que tomárselas. *(Pausa.)* No los vi más. A mi tío... a mi tía... Recién más tarde me di cuenta de que el pobre cantaba al lavarse la cara, en el patio, todos los días... Canciones de la raza, ¿entendés?...

Él afirma.

BERTA.—También supe que nunca más iba a probar un varénike ni un kreplaj. Y así fue.

RAMIRO.—No es vida.

BERTA.—No. No es vida *(Pausa.)*. Decí una palabra sobre mi historia y esto se acabó.

RAMIRO.—Sos hermosa.

BERTA.—*(Se levanta.)*. Se acabó.

RAMIRO.—*(La retiene. La vuelve a sentar.)*. En serio, sos muy hermosa.

BERTA.—Dale...

RAMIRO.—La mujer más hermosa que conocí en mi vida. Puedo caer mil veces y escaparme mil y una; y voy a vivir nada más que para encontrarte cada vez que me escape...

BERTA.—No jodas, ¿eh?

RAMIRO.—La próxima vez que me rajo, compro todos los diarios. Empiezo a recorrer los clasificados. ¡Hasta encontrarte, no paro!

BERTA.—Va a ser difícil encontrarme.

RAMIRO.—No importa. Yo te busco. *(Transición.)*. Te admiro. *(Nueva transición.)*. Sos una dulzura. *(Nueva transición.)*. ¿Puedo darte un beso?

BERTA.—Sí.

RAMIRO.—*(Le toma la cara y la besa en la mejilla. Luego corre hacia la puerta.)*. Pará un cacho. *(Abre. Grita hacia afuera.)* Guachos! ¡Turros de mierda!

¡Vengan a buscarme!... ¡Estoy aquí!... *(Cierra. Vuelve hacia ella. Toma la cámara y aprieta repetidas veces el disparador en su dirección.)*

BERTA.—¿Qué hacés?

RAMIRO.—No le saco más fotos a ese tipo. ¡Te las saco a vos!

BERTA.—Sos un chiquilín.

RAMIRO.—*(Deja la cámara.)*. Me gustás. Me gustás mucho...

BERTA.—Y bueno. *(Sonríe.)* Vos también me gustás a mí.

RAMIRO.—¿Por qué?

BERTA.—Porque sos loco.

RAMIRO.—¿Qué podemos hacer?

BERTA.—Mirá... No hagamos nada.

RAMIRO.—Si no estuviera por caer el trompa, podríamos hacer el amor.

BERTA.—Sí, pero... puede caer enseguida.

RAMIRO.—Dije podríamos. Eso quiere decir que no estoy dispuesto a hacerlo así nomás... como venga la cosa...

BERTA.—¿Ah, no? Creí entender que estabas...

RAMIRO.—Estoy. Pero, exijo lo mío. *(Transición.)*. ¿Cómo andás de los remos?

BERTA.—¿Los re...?

RAMIRO.—Las gamberolas.

BERTA.—Bien. Supongo, ¿no? *(Se mira las piernas.)*.

RAMIRO.—¿Tenés juanetes?... ¿Várices?...

BERTA.—No.

RAMIRO.—A ver, caminá.

Ella se levanta y camina.

BERTA.— Para acá, para allá. Otra vez.

Ella se queda en su lugar.

BERTA.— Está bien *(Transición.)*. ¿De los fuelles? ¿Qué tal?

BERTA.—*(Respira hondo.)* Bien.

RAMIRO.—A ver los dientes... Caries, piorrea... *(Alza una mano para abrirla la boca.)*.

BERTA.—Las manos te las metés en...

RAMIRO.—No. *(Le agarra un mechón de pelo.)* El lope. *(Transición.)*.

Sí. Es firme. Y abundante. Está bien. *(Se pasea.)*. Problemas gástricos, intestinales...

BERTA.—Ninguno.

RAMIRO.—No, porque... Yo no puedo hablar de amor con una tipa que en una de esas te sale "esperá, me agarraron los retorcijones"...

BERTA.—Yo soy un relojito. Una vez por día y siempre a la misma hora.

RAMIRO.—Ajá. ¿Y los períodos?

BERTA.—Un relojito, también. No hay sobresaltos.

RAMIRO.—¿Para nada?

BERTA.—Hm. (*Ratifica.*).

RAMIRO.—Mirá que estás un kilo, ¿eh? (*Transición.*). Sos mi amante a partir de este momento. Muy bien. Te acepto.

BERTA.—¿Qué debo hacer?

RAMIRO.—No sé. Poné un poco de inventiva.

BERTA.—¿Qué hacen los amantes?

RAMIRO.—Como primera medida, se encaman.

BERTA.—Pasemos por alto la primera medida.

RAMIRO.—¿Y por qué?

BERTA.—Qué sé yo.

RAMIRO.—Desvestíte y nos encamamos.

BERTA.—¡No! (*Se escapa.*).

Él la persigue.

RAMIRO.—¡Sí!

BERTA.—Puede venir el...

RAMIRO.—¡Que se joda!

BERTA.—¡Quedáte quieto!

RAMIRO.—¡No! (*La tiene arrinconada.*).

Ella se defiende.

BERTA.—Bueno, ¡me dejás! ¡A mí ya no me gustan esas cosas!... Yo no... No hago nada ahora porque sí...

Él la mira unos segundos. Se desconcierta.

BERTA.— Vos te creés que... porque yo te conté... *(Transición.)*. Yo te conté porque... Bueno, ¡pero yo no soy más así!... Y no soy más así no se me da la gana. ¡Nadie me dijo! Y aunque me hubieran dicho, porque me importaba un pepino, ¿sabés? *(Transición. Se siente mal de verlo desconcertado.)*. Perdonáme... Yo estaba jugando, pero vos...

RAMIRO.—Yo también, jugando. ¿No viste cómo lo tomé? En joda.

BERTA.—No. Vos lo tomaste en serio.

RAMIRO.—¿Y qué hay?

BERTA.—Nada. Lo malo sería lo contrario, pero... Perdonáme.

Él se vuelve a la máquina.

BERTA.—¡Dejá esa máquina!

RAMIRO.—*(La deja.)* Fijáte si vienen. Cualquier cosa, deciles que estoy aquí.

BERTA.—¡No les digo nada! ¡Les escupo la cara!

RAMIRO.—Bueno. *(Pausa.)*. Gracias. *(Más pausa.)*. Como amante sos una desgraciada. Pero como amiga andás bien.

BERTA.—Y bueno, hace poco que nos conocemos.

RAMIRO.—Claro, es cuestión de tiempo. *(Transición.)*. Cómo tarda éste.

BERTA.—Sí.

RAMIRO.—Media hora más y... si no viene... le damos a la mortadela. (*Va a sentarse.*) Ella también, a su lado. Pausa.

BERTA.—(*Sonríe.*) Estuviste bravo, ¿eh?

RAMIRO.—¿Si?

BERTA.—Llegó el momento en que yo dije "aquí la bronca no tiene arreglo".

RAMIRO.—¿Hasta ese punto ibas a llegar?

BERTA.—Sí. De prepo conmigo, no... no andan las cosas...

RAMIRO.—Y por la buenas, tampoco.

BERTA.—Sucede que yo... Yo también: hace tiempo. Con nadie. Con ninguno. (*Casi está por jurarlo.*) Y ahora de repente... Me dio miedo. (*Más bajo.*) Y me das miedo vos.

Él no responde.

BERTA.— Te hacés querer, ¿entendés?... Y yo sé que no te voy a ver más el pelo.

Larga pausa. Él arranca con una exclamación de la que puede salir para cualquier lado.

RAMIRO.—Bueno, qué t... (*Abre los brazos. Le apoya una mano en el muslo.*) Ella se la hace volar inmediatamente.

BERTA.—Sos toquetón, ¿eh?

RAMIRO.—¡Qué tanto!... Te voy a decir la verdad. Conmigo no tenés que hacerte ningún problema. Yo estoy del otro lado.

BERTA.—¿Del ot...?

RAMIRO.—Soy de la otra onda. ¿No se me nota?

BERTA.—¿De... la... de la otra?

RAMIRO.—Comúnmente lo disimulo muy bien. Pero, cuando estoy en ambiente, me deschavo... Y me muestro como soy: *(Afemina la voz.)* "¡un desatado!".

BERTA.—*(Ídem.)* "Ay, sí, che?".

RAMIRO.—"Te lo juro".

BERTA.—*(Poniendo la voz ronca, engolada.)* "Y yo soy un macho".

RAMIRO.—*(Contentísimo.)* "¡No te creo!".

BERTA.—"Mira". *(Se levanta. Camina unos pasos de modo viril, hundiendo la barbilla y alzando los hombros.)*

RAMIRO.—"Por eso te hacías la resistente"...

BERTA.—"Ah, y no!"... *(Transición.)* "¿Así que sos marica?".

RAMIRO.—*(Pudoroso.)* "Calláte, che".

BERTA.—"Entonces, no te tirás con las minas?"...

RAMIRO.—"¡Qué me voy a tirar!.. Son todas tuyas".

BERTA.—"Está bien". *(Se sienta en algún lugar, a lo hombre.)* "Barré un poco la pieza".

RAMIRO.—"Lo que tú ordenes". *(Mímicamente: toma una escoba y barre.)*

BERTA.—"Plancháme unos lompas, también... Y una camisa".

RAMIRO.—"En seguida, mi amo". *(Deja la escoba. Plancha.)*

BERTA.—"Suficiente. Vení para acá. Sentáte".

Ramiro se sienta a su lado, con las rodillas juntas. Mira hacia el suelo, modosamente.

BERTA.—"¿Que andás buscando?... ¿Cariño?".

RAMIRO.—"Ay, pretendo tan poco".

BERTA.—"Bueno, dame unos besos".

RAMIRO.—"Me da vergüenza".

BERTA.—"Traiga esa manito".

Él le ofrece la punta de los dedos.

BERTA.—"Venga para acá, mi negra".

RAMIRO.—"¡Ay no seas tan brutal".

BERTA.—"¿De quién son esos ojitos?".

RAMIRO.—"Tuyos".

BERTA.—"¿Y esa naricita?"

RAMIRO.—"Tuya".

BERTA.—"Y esa boquita?"

RAMIRO.—"Ay, no sé".

BERTA.—"Contestá o te fajo" (*En el juego, le ha tomado las comisuras de los labios y se las aprieta.*).

RAMIRO.—"Tu... ya..."

Ella le estaba por estampar un beso, en el juego. Se detiene. Trata de controlarse. Ya es tarde. Él la ha tomado con ambos brazos y la aprieta contra sí, durante un largo beso. Ella se desprende suavemente, por último. Trata de normalizar la respiración. Se alisa la ropa.

BERTA.—Sí.

RAMIRO.—(*Hablando normalmente.*) Ya está bien.

BERTA.—¡Te hacés querer, te hacés querer, eso es lo que pasa!

RAMIRO.—(*Abrazándola de nuevo.*) Tratá de no quererme... después del día de hoy.

Se besan con intensidad, efusivamente. En ese momento se abre la puerta y entra un nuevo personaje. Es chiquito, nervioso: viste con excesiva precisión según el último estilo en boga. Se llama Tito. Habla de una manera nasal y amanerada. Se enfurece al verlos.

TITO.—¡Bravo! Claro... ¡Muy bien!... ¡Cómo no!... ¡Esto es lo que a mí me agrada!... ¡Seguramente!... ¡Cómo no!... (Etcétera. Prosigue en este tipo de exclamaciones, en tanto los aplaude.).

Ellos se separan desconcertados. Apagón.

ACTO SEGUNDO. TRÍO

TITO.—¡Muy bien!... ¡Perfecto!... ¡Ni una palabra más!... ¡Prosigan!... (Va a sentarse furioso.).

RAMIRO.—¿Cómo dijo?

TITO.—Prosigan. Hagan de cuenta que están en su casa, total... (Se queda en silencio. Brazos cruzados.).

BERTA.—Usted se ha confundido...

TITO.—¿Ah, sí?

RAMIRO.—No es lo que usted pensó.

TITO.—¿Ah, no?

RAMIRO.—No.

TITO.—¿Y cómo es, entonces?

RAMIRO.—Bueno... Distinto.

TITO.—(*Se levanta.*) Distinto, ¿no? ¡No es como yo pensaba!
Vienen acá, se instalan y chapan...

BERTA.—¡Yo no chapo!

TITO.—¡Recién chapaba! (*Prosigue.*) Se instalan y chapan... Me
convierten esto en un burdel municipal... Y...

RAMIRO.—No hay burdeles municipales. Bah, no hay burdeles. Ni
municipales, ni... Salvo que sea una metáfora.

TITO.—¿Una qué?

RAMIRO.—Metáfora. Hay un cuento... (*A Berta.*) ¿Lo conocés? Los
chiquitos
que dicen "mi papá tiene una tienda... No es Gath & Chaves,
pero...".

TITO.—¡Basta! ¡No quiero escucharlo!

Berta se ríe de antemano.

RAMIRO.—"Mi papá tiene una lechería... No es La Martona,
pero...".

TITO.—¡Dije basta!

BERTA.—(*Riéndose.*) No lo hagas sufrir.

RAMIRO.—Y el tercero...

TITO.—¡Se va! Fuera de aquí (*Lo empuja. Lo quiere echar.*).

RAMIRO.—Y el tercero... "Mi papá tiene un quilombo"...

*Tito grita. Lo empuja. Berta también: se acerca a Ramiro y quiere taparle
la boca.*

RAMIRO.—"No es la Casa de Gobierno, pero...".

*Berta deja de perseguirlo. Termina apoyada contra una pared, riéndose.
Tito marcha furioso hacia su escritorio.*

RAMIRO.— (*Ramiro se vuelve hacia ellos.*) ¿Qué pasa?

TITO.— ¡Las paredes oyen!

RAMIRO.— Es un chiste viejo. Se refiere a otro gobierno.

TITO.— ¡No me interesa! Las paredes no diferencian un gobierno de otro (*Transición.*). Ni yo tampoco.

RAMIRO.— ¿Vos tampoco, qué?

TITO.— Hago diferencias. Soy oficialista y reaccionario. Si alguien tiene la manija, por algo será. Yo estoy con los de arriba porque son los mejores. Delante mío no se cuentan más esos chistes.

RAMIRO.— Muy bien.

BERTA.— Y vos, ¿quién sos?

TITO.— ¿Quién soy? (*Se ríe.*). ¿No se dieron cuenta todavía? (*Ellos niegan.*). ¿A qué vinieron ustedes aquí?

BERTA.— A buscar trabajo.

TITO.— ¿Y quién les va a dar trabajo? ¿Dios?

Ramiro aprieta el disparador de la máquina.

TITO.— ¿Qué hace? ¡Deje ese equipo!

RAMIRO.— (*A Berta.*) Me hizo acordar.

TITO.— ¿Quién les va dar trabajo, eh?

BERTA.— ¿Vos? (*Se corrige, por las dudas.*) Digo, ¿usted?

TITO.— Sí. Yo soy el dueño de aquí. Soy el trompa.

RAMIRO.— Bien, trompa.

TITO.— Nada de trompa. Tito.

RAMIRO.—¿Cómo?

TITO.—Tito. La gente tiene que acostumbrarse a llamarme Tito. ¿Qué hace Tito? ¿Dónde está Tito? ¿Cuándo viene Tito? Tito me dijo... Todo eso. La gente quiere ser amiga de Tito y Tito tiene una sonrisa para todo el mundo, porque está muy de onda y todos le encargan muchas fotografías. ¿Se dieron cuenta?

BERTA.—Sí, Tito.

RAMIRO.—Bien, Tito.

TITO.—En adelante, Tito.

BERTA.—I'm sorry, Tito.

Tito la mira, chasquea la lengua.

TITO.—Sin cachada. (*Transición.*). Bien. ¿Qué hacen ustedes?

RAMIRO.—¿Qué hacen...? (*Transición.*). Esperamos.

TITO.—¿Qué?

BERTA.—Que nos tomen. Y si se puede, un ant...

RAMIRO.—¡Ssh!...

BERTA.—Un ant... icipo... Bueno, no es por necesidad, ¿no? Yo soy corredora.

Tito la mira inquisitivamente.

BERTA.—Corredor/a.

RAMIRO.—Yo, ayudante.

TITO.—¿Ayudante de qué?

RAMIRO.—¿De qué pidió usted?

TITO.—De laboratorio.

RAMIRO.—Bueno, de eso.

TITO.—(Se pasea. Los mira de arriba a abajo. De repente pregunta.)
¿Dónde está Walter Thompson? ¿Qué es un plus-equis?

Los toma desprevenidos. Ellos contestan con interjecciones.

TITO.—Walter Thompson, mi amiga, es una agencia de publicidad. ¿Dónde queda?

BERTA.—Allá, este... Cerca.

TITO.—¡¡¿Cerca?!!

BERTA.—Todo queda cerca.

TITO.—Sabe contestar, ¿eh? (Transición. A Ramiro.) ¿Y usted? (Pausa.). Estoy esperando. (Más pausa.). Si tiene que hacer una toma nocturna, ¿con qué la va a hacer?

RAMIRO.—Con plus-equis.

TITO.—¿Ve cómo aprende? (Transición.). ¿Y por qué con plus-equis?

RAMIRO.—Y... porque...

TITO.—(Completa la respuesta, profesoralmente.)... tiene mayor velocidad. (Transición.). Aunque... ¡¡¿qué pasa?!! (Gran pregunta. Dedo en el aire.).

RAMIRO.—No sé.

BERTA.—Francamente...

TITO.—Pierde definición la imagen. (Tito se tira sobre el diván. Mordisquea un lápiz.) Ustedes tienen un gran porvenir conmigo. (Transición.). Se dan cuenta de lo que preciso, ¿no? Yo preciso gente que venga y entre a darle y darle y darle.

RAMIRO.—¡Ah, sí!

BERTA.—No hay ningún problema.

TITO.—Tomen asiento.

RAMIRO.—SI (*Se sientan. Son todo atención.*).

TITO.—¡Gente que ponga el hombro y vaya con todo para adelante!

BERTA.—¡Eso!

RAMIRO.—¡Con todo! (*Se va encima de él.*).

TITO.—¡Pare, pare, pare! (*Transición.*). ¡Gente que se entregue a la cosa y pase al frente conmigo!

Ellos afirman, se ratifican.

TITO.—¡Y que espere los éxitos! Los resultados.

Ellos: Ídem anterior.

TITO.—Claro es cuestión de tiempo...

BERTA.—¿Qué importa?

RAMIRO.—El tiempo sobra.

TITO.—Y es cuestión de paciencia...

BERTA.—Por mí, paciencia...

RAMIRO.—¡Pfff! (*Grandes gestos: "paciencia sobra"*).

TITO.—Me gustan ustedes. (*Juega con una cajita de fósforos. Se complace en la sorpresa que les va a causar.*). Llegado el momento, podría asociarlos...

BERTA.—¡Asociarnos!

Parecen en el colmo de la alegría. Se abrazan.

TITO.—Formaríamos una especie de sociedad anónima. Nos limitaríamos a dirigir la empresa...

RAMIRO.—¡Qué bomba!

BERTA.—¿No te dije que éste era nuestro sitio?

TITO.—(*Paternalmente.*) Ustedes que... en fin... por lo que veo... tienen algo en común.

BERTA.—No.

TITO.—Son novios o esposos...

RAMIRO.—Nos conocimos recién.

TITO.—(*Traga saliva.*) Bueno, en fin, algo son... (*Transición.*) posibilidad de hacerse un futuro juntos... Acá tendrán

BERTA Y RAMIRO.—Claro, claro... (*Se toman de la mano.*)

TITO.—Con los años, pueden entrar aquí sus hijos. Yo los voy a querer como si fuesen míos. Les dejamos una empresa, una seguridad.

RAMIRO.—¡Qué kilo!

BERTA.—¿Y vos no te pensás casar?

TITO.—(*Melancólicamente.*) Estoy para otra cosa: los negocios. (*Abre los brazos.*) En fin. (*Transición. Se vuelve.*) Piénsenlo. Este es el tipo de propuesta que yo tenía para quien se presentara hoy. Mi modo de entender los negocios es así.

Ellos sonrían. Él sonríe.

TITO.—Con permiso.

BERTA.—Suyo.

Tito se aleja, sonriendo. Ellos lo despiden, sonriendo. Todo es francamente idílico. Hasta que se abre la puerta de la cocina y suelta un grito.

TITO.—¡La película! (*Se vuelve.*) ¡Había una película en la cámara!
¿Es la misma que... que está ahí?

RAMIRO.—Sí. Es la misma.

TITO.—¿Y quién la usó?

Ramiro se señala a sí mismo.

TITO.—¿Con qué autorización?

Ramiro hace otro gesto: "no sabe. Con ninguna".

(**TITO.**—*Tito se vuelca sobre la mesita/escritorio.*) ¡Era la única que tenía! ¿Qué hizo con ella? (*Transición.*) Ya sé. ¡Una foto pornográfica!

RAMIRO.—No, no, vea... No... T

ITO.—Me usaron el estudio para...

RAMIRO.—No, no. Nada de eso...

TITO.—¿Y entonces?!!!

BERTA.—(*Enarbolando la cartera.*) ¡Yo le doy!

RAMIRO.—(*La detiene.*) No ocurrió nada de lo que usted piensa. La usé y antes de que ella llegue. Le saqué una foto a Dios. yo solo,

TITO.—¡¿ A Dios?!

RAMIRO.—Pensé que no iba a haber contra.

TITO.—¿Contra? No. Claro. (*Transición.*) Una foto a Dios. (*Le grita.*)
¿Y? ¿Qué pasó con ella?

RAMIRO.—Salió velada.

TITO.—(*Salta.*) ¿Velada? (*Transición.*) ¿Pero, dónde, dónde le sacó una foto a Dios? ¡Aquí, allí, contra la puerta?!

RAMIRO.—Apuntando a cualquier parte. ¿No le dijeron que Dios está en cualquier parte?

TITO.—¡Tch! (*Se vuelca de nuevo en la mesita.*). Era la única que tenía. ¿Con qué hago el trabajo ahora, si me cae un cliente?

RAMIRO.—No sé.

BERTA.—Muy sencillo. Va y compra otra película. Le dice al cliente que espere un rato...

TITO.—Qué sencillo, ¿eh? ¿Todo lo arregla igual usted?

Berta hace un gesto.

TITO.—¿Con qué? ¿Con qué compro otra? Todo lo que tenía lo gasté en ésa.

BERTA.—¿Cómo, en ésa?

TITO.—En la que él arruinó. (*Transición.*). Y en los avisos pidiendo personal. (*Larga pausa dolorosa.*).

BERTA.—¿Pero, cómo pide personal, si no tiene películas?

TITO.—Tenía una.

BERTA.—Una es poco.

TITO.—De algún modo alcanzaba para poner esto en marcha, ¿no?

RAMIRO.—¿Cómo en marcha?

TITO.—¡Y claro! Si este estudio se inaugura hoy. (*Pausa.*).

Ellos se miran.

RAMIRO.—¡Qué cagada!

TITO.—Guarda el lenguaje, ¿eh? Yo no acepto que aquí se hable como en la feria. Esto es un lugar para una clientela calificada.

RAMIRO.—Si no hay clientela.

TITO.—No importa (*Se levanta.*). Vean cómo está puesto... ¡Miren, miren!

Ellos aprecian el refinamiento del lugar.

TITO.—¿Saben qué era antes? (*Sonríe.*) La habitación del portero. (*Sonríe más.*) El portero del edificio. (*Se solaza con el parco asombro de ellos.*) Mi tío. Se jubiló y lo compró. Después murió y me lo dejó. Je. Je- je. (*Transición.*) Esa es la cocina. Ese es el baño.

RAMIRO.—Ya vi..

TITO.—Yo a la cocina le puse laboratorio, porque ¿qué le iba a poner? ¿Cocina?

RAMIRO.—No, claro.

TITO.—Y a aquél, baño. ¡Es un baño! (*Transición.*) También pensé en ponerles damas y caballeros, tomar todo personal masculino y mandarme la parte de que hay dos baños, aunque igual se usa uno... Pero...

BERTA.—¿Si un día viene una clienta... quiere hacer pichín...?

TITO.—Ahí se armaba el lío. Entonces, les puse baño y laboratorio.

RAMIRO.—Muy bien pensado.

TITO.—¡Y fíjense dónde estoy! ¡En pleno centro! Centro y Barrio Norte. Donde está el mejor público. ¡Publicidad, turismo, todo! Las boutiques... Viene una boutique, me dice "quiero una foto para la vidriera, con una mina así". (*Pose.*) Muy bien. Son cien mil pesos. (*Aprieta un disparador imaginario.*) Chic, chic. Negocio hecho.

BERTA.—Cobrás lo tuyo, ¿eh?

TITO.—Hay que cotizarse. Yo conozco la zona; vendí pan toda mi vida: ahí enfrente. Entré a la casa de todo el mundo. ¡Entonces, sé! (*Carga el tono.*) ¡Y ligo la pieza! ¡Y pongo el estudio! ¡Y consigo comprar el equipo a crédito, sin anticipo!... Ahí es cuando viene él y me gasta la única película que tenía. (*Se tira en el diván, cruzando los brazos.*). ¿Es justo eso?

RAMIRO.—No.

BERTA.—No es justo.

RAMIRO.—Lo siento, jefe.

TITO.—¡No me diga jefe! ¡Yo no lo tome! Para mí, usted es nadie. Es cualquiera.

RAMIRO.—Lo siento, don. (*Transición.*). En cuanto vuelva a escaparme, me pongo a trabajar en cualquier cosa para devolverle la película.

TITO.—Bah. (*Transición.*). ¿A escaparse, dijo?

RAMIRO.—Sí.

TITO.—¿De dónde?

Gesto neutro de Ramiro.

TITO.—¿Y quería quedarse a trabajar aquí?

Ramiro afirma.

TITO.—¿Que yo lo albergara bajo este techo, en mi estudio?

RAMIRO.—Bueno, es por un tiempo.

Al final me agarran; y yo vuelvo a escaparme.

TITO.—(*Corre a la puerta. La abre.*) ¡Fuera! ¡Ya mismo! ¡Fuera!... ¡No quiero escapados acá!... ¡No quiero escapados de ninguna parte!

RAMIRO.—¿Qué hacés?

Corre con Berta, a cerrar la puerta. Forcejean con él.

TITO.—¡No quiero revirados! ¡No quiero locos! ¡Tipos en contra!... ¡Yo estoy de acuerdo! ¡De acuerdo con todo! ¡Me gusta así! ¡Tal como está! ¡La cosa!...

RAMIRO.—(*Luego de cerrar.*) No hagas más esa macana.

TITO.—Bueno, yo estoy de este lado. Entiendo que a los revoltosos hay que quemarlos.

RAMIRO.—No soy un revoltoso.

TITO.—¿Y qué sos entonces?

Ramiro se alza de hombros, sin contestar. Se acerca a la ventana. Mira hacia afuera.

TITO.—Tch... Vení... (*Llama a Berta en voz baja.*)

Ésta se acerca.

TITO.—¿Ves lo que es meterse con cualquiera?... ¿Ves lo que resultó? ¡Un loco! Peor: un revirado.

BERTA.—Un solitario.

TITO.—Un perseguido.

BERTA.—Un hombre triste.

TITO.—¡Eso! (*Transición.*). Ayudáme a echarlo. A vos te tomo.

BERTA.—(*Le toma un cachete, como a un niño.*) ¡Rico que sos! (*Se vuelve, para acercarse a Ramiro.*).

TITO.—(*Insiste, sin levantar la voz.*) ¡Te vas a quemar con él! ¡Es peligroso! Como ve que ella se aleja, toma algo y lo estrella furiosamente contra el piso. O pega una patada. Ramiro alza la vista. Ve a Berta que se acerca.

BERTA.—¿Qué mirás?

RAMIRO.—Eso.

BERTA.—Techos y ventanas. Todas hacia adentro.

RAMIRO.—Como ésta.

TITO.—(*Desde el costado.*) ¡Si quieren un paisaje en la costa, me avisan!

BERTA.—¿No ves a nadie?

RAMIRO.—No.

BERTA.—De esos tipos digo.

RAMIRO.—No. Pueden estar en cualquier parte. ¿Ves ese pasillo? Si hay algún movimiento, son ellos. ¿Y aquel patio? También.

BERTA.—Es jodido vivir así.

RAMIRO.—Es jodido. (*Prosigue.*) Se meten en cualquier parte y la gente los ayuda.

BERTA.—¿Por qué?

RAMIRO.—Algunos son como éste. Otros no saben.

TITO.—(*Siempre desde el otro costado.*) ¡Yo soy decente! ¡Sé respetar el orden constituido! ¡La oportunidad de hacer guita! ¡Ustedes quieren ponerlo todo patas para a à arriba!

RAMIRO.—Decíle que se calle.

BERTA.—Calláte.

TITO.—(*Masculla aún.*) Llegan a armar la bronca cuando yo estoy chapando Y ... ¡ Y los mato a todos! (*Pausa.*) Ya van a ver. (*Más pausa.*) Me voy.

RAMIRO.—Decíle que se quede.

TITO.—Es mi casa.

BERTA.—No es tu casa.

TITO.—¡Es mi estudio!

RAMIRO.—¿Y qué? (*Transición.*) ¿Viste allá?

Ella mira.

RAMIRO.—Pasó algo.

BERTA.—¿Y?

TITO.—No sé. (*Pausa. Tito muestra una actitud sigilosa, con ganas de arrimarse a la puerta.*) Decíle que si se hace el loco va a cobrar.

BERTA.—Vas a cobrar, loquito.

TITO.—(*Insiste en la actitud.*) Je. Qué bien, ¿eh?

RAMIRO.—¿Esa escopeta anda?

TITO.—Sí.

RAMIRO.—Apuntále.

Tito corre a la puerta. Berta, hacia la escopeta. La arranca de la pared y lo apunta, cuando él está por salir.

BERTA.—¡Quieto ahí!

TITO.—¡No quiero!

BERTA.—Cerraré la puerta.

TITO.—No.

BERTA.—Te tiro...

TITO.—Animáte...

Berta apunta hacia el techo y dispara.

TITO.—*(Tito cierra la puerta de un golpe y se arroja al piso. Los tres se desconciertan de distinta manera. Tito salta sobre ella, temblando, furioso. Trata de arrebatarle la escopeta.)*. ¿Qué hacés, loca de mierda?

BERTA.—¡A mí no me digás loca de mierda!

Forcejean.

TITO.—¿Y cómo me hacés eso?

BERTA.—¡Porque sos un turro!

TITO.—¡¡Ustedes me tie... me tienen preso!!

RAMIRO.—Sos vos el que nos quiere joder.

TITO.—¡A vos! A ella, no.

BERTA.—La próxima vez te tiro a la cabeza, no al aire.

TITO.—¡Aaaah!....

Berta puede más que él. Lo empuja. Lo hace trastabillar. Tito suelta la escopeta y cae al suelo. Ramiro se ríe.

¡Mejor!... ¡Ahora va a venir la cana, a ver qué pasó! Yo les digo: "¡Este es un extremista que está rajando de ustedes!"

RAMIRO.—Yo no estoy rajando de ellos.

TITO.—¿Ah, no? Y de quién?

RAMIRO.—De otros. *(Vuelve a mirar por la ventana.)*

TITO.—¡Sos un... sos un degenerado, vos!... Sos una bestia peluda... Querés... ¡Querés dar vuelta las cosas, vos!...

Ellos lo ven calmado, abrazado a sus rodillas, en el piso. No lo atienden.

BERTA.—¿Viste algo?

RAMIRO.—No.

BERTA.—¿Aquel viejo?

RAMIRO.—No sé.

BERTA.—¿La lavandera?

RAMIRO.—¿Cuál?

BERTA.—Esa... que está en la terraza...

RAMIRO.—No me miró una sola vez.

TITO.—¡Un turro!... ¡Un enemigo público sos vos!

BERTA.—¡Sh!... *(Transición.)*. ¿Qué hacés si aparece un deshollinador por ahí?

RAMIRO.—Me corro.

BERTA.—¿Y si te ve?

RAMIRO.—Paciencia. *(Pausa.)*. ¿Y si te ve a vos, con la escopeta?

BERTA.—*(Se alza de hombros. Sonríe.)* Es linda, ¿eh? *(Levanta la escopeta. Comienza a hacer puntería hacia fuera.)*

RAMIRO.—¿Qué hacés?

BERTA.—Les apunto a las lamparitas. ¿Disparo?

RAMIRO.—Podés pegarle a la gente.

BERTA.—Ah. *(Pausa.)* ¿Y si le tiro a la gente?

RAMIRO.—En una de esas, le das a una lamparita.

TITO.—¿No ve? ¿No ve? ¡No quieren a nadie!

BERTA.—*(Baja la escopeta.)* Cuando una no está segura... es mejor no meterse *(Pausa.)*.

RAMIRO.—¿Te acordás hace un rato... cuando estábamos solos aquí?

TITO.—(*En cuclillas.*) ¡Ay! ¡Me duele!

BERTA.—¿Qué?

TITO.—¡La barriga! ¡Quiero ir al baño!

RAMIRO.—Esperá un poco. (*Abre la puerta del baño. Mira si hay ventana o algo así.*)

BERTA.—(*A Tito.*) Tenés cada ocurrencia, vos...

RAMIRO.—Pasá.

Tito va hacia el baño.

TITO.—Y bueno, si a mí me duele...

Ramiro lo para.

RAMIRO.—Un momento. (*Lo palpa. Le saca una hoja de papel del bolsillo.*) Papel, no.

TITO.—¡Necesito papel!

RAMIRO.—Podés mandar un mensaje afuera. Por la ventanita.

TITO.—¡No es para eso!

BERTA.—No lo dejés. Que se aguante.

TITO.—¡Me duele mucho!

RAMIRO.—Paciencia. (*Le da un empujón y lo manda nuevamente a su costado.*)

TITO.—¡Ay, ay!... (*Sigue fingiendo dolores.*)

Ramiro vuelve a la ventana.

BERTA.—¿Qué decías?

RAMIRO.—Hace un rato... cuando estábamos solos... No había ningún rompebolas molestando....

TITO.—¡A mí me duele! ¡Tengo retorcijones!

BERTA.—Era hermoso.

RAMIRO.—Yo me dije "¡qué mina!... ¡Esto es lo que soñé toda mi vida!".

BERTA.—Andá.

RAMIRO.—En serio, me quedé impresionado... con vos.

BERTA.—Yo también... con vos.

RAMIRO.—Y veía que se me escapaba el tiempo... Quería decirte cosas... Se me iban los minutos.

BERTA.—¿Y?

RAMIRO.—Y llegó aquél... ¡Y bueno!

TITO.—¡Me siento mal!

RAMIRO.—Empezó "que la empresa, que los hago socios"...

BERTA.—Al final, no tenía un mango.

TITO.—¡Voy a tener! (*Se aprieta el vientre. Camina agachado.*).

RAMIRO.—Y se fue todo a los caños.

BERTA.—Infeliz, ahí.

RAMIRO.—Además, amenaza.

TITO.—¡Yo no amenazo! ¡Yo exijo! ¡Que me dejen salir! ¡Ir al baño! ¡Algo!

RAMIRO.—Te quedás ahí. (*A ella.*) Es un mentiroso.

BERTA.—Y cuando él llegó, se acabó todo.

RAMIRO.—No se acabó. Todavía podemos.

BERTA.—¿Qué?

RAMIRO.—Decirnos algo. O callarnos.

BERTA.—(*A Tito.*) Date vuelta, che.

TITO.—¿Por qué?

RAMIRO.—No mirés.

TITO.—¿Qué van a hacer?

RAMIRO.—No te importa.

TITO.—¡Yo quiero que me digan qué van a hacer!

BERTA.—(*Grave.*) Quedarnos un buen rato. Frente a frente. En silencio.

TITO.—(*Obedeciendo a pesar suyo.*) ¿Para qué?

BERTA.—Para tardar más tiempo en olvidar. (*A Ramiro.*) Porque se olvida, ¿no?

Él afirma.

BERTA.— Siempre se olvida.

Él la abraza. Tito masculla protestas y larga quejidos. Berta y Ramiro se observan ritualmente, arrodillándose junto a la ventana.

RAMIRO.—Miro tus ojos, para tardar más tiempo en olvidar.

BERTA.—Toco tus mano, para tardar más tiempo en olvidar.

RAMIRO.—Beso tu frente, aprieto tu cabello, para tardar más tiempo en olvidar.

BERTA.—Clavo mis uñas en tu carne, para tardar más tiempo, más tiempo en olvidar.

Se besan, se rozan la nariz, los párpados, las mejillas, se incrustan el mentón entre los dientes, un pómulo en el hueco de los ojos. Tito masculla.

TITO.—¡Ay, me duele!... ¡Ay!... Gente maldita... ¡Gente que no respeta los principios!... ¡Ay!... ¡Mis tripas!... ¡Ay!... ¡Gente que está en contra de todos y contra todos!... Inadaptados... Salvajes.. Inhumanos... *(Transición.)*. ¿Terminaron?

RAMIRO.—No.

BERTA.—Un minuto más.

Tomándose de ambas manos, hacen un esfuerzo y se levantan juntos.

TITO.—Gente sin un solo gramo de decencia o dignidad... *(Transición.)*. ¿Terminaron?

Ellos están de pie. Dejan de mirarse.

RAMIRO.—Sí.

BERTA.—Gracias. *(Se quedan en silencio, cabizbajos. Ella se arregla impensadamente la ropa.)*

TITO.—¡Entonces, empiecen a dejarme vivir en paz! *(Avanza hacia ellos.)*. ¡Yo estoy en mi casa, puesto que éste es mi estudio!

RAMIRO.—Mientras no armés líos, podés hacer lo que quieras.

TITO.—*(Va tocando las cosas que nombra.)* Son mis paredes, mis caños, mi ventana. Mi cámara, mis focos, mi escopeta...

BERTA.—¡Esta, no!

RAMIRO.—¡La escopeta la dejás ahí!

TITO.—*(Sigue, como si no los oyera.)* Mi diván, mi escritorio, mi baño, mi cocina. *(Se planta en el medio del estudio. Alza la voz.)* ¡Mi derecho a gritar! *(Grita.)* ¡Aaah!... ¡Eeeeh!...

Ambos corren a silenciarlo.

TITO.—¡Déjenme salir!... ¡Va a ser peor!... ¡Primero un tiro!...
¡Ahora, gritos... Hay gente que me conoce. ¡Yo repartía el pan
aquí! ¡Visitaba a mi tío! ¡Me conocen así! (*Marca estatura: "un
niño"*). ¡Así! (*Insiste.*) ¡¡¡Así!!! (*Transición.*). ¿Oyen? Hay gente.

Los tres se silencian. Contienen la respiración.

TITO.—(*Sigue hablando en murmullo.*) Vecinos. Vienen a preguntar
si me pasa algo. Seguro.

RAMIRO.—(*Voz baja, también.*) ¿Quién va a preguntar por vos?

TITO.—¿Ah, no? (*Pausa. Escucha.*). Son ellos. ¿Qué les digo?

RAMIRO.—Quieto.

TITO.—Tengo que atender. Si no, van a pensar algo peor. (*Goza
con esta nueva circunstancia.*). "Primero gritó... Después hubo un
gran silencio... Se vio entrar una pareja esta mañana"...

BERTA.—No entramos en pareja.

TITO.—"Primero ella, después él..."

BERTA.—No, entré yo primero.

RAMIRO.—¡Sh!

Están todavía.

TITO.—Te la van a dar. Van a pensar que son dos asesinos.
(*Transición.*). ¡Ja! ¡Qué promoción! "Joven fotógrafo asaltado en
su propio estudio".

BERTA.—Esto no es un estudio. Es la habitación de un portero,
disfrazada de estudio.

TITO.—Bueeefff!! (*La mira con furia.*).

RAMIRO.—¿Hablan?

BERTA.—Si.

RAMIRO.—Entonces, no son ellos.

BERTA.—Nunca hablan?

RAMIRO.—Casi nunca.

TITO.—¡Y esto es un estudio!

RAMIRO.—Terminála, vos! (*A ella.*) Mirá bien... por la cerradura...
(*Camina agachado.*).

Ella lo imita.

BERTA.—¿Por qué estás agachado?

RAMIRO.—La ventana.

BERTA.—Ah.

TITO.—(*Agachándose también.*) ¿Y ahora, qué pasa?

RAMIRO.—Hay que esperar.

TITO.—No te salva nadie, esta vez.

RAMIRO.—Nunca me salva nadie. Pero, la peleo.

BERTA.—(*Desde la puerta.*) ¡Están!

RAMIRO.—¡Cuerpo a tierra!

Los tres se arrojan al piso.

RAMIRO.—¡Disparen con lo que tengan! ¡A la primera señal!

BERTA.—¡Alguien se sonó la nariz!

RAMIRO.—¡A la carga!

Tiran los tres toda clase de objetos: almohadones, lápices, cajitas de fósforos. Gritan.

RAMIRO.—¡Ahora o nunca! ¡A tomar posiciones!

Berta abre la puerta.

RAMIRO.—(*Ramiro sale corriendo. Vuelve al instante.*) No había nadie.

TITO.—¿Y yo por qué ayude? ¡Soy un boludo! (*Pega patadas sobre el piso.*).

BERTA.—¡Los espantamos! (*Abraza a Ramiro.*).

RAMIRO.—No. No eran ellos. No se van nunca. (*Va a sentarse a algún sitio.*) Se instalan en algún lugar y allí esperan, esperan, esperan... No tienen hambre ni sueño, porque se turnan. No tienen miedo, porque están seguros. No se impacientan, porque al final ganan...

TITO.—¿Nunca intentó ponerse?

RAMIRO.—¿Hm?

TITO.—Pasar la cometa. En una de esas, funca.

RAMIRO.—No. Para esto, no,

BERTA.—¿Salir del país?

RAMIRO.—¿De qué país?

BERTA.—De éste.

RAMIRO.—¿Cuál es éste?

TITO.—¿Y... matarse?

Ramiro lo mira.

TITO.—Yo, si me tienen así, me pego un tiro y chau.

RAMIRO.—(*Señala los dispositivos del estudio.*) Yo, si estuviera así, también.

TITO.—(*Ofendido, toca sus equipos.*) ¡Oia! ¡Yo acá tengo un porvenir, pibe!

RAMIRO.—Sí, seguramente...

TITO.—Y si me sigue cayendo gente como ustedes, se me va a cortar. Es el único peligro.

BERTA.—Es posible.

TITO.—Tipos locos, perseguidos, revirados... "Te miro para no olvidarte..." "Guarda con las bombitas"... ¡Ni cagar me dejan!

RAMIRO.—Eso es mentira.

TITO.—No, porque me dolía (*Transición.*). ¿Y además, eh?

BERTA.—Además, ¿qué?

TITO.—¿El despelote que hicieron aquí? A vos te persiguen ésos y yo pago el pato.

BERTA.—El despelote lo hiciste vos.

TITO.—¡Sí, yo! (*Transición.*). Todos los vecinos en la puerta. No me saluda nadie a mí, después de esto.

BERTA.—Jodéte por escandaloso.

RAMIRO.—¿Y?

TITO.—Y eso. Que no me saludan más.

RAMIRO.—Estabas llamando a los tipos. (*Pausa.*) ¿Vos lo pagás con el saludo? Yo lo pago con la desgracia de no verte más ni a vos, siquiera, que sos un turro. Y encima extrañarte.

TITO.—¡Bah!

BERTA.—A mí me vas a ver.

RAMIRO.—¿Cómo?

BERTA.—Buscándome.

RAMIRO.—¿Cuándo?

BERTA.—Cuando te escapés de nuevo.

RAMIRO.—¿Qué se yo dónde vas a estar, entonces?

BERTA.—Voy a buscar trabajo, igual que ahora. Vos comprás el diario y entrás a mirar. Donde hay un laburo para mí...

TITO.—*(Interviniendo.)* ¿Y qué sabés hacer vos?

BERTA.—De todo.

RAMIRO.—¿Ves que no es fácil?

BERTA.—Sí, pero... Yo te espero. No me voy a quedar fija en ninguna parte. Voy a buscar laburo hasta el fin de mi vida.

RAMIRO.—De acuerdo. *(Baja la vista.)*

Quedan los tres ensimismados, en silencio, ganados por una fuerte melancolía. De pronto, Tito alza la vista.

TITO.—¿Y eso?

RAMIRO.—¿Eso, qué?

TITO.—Oigo un ruido.

BERTA.—¿Otra vez? *(A Ramiro.)* ¿Son ellos?

RAMIRO.—¡Tch! ¡No! *(Prosigue el diálogo anterior. Se oye, muy suave el pjar de un pájaro.)* Para orientar las cosas, tratá de buscar dentro de un barrio...

BERTA.—No puedo.

RAMIRO.—Entre pocos oficios.

BERTA.—Tampoco. Un día llega el hambre, fuerte, y tengo que apuntar para cualquier lado, atrás de cualquier cosa...

RAMIRO.—Números pares o impares únicamente.

BERTA.—¡Es inútil!

TITO.—Calles que empiecen con P o con J.

RAMIRO.—Con fechas... o con nombres de próceres.

BERTA.—¡Nada, nada!

TITO.—*(Corre a la ventana.)* ¡Es un pájaro!... ¡El ruido que yo oía!

BERTA.—(*Se acerca.*) ¡Uy, pobrecito!

TITO.—Es un pájaro viejo.

RAMIRO.—Junto a Berta) Está enfermo.

BERTA.—Herido.

TITO.—Lleno de piojos.

RAMIRO.—Pero, canta (*Apagón.*).

ACTO TERCERO. CUARTETO

BERTA.—Dejálo volar.

RAMIRO.—Dale.

TITO.—Yo lo dejo. (*Pausa.*) Ahí se fue. ¿Adónde puede llegar? Al piso de abajo.

RAMIRO.—Y bueno..

BERTA.—No siempre se va a volar para arriba.

TITO.—¿Ah, no?

BERTA.—Claro que no. El espacio es lindo porque se va para todos lados.

TITO.—Qué bien, ¿eh?

BERTA.—Sí. Muy bien. Mejor que eso no se me ocurre nada.

TITO.—¿A vos, tampoco?

Ramiro niega.

TITO.—Pero, ustedes no pueden ir de acá para allá. Yo, en cambio, voy adonde quiero. ¿Quiero abrir esa puerta? Voy y la ab...

Suenan golpes.

TITO.—¡A la mierda! (*Pega media vuelta y va para otro lado.*).

RAMIRO.—Seguí, te escuchamos.

TITO.—¿Quiero ir a la cocina? Voy.

RAMIRO.—Yo, también.

BERTA.—¿No era un laboratorio?

TITO.—¿Quiero ir al baño? Voy.

RAMIRO.—Yo, también.

TITO.—¿Quiero ir afuera, a... hacer lo que se me dé la gana? Voy.

RAMIRO.—Andá.

Golpean nuevamente.

TITO.—Vos primero.

RAMIRO.—Je.

BERTA.—¿Serán ellos?

RAMIRO.—No sé. No creo.

TITO.—Entonces, abrí.

RAMIRO.—Abrí vos.

TITO.—No, vos.

BERTA.—Tch. Vamos... (*Se adelanta.*).

Tito le contagia el miedo.

TITO.—¡Cuidado!

Ella se detiene.

TITO.—Yo, parte, no tengo problemas. Más aún: en cualquier por mi momento voy y lo denuncio a éste. Termino el asunto. Pero, vos... si que no querés que se lo lleven...

BERTA.—(A Ramiro.) Hacé algo.

RAMIRO.—¿Qué?

BERTA.—Salí y agarrálos a piñas. Nosotros te ayudamos.

RAMIRO.—No. Con ellos no se puede. Y después es peor...

TITO.—Cachá la escopeta y... (En el impulso, la tomó el mismo y empezó a marchar hacia la puerta.).

RAMIRO.—¿En qué quedamos?

TITO.—Yo lo decía por ustedes. Por mí, ya se sabe... (Le ofrece el arma.) Tomá. Dale.. Perdido por perdido...

Nuevos golpes.

TITO.—¡Y la gran puta!

RAMIRO.—No.

BERTA.—¿No?

RAMIRO.—No puede ser así. (Va hacia la puerta.).

BERTA.—(Se le adelanta.) Dejáme.

TITO.—Dejála a ella.

RAMIRO.—Entonces, salí vos.

TITO.—Ni loco.

Más golpes.

TITO.—Se están inquietando. ¿Serán muchos?

RAMIRO.—¿Qué se yo?

BERTA.—Voy yo. Vos, cualquier cosa...

RAMIRO.—Salto. (*Señala la ventana.*)

TITO.—Es un octavo piso.

RAMIRO.—Y bueno.

BERTA.—¡Sh! (*Trata de espiar por la cerradura.*) No hablen. (*Entreabre cuidadosamente la puerta. La vuelve a cerrar.*) Hay una mina.

RAMIRO.—¿Sola?

BERTA.—Sola.

TITO.—¿A ver, che? (*Entreabre la puerta. La cierra en seguida. Mismo juego.*) ¡Sí!

RAMIRO.—¿Joven?

BERTA.—Joven.

RAMIRO.—¿Linda?

TITO.—Linda. (*Pausa.*) ¿Y?

RAMIRO.—No debe ser. Salvo que la hayan mandado a investigar...

BERTA.—¿Hacen eso?

RAMIRO.—A veces....

Nuevos golpes.

TITO.—¡Y cómo le da! (*Se decide y abre.*) ¿Señorita? (*Cierra de nuevo.*) No habla.

RAMIRO.—Si no le diste tiempo.

BERTA.—Abrí y preguntále bien. (*Tito, con gran cautela, vuelve a abrir.*)

TITO.—(*Hacia afuera.*) ¿Viene aquí?

SUSANA.—(*Desde afuera.*) Sí.

TITO.—Pase. (*Se hace a un lado y la deja avanzar.*)

Susana entra. Es alta y delgada. Viste de una manera inverosímil. Camina algún paso y se detiene. Sin mirar a nadie. Su asunto es que la miren, no mirar. Recita una letra cuidadosamente aprendida y ensayada.

SUSANA.—Yo vengo por el aviso. Soy lo que ustedes buscan. Tengo estudios, vocación y si no reúno antecedentes es porque todavía no tuve la oportunidad de mostrar mis enormes condiciones.

Los otros se miran. No entienden.

RAMIRO.—¿Condiciones para qué?

SUSANA.—Para modelo. Pese a mi sencilla indumentaria, yo estudié y me perfeccioné en la técnica de lucir adecuadamente, tanto una prenda como un producto cualquiera, y si no lo hago en este momento es porque una no puede andar como una loca mostrándose por la calle.

RAMIRO.—Qué bien, ¿eh?

BERTA.—Esta chica sabe lo que dice. *(Pausa.)*. ¿Quién te escribió el libreto?

SUSANA.—Una cuñada mía que es profesora de literatura. ¿Lo digo mal?

BERTA.—No. Muy bien.

SUSANA.—Y vi el aviso y dije ésta es mi oportunidad, porque muchos son los llamados y poco los elegidos, pero yo tengo cualidades y lo mismo que cualquiera puedo triunfar.

RAMIRO.—Pero, ¿cómo hacés? ¿Respirás hondo y lo decís todo de un viaje? Es rarísimo.

SUSANA.—Sí, señor. Porque me pongo nerviosa y empiezo a tartamudear. Entonces, mi cuñada me escribe frases largas, que yo pueda decir de un tirón hasta donde me alcance el aire, y me sale bien (*Pausa.*).

No terminan de mirarla y asombrarse. Tito tose. Aguarda su oportunidad.

RAMIRO.—¿Así que ésta es la pilcha sencillita?

SUSANA.—Sí.

BERTA.—¿Para no llamar la atención?

SUSANA.—Eso es.

RAMIRO.—Cuando salís a matar, ¿que te ponés? ¿Un tipo vivo alrededor del cuello?

SUSANA.—¡Bah! (*Hace un gesto airado y comienza a caminar, como si estuviera en un desfile. Busca una pose adecuada, luego se planta y pregunta.*) ¿Quién es el que más ronca acá?

TITO.—¡Yo! El único que ronca soy yo.

SUSANA.—Mi cuñada me dijo que vaya derecho al que más ronca.

RAMIRO.—Se las sabe todas tu cuñada.

SUSANA.—Es profesora de literatura.

BERTA.—Así se explica.

Susana se olvida de Berta y Ramiro; mira a Tito. Va hacia él. Pega la vuelta. Se aleja. Repite el mismo juego anterior: como si estuviera en un desfile, va y viene. Una de las veces, Tito la frena desde su escritorio.

TITO.—¿Nombre?

SUSANA.—Susana Saccambruni. (*Nuevas poses.*).

Tito anota.

SUSANA.— *(Ella aclara.)* Es un apellido que me inventó la profesora del curso. Dice que ahora se estilan los apellidos largos.

TITO.—¿Y el verdadero cómo es?

SUSANA.—Mascanterra.

TITO.—No veo la diferencia.

SUSANA.—La profesora dijo que es distinto. *(Vuelve a caminar por la habitación. Se quita el abrigo, haciéndole dar un amplio giro; luego va y viene, rozándolo contra el piso. Por último, lo suelta. Comienza a adoptar actitudes diversas: en un sillón, junto a la ventana, alzando una pierna, etcétera.)*

Berta, mortificada, levanta el abrigo del piso y lo frota contra su cuerpo. Tito sigue los movimientos de Susana con un interés profesional; Ramiro, con cómico asombro. Susana deja de moverse.

TITO.—¿Y?

SUSANA.—Eso es todo.

TITO.—Ajá. Muy bien. *(Mordisqueando el lápiz. Medita.)* Le encuentro un estilo bastante británico.

SUSANA.—Es posible. En la escuela me enseñaron el estilo británico y también el anglosajón.

TITO.—¿No decía yo?

RAMIRO.—*(A Berta.)* ¿Es cargada?

BERTA.—Sh. No. Debe ser así.

RAMIRO.—¿Y el estilo inglés, no te lo enseñaron?

SUSANA.—SI, también. Todos los estilos. Por países y por colores. Blanco, rosa, verde, celeste.

RAMIRO.—¿Cuál es el estilo blanco?

SUSANA.—Claro, acá tendría que haber un chico (*Nueva transición.*). "¿Vas a tomar la sopa, querido?"

BERTA.—¿Y por qué repetís la frase?

SUSANA.—Siempre hay que repetirla. Entonces se logra la pose justa.

RAMIRO.—¿Y si no tenés frase?

SUSANA.—No es posible. En la escuela me enseñaron todas las frases.

TITO.—¡A ver, otra!

SUSANA.—¿Rosa?

TITO.—¡Rosa!

SUSANA.—"Él está por llegar". Claro, faltarían unas flores y un fondo de crepúsculo,

BERTA.—¿Tiene que ser de crepúsculo?

SUSANA.—Y si no, de atardecer. (*Pose.*). "Él está por llegar".

RAMIRO.—(*Entrando en el juego.*) "Voy hacia ti" . (*Pose.*).

SUSANA.—"Deseo que me encuentre hermosa". (*Pose.*).

BERTA.—"No me lo afanés". (*Pose.*).

SUSANA.—Eso entra en la serie verde. (*Transición.*). "Tú eres mi hombre". (*Pose.*).

BERTA.—"Lo tengo por un rato". (*Pose.*)

RAMIRO.—"No te hagas la piolita". (*Pose.*).

SUSANA.—"Todo es posible entre nosotros". (*Pausa.*).

BERTA.—"Y una patada, también". (*Pose.*).

TITO.—"Esto ya no me gusta". (*Pose.*). .

RAMIRO.—"Esta mina está loca". (*Pose.*)

BERTA.—"Igual va a salir ligando". (*Pose.*).

TITO.—"Respeten la autoridad". (*Pose.*).

SUSANA.—"Prefiero la serie negra". (Pose.).

BERTA.—"Y yo la serie mermelada". (Pose.).

RAMIRO.—"Se armó una joda divina". (Pose.).

SUSANA.—"Los hombres como tú me enloquecen". (Pose.).

RAMIRO.—"Ese petiso te va dar con todo". (Pose.).

TITO.—"Apártate de mi lado". (Pose.).

SUSANA.—"Soy verdaderamente irresistible". (Pose.).

BERTA.—"Verdad que tengo colita?". (Pose.).

RAMIRO.—"Este callo me joroba". (Pose.).

TITO.—¡Bravo! (Interrumpe el juego.) Me gusta su estilo. Tiene un algo. Tiene un algo. Tiene un no sé qué.

Susana acepta cómodamente esa posibilidad. Aguarda más elogios o proposiciones.

TITO.—Yo puedo darle muchas posibilidades de futuro. Claro, necesita alguna compensación al menos...

SUSANA.—¿Tiene que ser delante de ellos?

TITO.—¿Por qué no?

Susana hace un gesto de aceptación indiferente. Ella está ahí para triunfar, no para andar con vueltas.

SUSANA.—No tiene que tocarme los senos, porque se ablandan.

TITO.—¿Qué senos?

SUSANA.—¿Usted no habló de una compensación?

TITO.—¡Comercial! Yo quiero una compensación comercial: ¡la largo a la fama, pero usted se queda como modelo exclusivamente mía!

Susana acepta: "nunca imaginó que fuera tan simple". Tito se dirige a los otros.

TITO.—No voy a largar yo una perlita para que me la explote la competencia.

BERTA.—Claro.

TITO.—El que quiera una foto de ella, que venga a encargarla aquí.

RAMIRO.—Ni más ni menos..

TITO.—¡Y que la pague! (*Golpea la mesa.*). Esta chica vende un perfume, vende una sopa, ¡vende cualquier cosa!

RAMIRO.—No hables de sopa.

TITO.—¡Miren! ¡Qué figura, qué rostro, qué personalidad!

Ella adopta actitudes.

TITO.—Aprueben lo que yo digo o expresenme sus contras.

RAMIRO.—Francamente...

BERTA.—No tengo contras.

TITO.—Los señores son mis asesores.

SUSANA.—Mucho gusto.

BERTA.—Encantada.

RAMIRO.—Ya nos vimos.

TITO.—Quiero ofrecerle un contrato de exclusividad. ¿Qué opinan?

RAMIRO.—Estoy de acuerdo.

TITO.—(*A Susana.*) ¿Ve? Está de acuerdo. No, si... Yo pongo el ojo y ...No hay nada que hacer. (*Se arroja sobre el diván. Se levanta.*). ¡Y eso no es todo! ¡Puedo largarla como actriz!

BERTA.—¡Como actriz y cantante!

SUSANA.—¿Y qué más?

BERTA.—No hay nada más, que yo sepa.

RAMIRO.—Bailarina.

TITO.—Ahí está: bailarina, actriz y cantante. Dos avisos y chau: el teatro. Dos estrenos y chau: al cine, a la televisión.

RAMIRO.—¿Pero, tendrá talento?

TITO.—No es cuestión de talento. Aquí lo que hay que vender es la personalidad. (*Transición.*). Movéte.

SUSANA.—¿Qué?

TITO.—Movéte. Bailá. Hacé algo. Estamos estudiando tus posibilidades.

Ella no hace nada. Se siente algo inquieta por el giro de la situación.

TITO.—Cantá.

SUSANA.—¿Cómo?

TITO.—Cantá. ¿No sabés que quiere decir cantá? Cantá algo.

SUSANA.—Algo como... ¿como qué?

BERTA.—Como una canción. ¿Qué va a ser?

SUSANA.—¿Una canción? Sí, claro... (*Se pone muy nerviosa. Se agarra las puntas de los dedos.*). Pero, es que...

RAMIRO.—¿No sabés ninguna canción?

SUSANA.—No. Ninguna.

Exclamación de todos.

RAMIRO.—Ahí la arreglamos.

BERTA.—No puede ser que no recuerdes ninguna.

SUSANA.—No sé. No me dijeron que iba a cantar.

RAMIRO.—Pero, todo el mundo canta.

SUSANA.—¡No me dijeron que todo el mundo canta! Si no, imagínese... Cantaría yo también.

Tito se pasea, nervioso.

BERTA.—Hacé un esfuerquito. De alguna te tenés que acordar. Una canción cualquiera... Sencillita...

SUSANA.—No, no, no! Es inútil.

BERTA.—De esas que pasan por la radio, por la televisión....

SUSANA.—¡Nada, nada!

BERTA.—Alguna que escuchaste de chica, en la infancia...

Tito y Ramiro se pasean de un lado al otro, agarrándose la cabeza.

SUSANA.—¡Ah, ya sé! ¡Me acordé de una! Ellos se vuelven inmediatamente.

Se llama La vaca colorada.

TITO.—¿La vaca colorada?

RAMIRO.—No está mal.

SUSANA.—Es una canción sencillita, ¿no? (*Pausa.*). ¿Empiezo?

Ellos afirman.

SUSANA.—(*Ella canta, de manera monótona, inexpresiva, haciendo gestos muñequito.*).

La vaca colorada

hizo psss contra la pared.

(Pausa. Mira a todos.). ¿No les gusta? *(Transición.)*. Es la única que me acuerdo.

RAMIRO.—Seguí, seguí; después hablamos de la canción.

SUSANA.—Tengo que empezar de vuelta. No sé tomarla por la mitad.

TITO.—*(Grita.)* Empezá de vuelta, entonces!!!

SUSANA.—Ta' bien. *(Se asusta fugazmente. Recompone su actitud. Canta.)*

La vaca colorada hizo psss contra la pared.

La vaca colorada

hizo prrr contra la pared.

La vaca colorada

hizo pddd contra la pared.

Y la pared quedó

llena de psss, de prrr, de pddd. *(Pausa.)*. Ya está. *(Más pausa.)*.

BERTA.—Qué bonita, ¿eh?

Tito se agarra la cabeza.

RAMIRO.—No se privó de nada la vaca.

BERTA.—Hizo todo lo que tenía que hacer.

SUSANA.—Es muy cortita. Pero, si uno quiere seguir cantando, empieza de nuevo y listo.

TITO.—¡¡Nooooo!!

RAMIRO.—La cantás dos veces y esa pared queda a la miseria.

TITO.—Decíme, ¿quién te la enseñó? ¡¡¿Quién te enseñó esa canción?!!

SUSANA.—Mi primer novio.

BERTA. — ¿La cantaban juntos?

SUSANA. — Sí.

BERTA. — ¿Y después de qué hablaban? ¿De amor?

SUSANA. — No. Después nos reíamos. Porque es una canción graciosa, ¿verdad? (*Consulta con la mirada.*) A mí me dijeron que era una canción graciosa.

RAMIRO. — Tiene mensaje.

TITO. — (*Siempre furioso.*) ¿Cómo, mensaje?

RAMIRO. — Dice cosas. La vaca colorada. Seguro que no te la dejan cantar por televisión.

TITO. — Tch.

RAMIRO. — En teatro es distinto. Ya es otro público.

TITO. — Basta... ¡Basta!... ¡¡¡Basta!!!

SUSANA. — ¿Qué tengo que hacer?

TITO. — ¡Irte!

SUSANA. — ¿Adónde?

TITO. — ¡Adonde quieras! ¡Vos no podés cantar, no podés actuar, no podés hacer nada!

SUSANA. — Preciso trabajar.

TITO. — ¡Me importa un pepino!

SUSANA. — Tengo hambre.

TITO. — ¡Que te alimente tu cuñada!

SUSANA. — (*Lo persigue.*) Mi cuñada también tiene hambre.

TITO. — ¿No es profesora?

SUSANA. — Sin alumnos.

Tito se para y le suelta un grito en la cara. Ella se queda quieta, parpadeando.

RAMIRO. — (*A Berta.*) Traé la mortadela. La vamos a compartir con ella.

TITO.— ¡La mortadela, no! La guardo para los malos momentos.
(*Quiere proteger el acceso a la cocina.*)

RAMIRO.— Éste es un mal momento. Dejála pasar.

TITO.— No.

BERTA.— Dejáme.

TITO.— No.

Empiezan a tironearlo entre los tres, hasta que lo apartan del lugar.

TITO.— (Él grita, mientras se resiste.). ¡Esto es un abuso!... ¡Un abuso de confianza! (*Berta entra a la cocina.*). ¡Yo no autoricé! ¡No permití!

Berta sale con el pan, el fiambre, el vino.

TITO.— Muy bien. Comemos los cuatro. Pero, yo reparto.

Los demás aceptan.

TITO.— A sentarse. (*Se sientan en el piso.*)

RAMIRO.— Ponéle un almohadón. Es el jefe.

Berta le pone el almohadón. Tito acepta, complacido. Empieza a repartir las cosas. Pausa.

RAMIRO.— Comerán de su carne y beberán de su sangre. Dale. Después vas hacia el martirio.

TITO.— ¿Quién? ¿Yo?

RAMIRO.—O ella. No. Ella es la Magdalena arrepentida. Te escribieron un libreto en falso. Tu cuñada miente.

SUSANA.—(*Comiendo.*) ¿Y la tuya?

RAMIRO.—: Yo no tengo cuñada. Si será pelotuda. Ella contesta con lo mismo que le dicen.

SUSANA.—A mí no me digás pelotuda.

RAMIRO.—¿Viste?

Comen.

BERTA.—Está rico, ¿eh? Muy rico. Vino.

RAMIRO.—Sí.

Le sirven.

RAMIRO.—Vos no sos la pecadora. Sos la sibila Casandra. Viniste aquí para apiolarnos sobre el futuro.

SUSANA.—¡No! ¡Yo no soy eso!

RAMIRO.—¡Tenés la clave! ¡Tenés la puerta secreta!

SUSANA.—¡Mentira, mentira!

BERTA.—Vos sabés.

TITO.—Cantá

RAMIRO.—¿Qué nos espera?

BERTA.—¡Tiene que suceder algo!

RAMIRO.—¡Algún día, en alguna parte!

SUSANA.—(*Se siente acosada. Se resiste.*) ¡No! ¡No sé! ¡No quiero saberlo!

TITO.—¿Qué cosa?

SUSANA.—El futuro.

RAMIRO.—Está bien. Comé. No hablemos más

SUSANA.—Yo no estoy para esas cosas. Ustedes tendrían que entenderme. Soy una piba simple...

RAMIRO.—(*Termina de comer.*). Ma que piba simple! ¡Vos sos la hija del comandante! Te raptamos nosotros, los indios! Ahora el cacique te tiene que violar.

SUSANA.—¿Qué cacique?

RAMIRO.—Ese

SUSANA.—¡No! (*Adopta gestos de Pola Negri. Se lleva el revés de la mano a la frente. Eleva los ojos al cielo. Habla en tono de melodrama.*).

¡Déjenme!... ¡Déjenme!...Quiero volver con los míos!

RAMIRO.—¡Nunca! Tu raza blanca vino a humillar nuestra tradición. El cacique Roca Peluda te va a violar delante de todos. ¡De la unión de los dos nacerá el Espíritu de la Tierra, que nos hará gloriosos y triunfadores! (*Transición.*). A los tambores!

Corren, él y Berta, a buscar elementos que sirvan para la percusión Gritan, golpeándose la boca.

BERTA Y RAMIRO.—¡Uh-uh-uh-uh!

BERTA.—¡India vieja preparar a joven blanca para que se la den!

SUSANA.—¡No, no quiero!... ¡Oh!...

RAMIRO.—¡Indio canchero aconsejar a cacique joven e inexperto!

TITO.—¡Dejáme en paz! (*No es la misma actitud de Susana. A él le asusta realmente el juego.*).

BERTA.—Pintarse ojos... pintarse cara... lavar cosita para que él gustar más.

SUSANA.—¡Nunca! ¡Nunca! (*Se revuelve en su sitio, haciendo gestos de melodrama.*).

BERTA.—¿Nunca lavar la cosita? Muchacha blanca estar mal enseñada. India no entender.

RAMIRO.—*(Frenando a Tito, que quiere abrirse camino para cualquier lado).* No hablar suavcito. No caricias. Blanca querer violencia en un principio.

TITO.—Basta, basta!!!!

RAMIRO.—Yo conocer blancas. Protestar pero querer violencia. Querer leña.

TITO.—¡Terminála!

BERTA.—Blanca no asustarse. Cacique hacer lo mismo que todos. Ninguna novedad.

RAMIRO.—Cacique no achicarse. A blanca gustar, como a todas.

SUSANA.—*(Pega un grito en falsete.)* ¡Aaaah!... ¡Padre mío, sálveme!

RAMIRO.—¡Blanca no gritar!

BERTA.—¡No hacer espamento!

TITO.—La están asustando...

SUSANA.—¡Aaaah!... ¡Por qué no vendrá el teniente Smith, mi prometido!

RAMIRO.—Tener prometido! Cacique ganar de mano.

BERTA.—India vieja atar a joven blanca para que no armar despelote.

RAMIRO.—Indio canchero masajear a cacique joven. *(Le da golpecitos en la espalda, con el filo de ambas manos.)*

Berta ata a Susana, que deja hacer aunque sigue fingiendo que se resiste.

RAMIRO.—*(Ramiro agarra una tapa de cacerola u otro elemento por el estilo; golpea allí con algo contundente; hace el efecto de un gong.)*
¡Llegar momento supremo!

BERTA Y RAMIRO.—¡Uah-uah-uah-uah!

RAMIRO.—¡Cacique violar a joven blanca!

BERTA Y RAMIRO.—¡Uh-uh-uh-uh!

BERTA.—Tribu invocar a dioses protectores.

BERTA Y RAMIRO.—¡Uah-uah-uah-uah! (*Extienden los brazos. Hacen genuflexiones rituales.*).

RAMIRO.—¡Cacique acercarse a lugar sagrado!

Tito no se mueve. Se aprieta contra un rincón.

RAMIRO.—(*Ramiro va a buscarlo; le habla en voz baja, pero perentoria.*).

¡Vamos! ¡Pasar calor tribu entera! ¡No poder hacer esto!

TITO.—¡Soltáme!

RAMIRO.—Prisionera esperar.

TITO.—¡No me jodan más!

BERTA.—(*A Susana, excusándose.*) Joven blanca esperar. Cacique superar molestia pasajera.

RAMIRO.—Tribu matar a cacique vergonzoso. (*Lo lleva por la fuerza.*).

Por último, Tito entra en el juego. Avanza lentamente hacia Susana. Le tiemblan las piernas.

RAMIRO.—(*Ramiro alza la voz.*) ¡Cacique avanzar gallardamente hacia túmulo!

BERTA.—Hacia tálamo.

RAMIRO.—¡Hacia tálamo en túmulo!

BERTA.—¡Gran momento acercarse!

Ella y Ramiro empiezan a golpear contra el piso con cualquier elemento: escoba, trípode, escopeta; en tanto cantan una especie de letanía, con voz grave.

BERTA Y RAMIRO.—Tam... tam... tam-tam... tam... tam-tam...

TITO.—*(Avanza en el mismo ritmo que ellos cantan. Se detiene ante Susana.)*. ¿Y ahora?

BERTA.—Levantar pollera.

RAMIRO.—Violar a joven blanca.

TITO.—*(Extiende una mano, muy temeroso. La retrae. La vuelve a extender. Por último, toca apenas el ruedo del vestido de ella. Se vuelve avergonzado. Lloro.)* ¡No puedo! ¡No puedo!

Gran desencanto de los tres.

BERTA, SUSANA Y RAMIRO.—¡Uuuuuuh!...

TITO.—¡Yo no nací para esto!

RAMIRO.—Tribu quedar jodida hasta más no poder.

BERTA.—¡Qué desencanto! *(Suelta a Susana.)*.

SUSANA.—Fue una lástima, ¿no? Digo, porque una no cae prisionera todos los días.

BERTA.—Paciencia.

SUSANA.—Y con los tambores... ¡Parecía tan lindo! Yo nunca lo hice así. serio.

TITO.—¿Ven como no era broma? Ella lo tomaba en

RAMIRO.—Qué desgracia, ¿no?

SUSANA.—¿Ah, pero no era en serio?

RAMIRO.—¿Quién puede saberlo? *(Transición. Aprieta el disparador al pasar.)* Dios. *(A otra cosa.)*. No te quedés así, pibe.

TITO.—¡Dejáme, vos! (*Oculto la cara.*)

BERTA.—No todos nacieron para cacique. Vos podés triunfar en la fotografía.

TITO.—¡Te vas! ¡Se van todos!

BERTA.—Para cacique no tenés vocación.

TITO.—¡Se van! ¡Este lugar es mío! ¡No los quiero ver más! (*Trata de empujarlos, arriarlos hacia la puerta.*)

Ellos se resisten, se le escabullen. Se dejan arrastrar, luego escapan. Según. Crear el Juego.

TITO.—¡Me comieron el fiambre! ¡Me hicieron perder tiempo! ¡Me gastaron la única película que tenía!... ¡Se van!... ¡Yo no los preciso!... ¡¡¡No los quiero ver más!!!

Los tres se han ubicado a considerable distancia. Él queda solo, junto a la puerta, golpeándose las rodillas, durante la persecución se rieron, gritaron, dijeron cualquier cosa. Ahora guardan silencio.

TITO.— (*Tito sigue quejándose en un tono más bajo.*) Yo estaba solo aquí... Estaba tranquilo... Lo pasaba bien... Vinieron ustedes y...

SUSANA.—Yo vine por el aviso.

TITO.—No me importa.

SUSANA.—Yo vine por el aviso, entonces no me podés decir nada.

BERTA.—Yo, también.

RAMIRO.—Yo, también.

SUSANA.—Todos vinimos por el aviso y...

TITO.—(*La interrumpe.*) ¡Me tomaron para la joda! Uno les da trabajo y eso es lo que consigue...

BERTA.—Pero...

RAMIRO.—Si somos todos amigos, flaco. ¿Cómo lo podés tomar así?

TITO.—Todos amigos...

SUSANA.—A mí querías violarme y yo no dije nada. El que es piola se la aguanta, ¿no?

TITO.—¡Yo no quería violarte!

SUSANA.—¡Bueno, es lo mismo!

BERTA.—Si todo queda entre amigos...

SUSANA.—Para mí, ninguno vale más que otro.

BERTA.—¡Seguro! Yo a él lo conocí un rato antes que a vos. Y a ella, un poco después. ¿Te das cuenta? Todos somos nuevos para todos...

TITO.—Si... (*Transición.*). ¿Y entonces?

BERTA.—Entonces, eso.

RAMIRO.—Que estamos fundando una nueva comunidad... ¡La comunidad de los nuevos! (*A Berta, en broma y en serio.*) Vos sos nueva para mí y seguirás siendo nueva toda la vida... (*A Susana.*) Vos sos nueva para mí y seguirás siendo nueva toda la vida...

SUSANA.—¡Qué lindo! Parece una ópera.

BERTA.—¡Sh!

SUSANA.—Yo una vez vi una ópera. Pero, no me la aprendí, claro.

RAMIRO.—(*A Tito, cantando.*) "Vos sos nuevo para míiii... Y seguirás siendo nuevooo... hasta el finaaaal de mi viiiidaaaa...".

BERTA.—(*Cantando.*) "Decíle que gracias, pedazo de energúuuuunenooo...".

TITO.—(*Cantando. Sonríe a pesar suyo.*) "Graaaaciaaaaas...".

SUSANA.—"Yo soy nueva en tu viliidaaaa".

RAMIRO.—"Ella es nueva en mi viiiidaaaa".

BERTA.—"Todos somos muy nueevooos".

TITO.—"En tu viiidaaa".

RAMIRO.—"En mi vidaaa".

BERTA.—"Como en todas las viiidaaaas".

TITO.—"Para toda la viiidaaaa".

BERTA.—"Todo es nuevo en la vida".

SUSANA.—"Qué emooocióonnnn".

RAMIRO.—"Qué emmmm..."

BERTA.—"...mocióonnnn".

TODOS.—(*A destiempo, formando una especie de canon.*) "Qué emoción... Si, qué emoción... Qué emoción... Sí, sí, sí, sí... Qué emoción... Qué emmmmmooooociiiiiooonnnn".

TITO.—¡Otra, otra! ¡Me gustó, me gustó!

SUSANA.—¡Te juego al vigi-ladrón!

BERTA.—¡Tiremos todo por la ventana!

RAMIRO.—¡Agujereemos los caños!

TITO.—¡Hay que gritar, hay que gritar!

SUSANA.—¡Escribir cosas en las paredes!

BERTA.—¡Mandar todo a la mierda!

TITO.—¡Hacer un despelote!

BERTA.—¡Tenemos que caer en todos los errores! ¡Es la única manera de salvarnos!

RAMIRO.—¡Tenemos que levantarle un monumento a un perro muerto!

SUSANA.—¡A una manzana podrida!

BERTA.—¡A un caníbal!

RAMIRO.—¡Ya!

Se arrodillan. Comienzan a juntar elementos, para hacer un montón informe. ¡Yo te saludo, peste, manzana, caníbal con varicela!... ¡Que las nuevas generaciones sepan de nuestro reconocimiento!

Susana grita, como en plena catarsis. Tito salta y da golpes contra todo lo que tiene alrededor. Ramiro abraza a Berta. Aquí es posible que se enloquezcan también los elementos. Los focos de luz empiezan a prenderse y apagarse solos, siguiendo un ritmo propio. La máquina saca fotografías por su cuenta. Brota música.

TITO.—¡Cerremos todos los pasillos!

SUSANA.—¡Que no entre nadie! ¡Que no salga nadie!

TITO.—¡Que no entre ni salga nadie de ninguna parte!

Corren de un lado para otro. Se golpean. Se chocan. Saltan por encima de los muebles.

RAMIRO.—¡Pido que entre un caballo a la cocina!

Tito se va trotando en esa dirección. Luego vuelve ¡Pido que se pierda mi recuerdo! ¡Que cante un gato! ¡Que se corte una nube! ¡En rebanadas!

BERTA.—¡Pido que haya una pulga en mi cabeza!

Todos se rascan.

TITO.—¡Un piojo!

SUSANA.—¡Una persiana!

RAMIRO.—¡Pido que se me vayan las dos manos! ¡Que se me vayan hacia alguna parte! ¡Que te encuentren!

BERTA.—¡Pido que sea de noche!

SUSANA.—¡Que haga frío!

TITO.—¡Calor!

RAMIRO.—¡Que haga de todo!

BERTA.—¡Pido que salga un grito de un tintero!

SUSANA.—¡Una palabra!

TITO.—¡Putá!

BERTA.—¡Carajo!

RAMIRO.—¡Me cago en la gran puta que te remilparió!

TITO.—¡La facha de tu abuela!

BERTA.—¡Pido que se levante!

RAMIRO.—¡Se levante la tierra.

SUSANA.—¡Y que los huesos!

TITO.—¡Que los huesos caminen!

BERTA.—¡Que venga el fin de todo!

TITO.—¡Que recomience todo!

SUSANA.—¡Para siempre!

Todo esto ha sido gritos, a voz en cuello, en medio de un ir y venir loco por el escenario. Al llegar a este punto, una está subida al escritorio, otra saltando sobre el diván. Tito a caballo en el marco de la ventana. Ramiro se acerca a la puerta y dice:

RAMIRO.—Suficiente.

Todos se callan, aunque no comprenden; excepto Berta

RAMIRO.—Lo mío, al menos, terminó. Por el momento.

TITO.—(*Recapacita.*) ¿Qué? ¿Llegaron?

SUSANA.—¿Quiénes, che? (*Pausa. Silencio.*)

BERTA.—(*Desde su sitio.*) Decíme que no es cierto... (*Nueva pausa.*)

Que era una joda tuya... Que no es verdad. (*Más pausa.*)

RAMIRO.—Sí. Era una joda mía.

BERTA.—(*Se le acerca.*) Decíme que sos libre y podés estar conmigo lo que quieras.

RAMIRO.—Sí. Soy libre.

BERTA.—¡Decíme que me mentiste!

RAMIRO.—(*Tieso, inmóvil.*) Sí. Mentí.

SUSANA.—(*Trata de sonreír. No entiende.*) ¿Es otro invento?

TITO.—Sí. No sé. Bajáte de ahí, estúpida.

BERTA.—(*Se aferra a Ramiro. Lo toca con todo su cuerpo, sintiendo que es una forma de retenerlo, de magnetizarlo.*)

Decíme que no es verdad!!

RAMIRO.—No, no es verdad. Yo inventé este asunto... para que pudiéramos divertirnos un rato... Después salieron inventos mejores... entre otros... (*Transición.*) ¿Sentís ese silencio?

Ella escucha.

RAMIRO.—(*El afirma.*) Es mentira.

Ella esconde la cabeza.

RAMIRO.—¿Ves? Yo pregunto por preguntar... (*Grita, hacia la puerta.*) ¿Estás ahí, gallego podrido?! (*Pausa.*) ¡Ya salgo! (*Más*

pausa). Es un chiste. (*Transición*). La próxima vez te busco por el diario. No nos puede fallar: modista, dactilógrafa, overloquista, cantante. Yo te encuentro. Y volvemos a pasar un día juntos. O unas horas. Va a ser bárbaro. (*Transición*). Chau, petiso.

TITO.—Chau.

RAMIRO.—Chau, flaca.

SUSANA.—Chau.

RAMIRO.—¿Viste qué joda fenómeno?

SUSANA.—Sí.

RAMIRO.—Adiós. (*Besa entre medio de los ojos a Berta. Se aparta de sus brazos. Sale. Se oyen unos golpes y unos quejidos breves.*).

SUSANA.—¿Seguimos chacoteando?

TITO.—No. ¿A quién se le ocurre?

SUSANA.—¡Pido que salte un sapo de ese sitio!

TITO.—Calláte, ¿querés?

SUSANA.—Pido que entre un camello.

TITO.—No entendés nada. (*Va a sentarse a su mesita. Mordisquea el lápiz.*).

Berta llora junto a la puerta. Apagón.

2

¿PRIMERO, QUÉ?

Espectáculo en dos partes. (No se cuenta con las partituras ni las diapositivas.)

PRIMERA PARTE. PASADO Y PRESENTE

EL COMANDANTE Y EL SOLDADO. Sketch. (1880 aprox.)

PRIORIDADES. Canción.

1900: LA VIVIENDA. Sketch. Va canción.

1910: LOS DERECHOS CIVILES. Sketch.

1920: LA SALUD. Sketch. Va canción.

1930: LA OCUPACIÓN. Sketch.

1940: LA JUSTICIA. Sketch.

1950: LA DIVERSIÓN. Sketch.

1960: LA EDUCACIÓN. Sketch.

LA MÁQUINITA. Canción.

SEGUNDA PARTE. AQUÍ Y ALLÁ

CADA CUAL CON SU PRIORIDAD. Canción

INFORME PARA UN CONGRESO INTERAMERICANO. Audiovisual.

EL ORDEN ALFABETICO. Sketch y reportaje.

BRASIL: HAMBRE Y MISERIA. Va canción.

ÁFRICA: LUCHA Y TERROR. Testimonios.

EE.UU.: EL MATIZ DE COLOR. Sketch.

ESPAÑA: LA TECNOCRACIA. Sketch.

EN EL POLO. Sketch.

TU DÍA LLEGARA. Canción final.

La anécdota a que ubicamos en 1910 fue adjudicada a diversos políticos, en distintas épocas. La broma que figura en 1930 le ocurrió efectivamente a un ministro de Uriburu. El personaje de La justicia se llamaba en realidad Eugenio Regaldie; se puede leer su historia en H. N. Casal: Los negociados, colección La Historia Popular, No 42 Centro Editor, publicado con posterioridad al estreno de esta obra. El enfrentamiento de los maestros y el parlamento sucedió en la Plata, por la fecha en que está puesto el sketch. Los datos del Informe para un congreso surgen del Atlas del Desarrollo Económico de Norton Ginsburg, publicado por Eudeba en 1965. La discusión sobre en qué letra empieza el orden alfabético tuvo lugar, realmente, en la OEA. La secuencia de África está basada en los testimonios de Frantz Fanon: Los condenados de la tierra, FCE.

PERSONAJES

COMANDANTE

SOLDADO

DOROTEA

JACINTA

BEBA

LUCÍA

TAMANGO

TOTO

DOMINGO

POLÍTICO

VIEJITA

MADAME

PITTI

LINDA

DIANA

MARISSA

MINISTRO

HIJO

JUEZ

SECRETARIO

SEÑOR MANUEL

LAURA

MOZO

DIPUTADO

MAESTRO 1

MAESTRO 2

MAESTRO 3

MAESTRA 1
MAESTRA 2
MAESTRA 3
MAESTRA 4
SECRETARIO GENERAL
DELEGADO 1
DELEGADO 2
DELEGADA 1
DELEGADA 2
PERIODISTA
ANGEL
JACOB
ESPERANZINHIA
SEÑORITA RUBIA
COMISARIO
TORTURADOR
TORTURADO
ENFERMERA
JIMMY
JOE
JENNY
BROWN
CLAIRE REMEDIOS
MERCEDES
DON PERICO
ESQUIMAL
ESPOSA
PROFESOR.

Los actores pueden cubrir varios personajes de los distintos sketches.

PRIMERA PARTE. PASADO Y PRESENTE

EL COMANDANTE Y EL SOLDADO

Escenario vacío. Zona de luz. Entra el comandante llama.

COMANDANTE.— ¡Soldado Maidana!

SOLDADO.— ¡Ordene, mi comandante!

COMANDANTE.— ¿Por qué lleva el sable con las dos manos?

SOLDADO.— Porque se le cae el mango, mi comandante. Y no hay remaches pa sujetarlo.

COMANDANTE.— ¿No hay remaches?

SOLDADO.— No. Y tenemos revista dentro de un rato...

COMANDANTE.— Ajá. (*Pausa.*). Dígame, soldado... ¿Usted fue al colegio?

SOLDADO.— No, mi comandante. ¡Ni falta me hizo!

COMANDANTE.— ¿Tiene hogar... familia... hijos?

SOLDADO.— Mujer no me falta. Tengo a la Filomena. Enferma y vieja, la pobre, que no da más... ¡Pero, querendona!

COMANDANTE.— ¿Están casados?

SOLDADO.— No. ¿Y pa' qué?

COMANDANTE.— ¿Tienen hijos?

SOLDADO.— Todos desbandaos, como animales sin rendil... ¡Hay que ver cómo vuela la gurisada, en cuanto tiene plumas y escasea el alimento!

COMANDANTE.— ¿A usted le escasea el alimento?

SOLDADO.— Y... el charque no es cosa de todos los días.

COMANDANTE.—¿Dónde vive, soldado?

SOLDADO.—En un rancho, medio caído. Y el otro medio también. Sobre un terrenito ajeno.

COMANDANTE.—Muy bien, soldado. Gracias. Le pregunto esto, porque me gusta saber cómo vive la tropa. En cuanto al sable, no se preocupe: ¡hoy mismo le escribo al Superior Gobierno para que considere los remaches como Prioridad Nacional!

Apagón. Golpe musical.

PRIORIDADES

Golpe musical anterior entronca directamente con comienzo de este tema. Luz, toda la compañía en escena.

Prioridades...

Prioridades...

Vivimos el tiempo de las prioridades.

Montones de cosas por solucionar.

Primero la casa, la ropa, la albóndiga, el libro, la risa. Después el camino y el puente en el río y el elevador.

Prioridades... Prioridades...

Primero el laburo y el vino y el queso y la buena conciencia.

Después la paciencia de estar esperando algún tiempo mejor.

Primero la cama. Primero el amor.

Primero el abrigo.

Primero la flor.

Primero la cara del pibe que juega. Primero la abuela, que mira feliz.

Primero el acuerdo.

Después el matiz.

Primero el churrasco, la calle sin barro, la sábana limpia.

Primero el zapato, la media sin papas, el beso de amor.

Después la esperanza de un tiempo mejor. Después las promesas en tecnicolor.

Primero la vida.

Primero el candor. La sopa servida.

Y el beso de amor.

Prioridades...

Prioridades...

Declina la luz. Apagón.

1900: LA VIVIENDA

Patio de conventillo de tarde, llora un chico. Los personajes van, vienen, cruzan. Entran y salen de distintas puertas, dando la sensación de un gran desorden.

DOROTEA.—¡Señora! ¡Que se calle ese chico!...:

JACINTA.—¡Cállese usted, mejor! ¡Que siempre la tenemos que estar aguantando!...

DOROTEA.—¡Déle de comer, al menos! ¡Así no llora tanto!

JACINTA.—¿Se cree que somos todos unos rasposos como ustedes? ¡Yo le doy de comer porque mi marido trabaja y gana!

DOROTEA.—¡Mi marido también!

JACINTA.—¡Es un atorrante, un vago!

DOROTEA.—¡Y usted una loca!

Se va. Al llanto del chico se suma un rasgueo de guitarra. En segundo término, un acordeón; tema italiano.

BEBA.—(Saliendo de su pieza.) ¡Mamaaaa! (No habla: aúlla.).

LUCÍA.—(Vieja, cansina.) ¿Qué hay?

BEBA.—¡No me cosiste el vestido!

LUCÍA.—No tuve tiempo, hija. Estaba lavando...

BEBA.—¿Y a mí qué me importa? ¡Ahora va a venir el Toto! ¿Y yo qué me pongo?

LUCÍA.—Bueno, esperá...

BEBA.—¡No espero nada! ¡O me cosés el vestido o rompo todo lo que hay en la pieza! (Se mete adentro.).

Lucia murmura, al pasar, cerca de Jacinta.

LUCÍA.—Así son ellos...El padre me deja tirada... La hija me trata como a un trapo de piso....

BEBA.—¡Mamaaaa!

Lucia corre hasta la pieza. Jacinta va a salir por lateral; la detiene Tamango, que aparece con su guitarra. Es un compadrito vulgar.

TAMANGO.—¿Qué dice, patrona?

JACINTA.—¿Qué le importa a usted?

TAMANGO.—Me importa mucho. Y lo sabe.

JACINTA.—Déjeme, que tengo al nene por ahí...

TAMANGO.—Él nene se cuida solo.

JACINTA.—Recién lloraba...

TAMANGO.—Recién era otra cosa. Venga, venga... Ahora que no ve nadie... Entre a charlar conmigo... *(La toma del brazo y la mete en su pieza.)*

Ella mira a ambos lados, dejándose llevar. Entra el Toto y golpea la puerta de Beba. Se ve que es un golpe en clave. Beba sale enseguida.

BEBA.—¡Toto!...

TOTO.—¡Mirá lo que afané!

BEBA.—¡Oi Dio! ¡Una pulsera!

TOTO.—Calláte... ¡Y guita fuerte! *(Muestra unos pesos.)* ¡Mirá!

BEBA.—¡Qué tigre que sos, Toto!

TOTO.—Con esto se la damo' chanta al viejo....

BEBA.—El viejo se las tomó. Y con la vieja no hay problema...

TOTO.—¡Entonce', nos quedamo' acá!

BEBA.—¡Claro!

DOMINGO.—*(Entra. Algo mamado.)* ¿Dónde está?... ¿Dónde está la atorranta esa?

DOROTEA.—*(Volviendo.)* ¿Busca a su mujer, diga?

DOMINGO.—Sí, ¿Por qué?

DOROTEA.—Búsquela en cualquier pieza menos en la suya...

DOMINGO.—¿Cómo dice? *(Da un respingo. correctamente en pie.)*

Hace un esfuerzo por mantenerse.

DOROTEA.—Y... Usted sabrá lo que tiene en su casa, ¿no?

DOMINGO.—Sí... Y sé también lo que tengo de vecinas... *(Trata de avanzar hacia lateral.)*

DOROTEA.—(*Lo sigue.*) Yo siempre pienso... Qué lástima... Un hombre tan serio, tan trabajador... casado con una loca así...

DOMINGO.—¿Dónde está?... ¿Dónde está?... ¿Y el nene?

DOROTEA.—Por ahí. Recién lloraba como marrano...

DOMINGO.—Jacinta!... ¡Jacinta!... (*Hace gestos de quitarse el cinto. Sale llamando.*).

Dorotea escapa hacia el otro lateral.

TAMANGO.—(*Asomándose.*) Salí ahora... Otro día te espero.

JACINTA.—(*Arreglándose la ropa.*) Sí, otro día...

DOMINGO.—(*Fuera de cuadro.*) ¡Jacinta!...

JACINTA.—¿Qué hay? ¿Qué gritás tanto?...

DOMINGO.—¿Dónde estabas, turra?

JACINTA.—¡Con un macho!

BEBA.—¡Mamaaaa!

DOMINGO.—¿Un macho?... ¡Te v'ia dar!...

JACINTA.—¿Qué? (*Lo espera, con ambas manos en las caderas.*).

BEBA.—¡Dejá ese vestido, ¿querés?!... ¡Ya vino el Toto!

DOMINGO.—Te v'ia enseñar... a respetar... Te v'ia...

JACINTA.—¡Y dale! que se las pique...

TOTO.—Decíle

BEBA.—¡Va a tomar mate conmigo!

JACINTA.—Te estoy esperando... Pero, acordáte... ¡Levantás esa mano y te arranco los ojos aquí mismo!

DOMINGO.—(*La mira. Se balancea.*) Je... Qué gaucha brava tengo en mi casa...

BEBA.—¡Te dije que v'ia tomar mate...!

LUCÍA.—(*Apareciendo.*) ¿Y yo qué hago?

BEBA.—¡Te vas!

TOTO.—Adiós, doña.

DOMINGO.—Qué gaucha brava... y linda... (*Quiere abrazarla. Tocarla.*)

JACINTA.—Salí.

TAMANGO.—(*Apareciendo. Siempre con su guitarra.*) ¿Qué tal, amigazo?

DOMINGO.—Vení, p'acá...

JACINTA.—¡Estás borracho!

DOMINGO.—¿Borracho yo? (*Hace guiños.*) Tomé una copita, nomás, por el camino... Vení o me pongo fulo de vuelta, ¿eh?

JACINTA.—Qué miedo.

TAMANGO.—Déjela, don...

DOMINGO.—No se meta usted. No es asunto suyo...

TAMANGO.—Ya sé que no es asunto mío, pero yo digo...

DOMINGO.—Es una gaucha brava y por eso me gusta... Porque es gaucha... Y es brava... Y está linda... (*Le acaricia los muslos.*)

JACINTA.—Déjame.

TAMANGO.—Vea amigo, yo le diría...

DOROTEA.—(*Acercándosele.*) No diga nada usted. Buen desfachatado es...

TAMANGO.—No diga eso, mi prenda.

DOROTEA.—Su prenda, sí...

DOMINGO.—Vamos, gauchita... Vamos pa' la pieza... Allí le v'ia recordar cómo la quiere su hombre... (*Se va levantando.*)

JACINTA.—(*Masculla.*) Asqueroso... (*Voz alta.*) Y por el nene no preguntás, ¿no?

DOMINGO.—Hay tiempo... (*Mutis ambos.*)

LUCÍA.—Todos son así... El padre me abandona... La hija recibe a un delincuente en mi pieza... un verdadero delincuente... Y me echa... me echa... me echa... (*Mutis, mascullando y lloriqueando.*).

TAMANGO.—Yo que la tengo en un altar, y usté pensando eso de mí...

DOROTEA.—Buena pieza es, también...

TAMANGO.—Venga, que le v'ia cantar algo lindo usted...

DOROTEA.—Igual que les canta a todas.

TAMANGO.—No, mejor... Si usted vale mucho más... (*Ella se dispone a escucharlo. Él canta. Aire de milonga.*).

Entre las cuatro paredes
de mi pieza miserable
no tengo loro que me hable,
no tengo amor ni fortuna,
no tengo un rayo de luna
ni una caricia apreciable...

DOROTEA.—Pobrecito...

TAMANGO.—Se da cuenta cómo es mi vida, ¿no?

Cuatro paredes tristonas,
cuatro paredes de gris,
qué amargura sin matiz qué angustia sin atenuantes...
Dé un pasito hacia adelante,
si quiere hacerme feliz...

Dorotea entra a la pieza de Tamango. Éste hace un acorde más y se encamina displicentemente hacia el mismo sitio. Lo intercepta Lucía, que regresa, con actitud desencajada. Tiembla de arriba abajo y no le da voz para explicar.

LUCÍA.—Don... Don...

TAMANGO.—¿Qué dice, señora?

LUCÍA.—¿No sabe dónde está... Ella... La, la... la señora?...

TAMANGO.—¿Cuál señora? Aquí hay muchas...

LUCÍA.—La... la madre del nene...

TAMANGO.—Con el marido que llegó recién... medio cargado y bastante cariñoso... No los moleste ahora porque...

LUCÍA.—Es que el nene... Dios mío... ¿Cómo se lo voy a decir?

TAMANGO.—¿Qué pasó con el nene?

LUCÍA.—Se fue gateando... afuera... Y cayó en la zanja... ¡Está ahogado!... ¡Pobrecito, ahogado!... ¿Cómo se lo digo a esa gente?... ¿Cómo se lo digo?...

Sale hacia el costado. Tamango se queda tieso. Apagón.

1910: LOS DERECHOS CIVILES

Comité retrato del político que aparece en escena. Mesa de madera blanca. Un par de sillas de paja.

POLÍTICO.—¿Y usted qué necesita, mi amigo?

HOMBRE.—Vea, doctor... Si fuera posible... Un campito... Por las afueras...

POLÍTICO.—Para sembrar algo y defenderme...; ¿Cómo no, mi amigo!... ¡Vote por el partido y cuente con eso!... ¡Mientras tanto, en prueba de mi amistad, reciba este poncho que recorrió conmigo los senderos de la patria!

HOMBRE.—*(Emocionado.)* ¡Gracias, doctor!... Muchas gracias...

El secretario del político se lo lleva hacia fuera. Luego vuelve. Saca de algún lado otro poncho. Se lo coloca en los hombros al político. Y hace pasar a una viejita.

POLÍTICO.—¿Y usted señora, qué necesita?

VIEJITA.—Un empleo para mis hijos, doctor... Ellos no quisieron venir a verlo, porque dicen que usted promete y no cumple... Pero yo creo en usted.

POLÍTICO.—¡Sus palabras me llegan a lo más hondo del corazón! Dígales a sus hijos que voten por el partido y recibirán esos empleos. Mientras tanto, como ofrenda de mi amistad, reciba este poncho que ha recorrido conmigo los senderos de la patria...

Apagón.

1920: LA SALUD

Sala de recepción de un burdel elegante. Es evidente que la casa trabaja con una clientela de primera. Escena vacía. Pausa. Ruido de puerta. Ruido de campanilla, movida por la puerta entra el doctor Pitti. Es muy jovencito. Recién recibido. Lleva un traje ajustado: usa anteojos, sombrero y guantes. Trae una especie de maletín consigo, mira todo con inquietud, con evidente nerviosidad. Se acerca a un cuadro que hay en la pared: desnudo muy colorinche, pintado sin arte a su lado hay otro, con una aldeana que está por morder un racimo de uvas. Y más allá. Un tercero, con una turca sonriente mientras un turco malicioso le susurra algo al oído. Entra Madame.

MADAME.—¿Monsieur?

PITTI.—Bonjour.

MADAME.—¿Parlez vous français?

PITTI.—Oui, madame.

MADAME.—Hablemos en castellano, entonces. El francés me fatiga.

PITTI.—Yo... como usted quiera... Empezó hablando en francés y...

MADAME.—Es lo mismo. (*Pausa.*)

PITTI.—Este...

MADAME.—(*Lo mira. Calcula qué clase de bicho es.*). Si tuviera la gentileza de presentarse...

PITTI.—¿Cómo?

MADAME.—Aquí todos nuestros amigos se dan a conocer. Ésta no es una de esas casas donde usted viene, se va, y después nunca se supo...

PITTI.—¿Ah, no?

MADAME.—¡No, no, no! Acá el que viene se hace habitué.

PITTI.—Ah, muy bien.

MADAME.—Tenemos nuestra modalidad. (*Pausa.*)

PITTI.—(*Indeciso. Sonríe.*) Yo soy el doctor Pitti. Amílcar Pitti. Se imagina a qué vengo, ¿no?

MADAME.—Sí, por supuesto. ¿Cómo no me voy a imaginar?

PITTI.—Bueno. Yo quisiera empezar con usted (*Va a dejar el maletín, muy resuelto. La voz de ella lo detiene.*).

MADAME.—¿Connigo? ¡Ah, no, jovencito!... ¡Eso sí que no!

PITTI.—Pero, usted atiende, ¿verdad?

MADAME.—Yo atiendo. Pero en casos muy especiales. Tienen que ser grandes amigos de la casa... ¡Y si no, de ninguna manera!

(*Transición.*) Usted tiene las chicas para empezar... que son monísimas... ¡Lo mejor de la ciudad!

PITTI.—Bueno, es que yo pensaba... con las chicas y con usted.

MADAME.—¿Todas juntas?!

PITTI.—O de a una por vez, Pero, puede ser todas juntas...

MADAME.—¿Tanta confianza se tiene?

PITTI.—El problema es de ustedes, no mío. De pronto, yo sé que el pudor...

MADAME.—No. No es cuestión de pudor, sino... ¿Cómo decir?... Usted plantea algo tan especial....

PITTI.—Aquí. En otros países se practica naturalmente.

MADAME.—¿Ah, sí?

PITTI.—¡Es lo más común en todo el mundo!

MADAME.—Vea un poco. Tantos años en esto... Una cree que sabe, y al final... (*Transición.*) Pero, ¿está seguro de que usted podrá? No sé, lo ven tan chiquito....

PITTI.—¡No es cuestión de estatura, señora! ¡Es cuestión de conocimiento, dedicación, y capacidad!

MADAME.—Dedicación y capacidad... Sí, claro... Pero... ¿No le convendría más una hoy... otra mañana...? Estas chicas tienen sus cosas. Le pueden ocupar bastante tiempo.....

PITTI.—Yo hago rápido.

MADAME.—Aun así. No sé... Yo diría...

PITTI.—¿Me quiere hacer venir todos los días usted?

MADAME.—O bien, día por medio... Eso estaría perfecto.

PITTI.—De ningún modo. Yo vengo sólo una vez por mes. Y esa vez, con todas juntas.

MADAME.—¿Y los otros 29 días, qué hace?

PITTI.—Visito otras casas, naturalmente.

MADAME.—¿Y en todas hace lo mismo?

PITTI.—Claro.

MADAME.—*(Lo mira y remira, desconcertada.)* ¡Quién lo hubiera dicho!... *(Se queda pensando.)* ¡Lo más normal... En todo el mundo... Y un chiquito así... *(Transición.)* Bueno, espere... *(Camina hacia atrás. Le sonrío.)* Voy a llamar a las chicas, así las va conociendo...

Él hace un gesto de aprobación.

MADAME.— Linda... Marissa... Diana... Vengan un momentito... *(Sigue mirando extrañada a Pitti.)*

Él hace un movimiento. Ella pega un salto hacia atrás. Entran las chicas.

LINDA.—¿Llamó, madame?

MARISSA.—Hola, precioso.

DIANA.—¿Un cliente a esta hora?...

MADAME.—Cuidado con él... Es bravísimo... *(Presenta.)* El señor...

PITTI.—¡Doctor!

MADAME.—Eso. El doctor... ¿Cuánto?

PITTI.—Pitti. Amílcar Pitti. *(A Diana.)* Y vengo precisamente a esta hora, para no crearles problemas con sus clientes habituales..

MADAME.—El doctor Amílcar Pitti quiere algo muy especial.

MARISSA.—Ah, sí?... ¡Tan chiquito y tan caprichoso!... Lo rodean. Lo miman. Tratan de acariciarlo.

PITTI.—¡Chst! Yo no soy caprichoso. Exijo lo necesario y nada más.

LINDA.—¡Lo necesario! ¡Pero, qué cosa más linda!

PITTI.—¡Hacer las cosas que se debe! ¡Eso es todo!

DIANA.—Cuénteme, ¿a ver?... Cuénteme. ¿Qué es lo que quiere?

MARISSA.—Dígale a su mamita...

PITTI.—¡Chst! ¡Quietas! Yo vengo a ver...

Lo interrumpen: expresiones de desencanto.

LINDA.—A ver, nada más?

MADAME.—¿No decía yo? Y pensar que llegó a asustarme... Ya me parecía... ¡Usted está equivocada!

PITTI.—¡No le parecía nada, señora!

LINDA.—Yo te muestro lo que quieras... Decíme... ¿Querés ver piernita?... *(Se abre la bata.)*

Él trata de cerrársela apresuradamente.

PITTI.—¡Chst! ¡Cúbrase, por favor!

LINDA.—¿Piernita no? ¿Pechito, entonces? *(Se va a abrir la bata.)*

Él lucha por impedirlo.

PITTI.—¡Cúbrase, señora! ¡No me dé ese espectáculo lamentable!...

LINDA.—*(Apartándose.)* ¡Lamentable será tu abuela!

PITTI.—¡Un poco más de recato, qué embromar!

MARISSA.—Uy, se enojó... ¡Qué rico! ¡Tan chiquito y se enoja!...

DIANA.—Quería verlo todo y se asusta de una piernita... Lo quieren mimar, besuquear. El escapa para todos lados.

MARISSA.—¡Venga conmigo!

LINDA.—¡Venga, mi amor!

DIANA.—¡Ese es mi novio!... ¡Mi novio!... ¡Me voy a casar con él!

LINDA.—¡Tome besito!

MARISSA.—Venga, que lo quiero mucho.

A un costado, Madame se ríe plácidamente.

MADAME.—Decía que no se conformaba con ustedes. Me quería a mí también.

MARISSA.—¡Uh! ¡Con madame también! ¡Qué pretencioso!

LINDA.—Madame atiende a muy pocos clientes...

PITTI.—*(Escapando y mascullando todo el tiempo.)* ¡Se han confundido! ¡Les digo que se han confundido! *(Se sube a una silla. Grita.)* ¡¡¡Yo no soy un cliente!!!

DIANA.—*(Tras una pausa.)* ¿Ah, no?... ¿Y qué sos, mi amor?

PITTI.—*(Bajando.)* Yo soy un médico. Me mandan del Ministerio de Salud Pública a hacerles una revisación.

TODAS.—¡Ooooooooooh!...

MADAME.—¿Y qué se hizo del viejo doctor?

PITTI.—¡Lo retiraron! Tal vez porque no cumplía con su deber.

MADAME.—Habría renunciado él. Si cumplía perfectamente... Nunca nos creó un problema. Les traía bombones a las chicas. Era buenísimo.

LINDA.—¿Así que sos el doctor? ¿Y por qué no empezaste por ahí?

DIANA.—¿Sabés con qué cariño tratamos a los doctores aquí?...

MARISSA.—Hasta madame... ¿No es cierto que madame los trata con mucho cariño?

Madame sonríe y afirma.

PITTI.—¡No me importa! Yo las vengo a revisar. No me arreglan con cariño a mí.

LINDA.—¡Qué ingrato y desamorado!

MARISSA.—¡Qué corazón de piedra!

DIANA.—A que me tenés miedo...

PITTI.—¡Yo no le tengo miedo a nadie! Soy un hombre íntegro. Vengo a cumplir con mi deber. (*Furioso. Alzando la voz.*) ¡Ustedes son un foco de peligro! ¡Aquí se pierde la salud física y moral de la comunidad! ¡Miren lo que dice aquí! (*Saca unos papeles.*).

LINDA.—¿A ver, mi amor? (*Se le tira encima.*).

MARISSA.—(*Ídem.*) ¿Qué dice?

PITTI.—Ustedes dependen de una organización. ¿Sabían eso?

MARISSA.—¡Qué vivo!

DIANA.—Descubrió América.

PITTI.—¡Una organización que paga hasta doscientos mil pesos de coimas mensuales!

MADAME.—¡Uh, la, la! Lo que es hacer bien la cosas... El que tiene, reparte.

PITTI.—Tienen bancos propios! ¡Y mercado de trata!... ¡Ganan más de doscientos millones de pesos por año!... ¡Tienen cadenas de mil y dos mil burdeles!.....

DIANA.—Ah, no sé...

LINDA.—Yo en tantos no trabajé.

PITTI.—¡Cada mujer rinde hasta dos mil pesos limpios!

MADAME.—Aquí rinden más.

MARISSA.—Qué mal administrados, ¿no?

MADAME.—Es la clientela...

PITTI.—Y nadie se ocupa de poner a un médico que las cuide a ellas, y por su intermedio a los hombres que tienen comercio carnal...

DIANA.—Yo me acuesto, nada más. El comercio lo tiene Madame.

PITTI.—Y a mí me manda el ministro a cuidar que no se siga perdiendo la salud.

LINDA.—¿El ministro perdió la salud?

PITTI.—No... que yo sepa...

LINDA.—¡Ah!, Como viene aquí todos los jueves....

MADAME.—Y a veces los domingos, también.

MARISSA.—Después del hipódromo.

DIANA.—Cuando pierde se pone insoportable.

PITTI.—A mí me manda el ministro... y también el secretario municipal...

DIANA.—El secretario me recibe en su garçonnière todos los miércoles. Es tan agradable...

PITTI.—¡Y el Concejo Deliberante!

MADAME.—El Concejo podría sesionar aquí adentro en cualquier momento...

PITTI.—Y el Senado... Y la Cámara Joven...

MADAME.—Tendría que ver la elocuencia que tienen aquí esos diputados.

PITTI.—¿No me diga que también ellos...?

MADAME.—Pregúnteles a las chicas. Ellas saben lo que vale cada representante de la patria.

DIANA.—Y nos enteramos de todo..

MADAME.—Seguro. Sabemos las cosas antes que los demás. ¿Usted se enteró de que entre los radicales va a haber una escisión?

PITTI.—¿Una escisión?

MADAME.—Claro. El alvearismo se prepara para enfrentar al yrigoyenismo...

LINDA.—Y Elpidio González pidió una tregua para salvar al partido.

Pitti oye y no puede creer.

MADAME.—Los conservadores van a hacer un nuevo nucleamiento en torno al doctor Moreno...

PITTI.—¡Es increíble!

MADAME.—Y los socialistas están desesperados... porque el doctor Justo no los deja venir aquí y entonces no se enteran de nada.

PITTI.—¡No puede ser, no puede ser!

MADAME.—Cuéntenle: ¿qué va a hacer Botana?

DIANA.—Va a poner un cronista en cada casa pública, para dominar mejor la actualidad del país.

PITTI.—¡Agua! Un vaso de agua, por favor...

MADAME.—¿Cuánto hace que se recibió usted?

PITTI.—Dos días.

MADAME.—¿Y que recibió el nombramiento?

PITTI.—Un día.

MADAME.—¿Y qué empezó su labor?

PITTI.—Nada. Empecé hoy. Aquí.

MADAME.—Vaya y diviértase con las muchachas. Después yo le voy a enseñar cómo se escribe un informe diciendo que está todo muy bien.

Entra música. Va canción. Foxtrito de la época. Cantan Pitti y las muchachas.

PITTI.—No hay nada que hacer.

CORO.—No hay nada que hacer.

PITTI.—Con estas mujeres me dejo vencer.

LINDA.—La revisión.

CORO.—La revisión.

LINDA.—No es para la gente de mi condición.

CORO.—Porque la salud de la población no se arregla haciendo una revisión.

MARISSA.—Que vayan a ver.

CORO.—Que vayan a ver.

MARISSA.—La mesa del pobre cuando va a comer.

MADAME.—*(Desde su sitio.)* Y en el interior.

CORO.—Y en el interior.

MADAME.—Los pueblos que nunca visita un doctor.

CORO.—Porque la cuestión de salubridad toca muchos puntos para ser verdad.

PITTI.—La alimentación.

CORO.—La vacunación.

PITTI.—Y recién más tarde la revisión.

DIANA.—El agua y jabón.

CORO.—El agua y jabón.

DIANA.—El café con leche y la calefacción.

CORO.—¡Si esto sigue así nadie vivirá conforme a una idea de salubridad!

PITTI.—(*Hablando. Mientras las chicas siguen el tarareo y el baile.*)
¡Usted debe saber, señora, que la tuberculosis y la sífilis hacen estragos!

MADAME.—¡No me diga!

PITTI.—El Ministerio tiene... (*Busca papeles.*). El Ministerio tiene... (*Transición guarda todo.*). El Ministerio no tiene nada. ¡Pero se puede comprobar lo que yo digo en cualquier momento!

MADAME.—Me alegro mucho.

PITTI.—Pero, ¡comprobar no es curar, señora! ¡Comprobar no es curar!

MADAME.—Esa es la macana.

PITTI.—(*Cantando.*) Nuestra capital.

CORO.—Nuestra capital.

PITTI.—Es un gran prostíbulo internacional. Las cosas están.

CORO.—Las cosas están.

PITTI.—Que polacas vienen y francesas van

CORO.—Las gallegas sí,

las criollas también,

aquí habrá de todo

mientras siga el tren.

PITTI.—Nuestra capital.

CORO.—Nuestra capital.

PITTI.—Le ha ganado al mundo con la Zwi Migdal.

MADAME.—Y en cada burdel.

CORO.—Y en cada burdel.

MADAME.—Se hablan mil idiomas igual que en Babel.

CORO.—(*Sigue hasta el final. Música acelerando y volumen creciendo.*)

Porque la salud,

la moralidad, andan a los saltos

en esta ciudad.
Y hay que disfrutar
hasta reventar,
porque este delirio
cuánto va a durar.
¡Esa es la cuestión!
¡No hay más inspección!
¡Viva la locura,
sigue la función!

*Pitti se va con las chicas hacia interiores. Madame lo saluda risueñamente.
Apagón.*

1930: LA OCUPACIÓN

Sala en la residencia particular de un ministro. Hay gran ventana practicable. Se siente un murmullo creciente, afuera.

HIJO.—Papá... ¿Qué dijiste hoy en el Gabinete?

MINISTRO.—Dije que en este país no hay desocupación... sino...
(*Habla como un político.*)... ¡por el contrario! ¡Que aquí trabaja el
que quiere! Y...

HIJO.—¡Pará! ¡Pará un cacho, viejo! Hablás conmigo como si
fuera para la historia. Frenáte; no seas así...

MINISTRO.—¡Un ministro de la República, en estas horas
cruciales e inconfundibles siempre habla para la historia!

HIJO.—(*No le lleva el apunte.*) Yo quiero saber esto... ¿Se supo,
aparte de los ministros y el presidente, lo que vos habías
dicho...?

MINISTRO.—¡Claro! Yo lo ratifiqué con acertada firmeza ante el periodismo.

HIJO.—Ahí está la explicación. ¡Te la dieron por el mate, viejo! Esta vez te salió el tiro por la culata...

MINISTRO.—¡No me retracto ni me echo atrás! Yo... (*Transición.*)
¿Por qué decís eso?

HIJO.—(*Mostrándole un diario.*) Mirá lo que te hizo un chistoso. Publicó un aviso en el diario pidiendo mano de obra...

MINISTRO.—¿Y?

HIJO.—Albañiles... yeseros... plomeros... obreros del vidrio... del vestido, del transporte, del caucho... panaderos, madereros, funebreros...

MINISTRO.—¿Y?

HIJO.—¡Y puso la dirección de casa! ¡Mirá cómo está la calle!

El ministro va hacia la ventana. Mira. La abre de repente. El murmullo aumenta, como una oleada arrolladora. Lo hace retroceder un par de pasos.

HIJO.—¡Son como cinco mil! También... ¡Sos loco, viejo!... ¡Cuando te encontrás con esos reblandecidos de la Presidencia, se ponen a hablar tantas boludeces...! (*Tira el diario a un costado y sale, moviendo la cabeza.*)

Apagón.

1940: LA JUSTICIA

Escritorio de un juez a cierta distancia, un banco largo o una serie de sillas, donde aguardan una serie de personas. Junto al juez, un secretario, todos vestidos al estilo de 1940.

JUEZ.—¿Cuál es el caso siguiente?

SECRETARIO.—Usted. Pase.

Se levanta un señor. Se acerca al escritorio.

JUEZ.—(Al secretario.) ¿Asunto?

SECRETARIO.—(Le alcanza un expediente.) Demanda por despido.

El juez hace un movimiento de cabeza demostrando cierto fastidio.

JUEZ.—Bien. Siéntese. Hable.

SEÑOR.—Mi caso, señor juez, es algo especial... Yo nunca figuré entre el personal de la empresa que usó mis servicios... Yo nunca cobre un sueldo firmando un recibo donde constara "sueldo".

JUEZ.—¿Y como qué figuraba usted?

SEÑOR.—Escobas. Habría que barrer 217 veces por día el edificio de la Compañía Eléctrica, para justificar lo que se me pagaba a mí.

JUEZ.—¿De qué trabajaba?

SEÑOR.—Gestor de coimas.

JUEZ.—¿Cómo?

SECRETARIO.—Quiere decir coimero.

SEÑOR.—Se equivoca. Incurrir en un comprensible error académico, pero... Yo nunca recibí un peso indebidamente. Sólo los repartía.

JUEZ.—Explíquese más claro, por favor.

SEÑOR.—Yo era un gestor de coimas. Coimeante, digamos. Iba a ver a un individuo, le proponía un arreglo para que se apartara del camino que hace a los sagrados intereses de la Compañía. ¿El individuo no aceptaba...? Le hacía ver las consecuencias: ataques a su persona ya sus bienes, investigación sobre sus cosas particulares, puesta en evidencia de cualquier pecadillo aunque sea menor. En cuántas noches de cierzo y neblina aguardé a la puerta de un cabaret, para sacarle una foto comprometida a algún funcionario... que al día siguiente me agradecía la salvación de su honor y la rica suma que yo ponía en sus manos. En cuántos días de tenacidad increíble he seguido a un edil, un secretario ministerial, hasta descubrir que juega, o tiene un segundo hogar, o es dueño de una casa que ahora se usa como prostíbulo o –sencillamente– es maricón... ¡Qué minuciosa y hábil búsqueda del pecado humano puse al servicio de la Compañía para descubrir la culpa allí donde estuviera y en seguida transformarla en venalidad...! (*Se echa sobre el escritorio.*). ¿Y eso no vale nada, señor juez? ¿Eso no vale nada?

JUEZ.—Pues... No sé...

SEÑOR.—Para la Compañía, no vale nada. Al cabo de diez años de fecunda y promisoría labor, me han despedido. Dicen que yo ya lo corrompí todo. Y si lo corrompí todo, no queda nada por corromper. ¿Es justo eso? (*Golpea la mesa.*). ¿Es justo, me pregunto yo?!

JUEZ.—No, pero... ¿Cómo es que aceptó esa labor? Eso es lo que no entiendo...

SEÑOR.—¿Alguien debe hacerla, verdad?

JUEZ.—No sé.

SEÑOR.—Alguien debe hacerla. La sociedad entera se resquebrajaría, si una persona como yo no hiciera correr el aceite de la platita entre los resortes más rígidos y chirriantes...

JUEZ.—¿Cuánto ganaba usted?

SEÑOR.—Cuatro mil pesos mensuales.

El juez, el secretario y la gente que espera, lanzan una exclamación.

SEÑOR.—Incluidos viáticos y gastos de representación, por supuesto. Pero, yo jamás me quedé con un peso indebido. En este portafolios tengo uno por uno los antecedentes de coima que he gestionado... (*Abre el portafolios.*) Mire, mire... Diputados, senadores, ediles, comisarios... Asesores contables y legales del Estado... (*Transición.*). Entre paréntesis, hay un hermano suyo. Y un primo. (*Prosigue.*) Jefes de Reparticiones... Diplomáticos...

JUEZ.—¡Guarde! ¡Guarde eso, hombre! (*Rechaza los papeles que le muestra.*).

SEÑOR.—Puede llamarlos aquí uno por uno y preguntarles si la cifra que percibieron no es la misma que consta en mis expedientes...

JUEZ.—¡Yo le creo; pero guarde eso, por favor!

SEÑOR.—¡Reclamo de todos los presentes un voto de fe en mi honestidad y eficacia! (*Se pasea. Está en dueño de la situación.*) ¡Entre 1930 y 1940 repartí cerca de quinientos millones, que le valieron a la Compañía la renovación de sus contratos en las

condiciones que ella quiso, se le antojó, y se le dio la gana! ¡Las otras empresas extranjeras hubieran querido contar con mis servicios!... ¡Yo hubiera evitado los escandaletes del gas y los transportes!... ¡Hubiera limitado la investigación de las carnes!... Pero, no: fui fiel a mi Compañía, y sólo a ella le entregué la flor de mis años y la esencia de mi talento. *(Transición.)*. ¿Qué pido ahora? Pido un humilde mantenimiento en el puesto... por si las moscas... por si alguien, alguna vez, se permite volver a cuestionar la digna historia de la Empresa Eléctrica, que sólo vino a traer progreso al país... Y por último jubilarme... *(Habla humildemente.)* Jubilarme, señor juez... Arreglar mi jardín.... Sentarme a la sombra con mis nietitos y decirles: "Todo esto que ven, lo he corrompido yo... con perseverancia ejemplar... con el tesón que obligan las grandes realizaciones...". *(Transición casi llora.)*. Pero, no. Ni esa alegría me dan. Ni esa modesta satisfacción... *(Transición violenta.)*. ¡Yo pido ante la justicia, que se tengan en cuenta no sólo mis derechos como trabajador, sino también el profundo sentido humano que late en el fondo de esta cuestión!

JUEZ.—Lo siento, señor. No hay méritos para abrir su caso. El asunto sale completamente del marco de mi competencia.

SEÑOR.—*(Lo mira, con los ojos saliéndose de las órbitas.)* ¿Ah, no?... ¿No hay méritos para abrir el caso?... *(Retrocede, tira manotazos de muñeco, al aire. Se golpea el pecho.)*. ¡País de mierda!... ¡Justicia de porquería!... ¡Un hombre solo, sin acomodo, no es quien para golpear una sola puerta!

El secretario se lo va llevando.

SEÑOR.— ¡Todo lo tienen resuelto a su favor los grandes intereses!... ¡País de mierda!... ¡Justicia de porquería!...

Apagón.

1950: LA DIVERSIÓN

Pizzería. Laura y Manuel entran. Son dos provincianos endomingados parecen algo nerviosos, buscan una mesa. Se sientan.

MANUEL.— Lindo Lugar, ¿eh?

LAURA.— Sí. Lindo.

MANUEL.— Aquí podés comer cualquier cosa. Milanesa, sopa...

LAURA.— Yo quiero pizza, nomás.

MANUEL.— Te gusta la pizza, ¿eh? A mí también.

Se acerca el mozo.

MOZO.— ¿Señor?

MANUEL.— Muzzarella. (*A ella.*) ¿Dos?

Ella afirma.

MANUEL.— Dos y dos, cuatro. Y cuatro fainá. Bien calentita, ¿eh?

MOZO.— (*Afirma maquinalmente.*) ¿Para beber?

MANUEL.— Vino. (*La mira a ella, que acepta con timidez.*)

El mozo se retira.

MANUEL.—Listo. (*Pausa.*) Yo si te sacó, te llevo a lugares buenos.

LAURA.—Claro.

MANUEL.—No a boliches llenos de mamaos, que se agarran a cuchilladas por cualquier cosa.

LAURA.—Seguro.

MANUEL.—Dejá la cartera. Ponéte cómoda.

Ella deja la cartera en el suelo.

MANUEL.—(*Él mira todo con satisfacción.*) Lindo sitio, ¿eh?

LAURA.—Sí. Lindo.

MANUEL.—Yo para llevarte a una porquería de lugar, me quedo en casa, escuchando la radio.

LAURA.—Seguro. (*Pausa.*)

MANUEL.—Bueno, decí algo.

LAURA.—¿Y qué querés que diga?

MANUEL.—¿Te gusta el lugar? Decí cualquier cosa.

LAURA.—Ya te dije. Me gusta. (*Pausa.*) Hoy tuve un disgusto con la patrona.

MANUEL.—¿Si? ¿Por qué?

LAURA.—Rompí una copa. ¿Acaso ella no rompe nada? Entonces, ¿qué tiene que decir tanto?

MANUEL.—Claro.

LAURA.—Yo hago las cosas lo mejor que puedo. (*Pausa. Se le acabó el tema.*)

MANUEL.—Qué embromar. (*Más pausa.*)

LAURA.—Y si rompó una cosa, no fue con intención. (*Otra pausa.*) Viene la pizza.

MANUEL.—¡Eh! ¿Ya la trae? Es recalentada.

MOZO.—La pizza es recién hecha, señor. Esta casa trabaja mucho.
(*Deja el pedido y se va.*)

MANUEL.—(*La toca con el revés del dedo.*) Es recalentada. ¿Qué me va a enseñar?

LAURA.—Y bueno, Manuel.

MANUEL.—¡Qué "y bueno"! Yo pago con plata, ¿no? ¿Entonces!?
(*Pausa.*)

Ella no tiene respuesta.

MANUEL.—Yo no como.

LAURA.—¿Por qué?

MANUEL.—Es recalentada. A mí me gusta la pizza nueva.

LAURA.—Es nueva.

MANUEL.—No.

LAURA.—¡Ay, me quemo!

MANUEL.—¡Guarda!

Ella se pone de pie. Tose. Escupe el bocado.

MANUEL.—¡T' estás chorriando toda! (*Le da unos golpes en la espalda.*)

LAURA.—¡Ah! ¡Agua!...

Él le da vino.

LAURA.—¡No, vino no!

MANUEL.—¡Mozo! ¡Agua!... (*Mira el enchastre.*) ¡Y la gran puta que te parió!

LAURA.—¿A quién le dijiste "la gran puta"?

MANUEL.—¡A vos no! ¡A la pizza!

MOZO.—Su agua, señor.

MANUEL.—Tomá.

Ella bebe.

MANUEL.—Mirá el vestido. Pasáte un pañuelo. No, esto. *(Le pasa una servilleta por el rostro, la pollera, etcétera.)*

LAURA.—Están mirando.

MANUEL.—¿Y qué tiene?

LAURA.—No me toqués.

MANUEL.—¡Ma' sí limpiáte sola! *(Va a sentarse en su silla. Enfurruñado.)*

LAURA.—Enseguida te enojás.

MANUEL.—¡Si no sabés venir a un lugar como la gente!

LAURA.—¡Vos!

MANUEL.—¡Vos!

LAURA.—Vos, que te hacés el... no sé qué... ¡Y al final sos un chino bruto!

MANUEL.—¿Yo chino bruto? ¡Te traje a vos y a toda tu familia de Santiago!

LAURA.—Vinimos solos, ¿sabés?

MANUEL.—¡Andá! ¡Aprende a comer!

LAURA.—¿Y vos?... Andá. Aprendé a tratar a las mujeres... *(Pausa. Ella retoma su pedazo de pizza y come. Triste. Mascullando.)*. Siempre el mismo... Y protestando... *(Quiere seguir comiendo, pero unos lagrimones se lo impiden.)*. Y yo todavía... te llevo el apunte... llore más. Coma.

MANUEL.—¡Bueh! No

LAURA.—Estoy comiendo yo.

MANUEL.—Cuénteme algo. ¿Qué otra cosa le dijo la patrona?

LAURA.—Me dijo: "Falta un calzoncillo". Y yo: "Yo no lo llevé, señora"... Y ella: "Usted no se lo llevó, pero falta". Y al final casi me echa, la desgraciada...

MANUEL.—Buch. No llores más, te dije.

LAURA.—No, pero te cuento.

MANUEL.—No me cuentes más, si te pones así. (*Transición.*)

¿Querés más pizza?

LAURA.—No

MANUEL.—¿Más vino?

LAURA.—Me va a hacer mal.

MANUEL.—Bueno, quedáte tranquila entonces. Así no te andan mirando. es un sitio fino, ¿entendés? Éste

LAURA.—Sí.

MANUEL.—No es un boliche cualquiera, lleno de mamaos...

LAURA.—No.

MANUEL.—Porque yo, para sacarte, te traigo a un lugar así. Si no, me quedo en casa, escuchando la radio.

LAURA.—Claro.

Él bebe. Ella come lentamente. Se va produciendo el apagón.

1960: LA EDUCACIÓN

Escalinata al fondo. Leyenda en la pared: parlamento de la provincia... Agrupamiento de gente al pie de la escalinata, pueden llevar carteles: aumento, consideración para los maestros, presupuesto docente.

Etcétera. Aparece en lo alto de la escalera un diputado. Hay chiflatina y abucheo, ante su presencia.

DIPUTADO.—¿Qué pasa aquí?

Más chiflatina y abucheo.

DIPUTADO.—Estoy preguntando qué pasa aquí.

MAESTRO 3.—¿Usted es diputado por la mayoría?

DIPUTADO.—¡Sí!

MAESTRO 2.—¿No es el presidente del sector oficialista?

DIPUTADO.—¡Sí!

Nueva chiflatina y abucheo.

DIPUTADO.—¿Y ustedes quiénes son?

MAESTRO 3.—¡Somos los maestros provinciales!

MAESTRO 1.—¿No ve los carteles?

MAESTRA 3.—¡Venimos a protestar!...

DIPUTADO.—¿A protestar por qué?

MAESTRO 1.—¡Por el aumento a la policía! ¡Nos correspondía a los maestros!

DIPUTADO.—¿Y por qué les correspondía a ustedes?

MAESTRA 3.—¿No lo sabe? Se lo voy a explicar. Porque lo estamos pidiendo hace más tiempo... Porque estamos más atrasados de sueldos... Y porque lo necesitamos para cumplir mejor nuestra labor.

DIPUTADO.—Un buen maestro enseña bien, aunque no tenga aumento.

VOCES.—¡Mentira!... ¡Mentira!...

Hay chiflatina. Abucheo.

DIPUTADO.—¡Silencio! ¡Así no voy a continuar el diálogo!

MAESTRA 2.—¡Un maestro hambreado no puede enseñar bien!

DIPUTADO.—¡Tampoco están hambreados, que yo sepa!

MAESTRA 1.—¡Sí, lo estamos!

DIPUTADO.—Además... póngase en la lógica, en la realidad de las cosas... Un policía brinda un servicio público de primera necesidad. ¿Van a negar eso?:

VOCES.—¡Para ustedes!... ¡Para ustedes, no para nosotros!...

El diputado marca silencio con las manos.

MAESTRA 1.—¡Nadie niega nada, señor! Nosotros decimos que también brindamos un servicio público de primera necesidad.

DIPUTADO.—¡No es tan importante!

Chiflatinas. Abucheo.

MAESTRO 1.—¿Quién dijo que no es tan importante?

DIPUTADO.—¡Lo digo yo!

Chiflatina.

MAESTRO 1.—¿Y usted es diputado por el Partido del Desarrollo?... ¿Iban a traer el progreso para veinte millones de argentinos, ignorando a los maestros?

DIPUTADO.—No ignoramos a los maestros. Les damos su justo valor.

MAESTRA 2.—¿Y un policía vale más que un maestro?

DIPUTADO.—¡Claro que sí! Un policía mantiene el orden. Y sin orden no hay futuro.

MAESTRO 1.—¡Y un maestro prepara gente para el futuro!

VOCES.—¡Eso!... ¡Claro que sí!...

DIPUTADO.—¡En el futuro veremos!... siempre y cuando un buen cuerpo policial resguarde a la gente y las instituciones.

MAESTRO 2.—¿Qué instituciones?

DIPUTADO.—Todas. Inclusive, los colegios y los concejos escolares de educación.

MAESTRA 3.—¡Que no se preocupen! Los colegios se cuidan solos.

MAESTRA 1.—¡De ellos hay que cuidarse!

DIPUTADO.—¡Terminemos, señores! Les recuerdo esto: ¡si no hubiera policías en el mundo, tampoco habría maestros! Nada más. (*Pretende abrirse paso y salir.*)

La maestra 4 lo enfrenta.

MAESTRA 4.—¡Se equivoca, señor diputado! ¡Aunque no hubiera policías en el mundo, igual habría maestros!... ¡Pero, si no hubiera maestros, jamás habría policías, ni diputados!

Sube el abucheo. El diputado se escapa. La manifestación lo sigue hasta salir de escena. Apagón.

ESTA MAQUINITA

El efecto musical entronca directamente con la canción. Todo el elenco en escena. Componen cuadros en movimiento.

Esta maquinita
me hace caminar
porque suena a guita

taca-taca-ta.

Esta maquinita
de superación
vive de promesas
taca-taca-ton.

Te dice que pronto
pronto llegarás
a tener tu casa
taca-taca-ta.

A tener tu coche,
tener tu visión,
y salir de noche,
taca-taca-ton.

Esta maquinita
te haría reír,
si vos no pensaras
en el porvenir...

Pero te la cuentan
con su vulevú,
te ponen en marcha
taca-taca-tu.

Esta maquinita
nunca va a parar,
porque es el progreso
de la Humanidad...
te lo dicen todos,
te lo digo yo,
si no estás de acuerdo...
taca-taca-to.

Esta maquinita
la mueve la guita
que nunca tendrás...

Nunca se detiene,
nunca va a parar...
Si querés subirte,
tenés que trepar...

Esta maquinita
de prosperidad
es la pantallita
de la sociedad...

Y el que no se trepa
nunca llegará...
nunca llegará...
nunca llegará...

Apagón. Fin de la primera parte.

SEGUNDA PARTE: AQUÍ Y ALLÁ

CADA CUAL CON SU PRIORIDAD

*Entran sucesivamente los actores, cantando. Hay solos y frases en coro.
Los guiones de diálogo significan cambios de voz.*

—Si estoy en cana
mi prioridad
es que me dejen
en libertad...

—Si ando de copas
lo principal
es otro trago
fenomenal...

—Si estoy sin novio...

- Sin laburar
- Sin que me paguen....
- O sin fumar...
- Si ando mufado...
- Sin voluntad...
- Sin compañía...
- Sin soledad...
- O estoy podrido
de meditar...
- O sumergido
por no pensar.... (*Afeminado.*)
- Si busco un poco de comprensión...
(*Ansiosa.*)
- Una caricia...
- O una canción...
- Si corro el mango
para morfar,
es ese mango...

- CORO.**—¡¡Mi prioridad!!
- Es ese novio...
 - Un faso más...
 - Es ese empleo...
 - Esa verdad...
 - Esa caricia...
 - O esa ilusión...
 - Esa noticia...
 - O esa pasión...
 - Si estoy de racha...
-

—Vivo muy mal...
—¡Se armó la bronca!
—Perdí un penal...
—Si estoy perdido
en la inmensidad,
Se es un camino...

CORO.—¡¡Mi prioridad!!

ACTORES HABLANDO.—Compañero... Prioridades son prioridades; usted no me puede negar que para un fumador lo primero es tener cigarrillos...

—¡Y para una solterona, lo primero es casarse!

—Para un neurasténico, lo primero es una temporada de descanso. Pero ¿cómo va a salir a descansar si no le alcanza la guita y eso es precisamente lo que lo tiene neurasténico?

—Para un náufrago, la prioridad es una camisa que se pueda usar como bandera. Pero, si naufragó en el Polo, la prioridad es una bandera que se pueda usar como camisa.

—Todo es muy relativo, decía una vieja mientras alteraba su cédula de identidad...

—Es como el caso de los dos hombres, que le estaban pidiendo a Dios al mismo tiempo...

—¿Y?

—Uno le pedía suerte para un negocio donde iba a ganar un millón. El otro tenía hambre y le pedía mil pesos.

—¿Entonces?

—El del millón le dijo: "Tome los mil pesos y no me lo entretenga".

(Sigue canto.)

CORO.—Cada cual vive
su prioridad:
pan en la mesa,
tabla en el mar.

Para los pueblos
esto es igual,
lucha que lucha,
que no da más...

No me postergue,
déjeme en paz,
toco mi ritmo,
marco el compás...

Si usted me ayuda
me va a obligar.
Este camino
no sirve más.

Lucha que lucha
para triunfar,
cada cual tiene
¡¡Su prioridad!!.

Apagón.

INFORME PARA UN CONGRESO INTERAMERICANO

Oscuridad en la sala.

RELATOR.— *(En off.)* Señores embajadores, señores ministros plenipotenciarios, señores delegados de los respectivos países americanos... El presente informe de la comisión asesora puntualiza las prioridades a tratar...

Entran placas, con ilustraciones fotográficas, dibujos, cifras, etcétera.

RELATOR.— *(En off.)* Éste es el mundo. Esto es un plato bien servido.

16%

RELATOR.— *(En off.)* Éste es el sector de los que todos los días comen un plato bien servido en el mundo.

17%

RELATOR.— *(En off.)* Este es el porcentaje de los que se aproximan a un buen comer.

67%

RELATOR.— *(En off.)* Y éstos son todos los que viven en el hambre. Lo cual tiene mucho que ver con el desarrollo. Desarrollado se llama a aquel país que hace mucho tiempo la juega por las suyas... Subdesarrollado es el que vivió hasta

hace poco en condiciones de colonia, o sigue en ellas, y por consiguiente no puede hacer nada útil para sus habitantes. Desarrollados son: casi toda Europa, Rusia, Japón y los Estados Unidos.

Subdesarrollados: casi toda Asia, África y América latina.

Estados Unidos produce 387 billones de dólares por año, entre todas sus industrias y cultivos...

Rusia, 150.

Argentina, 7.

Un norteamericano medio dispone de 2.343 dólares por año. Un haitiano medio gana 75 dólares al año.

En un país bien desarrollado, la gente tiene una existencia promedio de 63 años. Y en uno mal desarrollado, 30 años.

De cada mil niños mueren 259, entre 1 y 11 meses de edad, en Rodhesia.

170 en Brasil.

26 en Estados Unidos.

17 en Suecia.

En la Unión Soviética hay 166 médicos por cada 100.000 habitantes.

En Guatemala y El Salvador, 19, o sea algo menos de un médico por cada 5.000 personas. Sólo el 31% de la humanidad lee y escribe. Y sólo 29 países tienen alfabetizado a más del 80% de su población.

Argentina trepa al 85% gracias a las ciudades... En la zona rural hay territorios donde leen y escriben 23 hombres de cada cien y 20 mujeres de cada cien...

La deserción escolar llega al 83.4%. En Paraguay se venden 12 diarios 1.000 habitantes. En Inglaterra, 570 diarios.

El periodismo es necesario por cada para el desarrollo de las ideas. Un hombre ideológicamente desarrollado es el que termina por no creerles nada a los diarios que lee. El norteamericano medio gana dos dólares más que hace 15 años. El francés medio 4,6 dólares más. El italiano 5 dólares más. El argentino medio ya no se sabe cuánto menos que entonces está ganando ahora... En Estados Unidos bajo el índice de desocupación, de 4.1 a 3.5 para los blancos... Creció de 8.3 a 9.1 para los negros. Los países ricos exportan máquinas, equipos muy elaborados, etcétera. Los países pobres sólo venden materia prima, carne, trigo, café, lana, petróleo...

Decía un uruguayo: "Sólo falta que mandemos las ovejas a Inglaterra, allí las esquilen y nos las envíen de vuelta". Tal es el rechazo a la mano de obra ajena, en los países fuertes. Las potencias imponen sus fletes, sus seguros y demás servicios. Luego manufacturan e industrializan todo, manteniendo el nivel de sus negocios y de su mano de obra. América latina está como el territorio de Papúa, Sarawak, Gambia o Somalia, en lo que hace a sus exportaciones. Un 99.8... 99.9 por ciento, consiste en materias primas. Mientras tanto, la población se multiplica. Eran 1.000 millones en el planeta, hace un siglo. 2.600 millones, hace 20 años. Y llegaremos 5.000 millones dentro de 30.

En zonas urbanas la población crece un uno, uno y medio, dos por ciento, cada año. En zonas rurales se da el 18... 20%. El obrero de la caña llega al tope de un 32% cada año. Vive en galpones de malhoja divididos en piezas de dos metros por dos metros. A cada peón con su familia le corresponde una pieza, que se debe usar para todo servicio. Se multiplica rápido, pero

no es nadie para sus hijos, porque la autoridad paterna resulta transferida al capataz o al administrador. Consume entre 1.200 y 1.600 calorías por día. Como el minero boliviano. Y el bracero del nordeste, en Brasil.

La dieta básica de un ser humano requiere unas 3.000 calorías diarias, más otros componentes de la alimentación.

En el momento de iniciar estas deliberaciones, recuerden los señores delegados que las dos terceras partes de la Humanidad no comen, no se instruyen, no duermen en camas ni tienen sábanas ni mantas, no formalizan hogares regulares, no tienen acceso a un oficio conveniente, ni a la cultura, ni a la información; han olvidado el orgullo, perdieron el hábito de la sonrisa, desconocen la higiene y el libro, el dentista y los festejos familiares; hay millones y millones que jamás olieron un perfume o pisaron una alfombra, seres que nacen y mueren sin comer un solo trozo de carne asada, o ponerse alguna vez un par de zapatos. No viven, no sueñan, permanecen: no tienen por qué aceptar, amar, ni respetar el mundo que se les presenta. Los señores delegados integran el pequeño sector de los que tienen a diario el plato bien servido. Que les aproveche.

EL ORDEN ALFABÉTICO

Al terminar la exhibición del audiovisual, se hace una luz en escena vemos a una serie de delegados, aplaudiendo. El secretario general del organismo preside la asamblea.

SECRETARIO GENERAL (SECR. GRAL.).—¡Bravo, excelente, magnífico!

DELEGADO 1.—Se puede decir que esta vez el organismo ha tomado el toro por las astas.

DELEGADO 2.—Se puede decir que nos enfrentamos con la cruda realidad.

DELEGADO 1.—Se puede decir de todo. ¿Qué paso damos ahora?

SECR. GRAL.—Propongo constituir un organismo que estudie los antecedentes, para luego cederlos a otro organismo que establezca las prioridades.

DELEGADA 2.—Me parece muy bien.

DELEGADO 1.—No veo inconvenientes.

DELEGADO 2.—Me parece una manera firme y rápida de encarar el problema.

SECR. GRAL.—Ese segundo organismo, a su vez, elevaría el índice de prioridades a los respectivos gobiernos, para que éstos hicieran lo que pudieran.

DELEGADO 2.—¡Fantástico!

DELEGADA 1.—Me parece excelente.

DELEGADO 1.—Inobjetable.

SECR. GRAL.—Hay que estudiar cómo se establece la presidencia de ese primer organismo.

DELEGADO 1.—Bueno, yo creo que es muy sencillo.

DELEGADA 1.—Puede ser por votación, o...

DELEGADO 2.—Por orden alfabético..

SECR. GRAL.—Creo que deberíamos organizar una reunión a nivel de subsecretarios, para estudiar la conveniencia del orden alfabético sobre la votación.

DELEGADA 2.—Pero la presidencia va por orden alfabético.

SECR. GRAL.—Ocurre que... el orden alfabético... generalmente... empieza por la A. En la A está Argentina. Y yo recuerdo que hace mucho tiempo que no obtiene una presidencia Guatemala.

DELEGADO 1.—¡Protesto! Argentina tiene derecho a esa presidencia.

DELEGADO 2.—¡Protesto! Le corresponde a Guatemala.

DELEGADA 2.—¡Protesto! ¡Que sea por votación!

SECR. GRAL.—¡Protesto! ¡Que sea por orden alfabético!

DELEGADA 1.—Tranquilicémonos, señores. Todos los antecedentes indican que debe actuarse por orden alfabético.

DELEGADO 1.—Muy bien.

SECR. GRAL.—Pero, hago una salvedad. ¿Dónde empieza un orden alfabético? ¿Forzosamente en la A?

DELEGADO 1.—¡Por supuesto!

DELEGADA 1.—¡Claro!

SECR. GRAL.—No, señores. Un orden alfabético puede empezar en cualquier letra.

DELEGADO 1.—¡Protesto! ¡Que se consulten todos los diccionarios!

SECR. GRAL.—Los diccionarios cumplen una función lingüística, no diplomática.

DELEGADO 2.—¡Protesto! ¡La diplomacia es lingüística!

DELEGADA 2.—¡Protesto! La diplomacia es oral y escrita. En mi país hubo un canciller que era tartamudo y eso no le impidió hacer una brillante carrera.

SECR. GRAL.—¡Aplausos para el canciller! (*Aplauden.*)

DELEGADO 1.—Pido que se respete el orden alfabético y al decir orden alfabético me refiero al que empieza con la A.

DELEGADO 2.—Pido que se analice la posibilidad de un orden alfabético que empiece con la letra G.

DELEGADA 1.—¿Y dónde termina?

DELEGADO 2.—En la F. Es un abecedario que empieza G, H, I, J, K, L, M... y termina A, B, C, D, E, F. La F es una letra excelente para la palabra final.

SECR. GRAL.—(*Canta.*) "Final... de un sueño que fue... triste realidad..."

DELEGADO 2.—¡Eso es un bolero!

SECR. GRAL.—El bolero fue el canto de mi generación.

DELEGADA 2.—Propongo una reunión a nivel académico, para estudiar las tendencias de cada generación.

DELEGADO 2.—Yo era loco por el calypso bananero.

DELEGADA 1.—Y yo por el merecumbé.

DELEGADO 1.—(*Canta. Baila.*) "Cha-cha-cha... Subibaja, mi amor... Cha-cha-cha"...

DELEGADA 2.—Eso no entra en el orden de las prioridades. (*Se integra al baile mientras discute.*) La prioridad es saber dónde comienza un orden alfabético.

DELEGADO 2.—(*Bailando.*) Propongo una reunión en Punta del Este para resolverlo.

DELEGADA 1.—Propongo que sea en Valparaíso.

SECR. GRAL.—En Punta del Este se come un entrecôte formidable, de carne uruguaya.

DELEGADA 1.—¿Y la langosta chilena de Valparaíso?

DELEGADO 1.—Propongo un acuerdo a nivel ministerial en Río de Janeiro.

SECR. GRAL.—"So danço samba... So danço samba... Bay, bay, bay"...

Bailan todos el samba brasileiro.

DELEGADA 2.— ¡La última vez que hubo una reunión en Brasil nos sirvieron feijoadada!

DELEGADO 1.— La feijoadada no es mala, cuando no cae en rutina.

SECR. GRAL.— *(Dejando de bailar. Solemne.)* Señores!... ¡Gran incidente diplomático!

Va reduciéndose la luz, hasta iluminarlo sólo a él. Los otros delegados, paulatinamente, hacen mutis.

SECR. GRAL.— El organismo interamericano debería reunirse en Punta del Este, en Valparaíso, en Río, para resolver dónde empieza el orden alfabético. De ese modo se instrumentará la comisión que, reunida en Acapulco, por ejemplo *(buen lugar, hotelería de primera.)*, establecerá los antecedentes de las prioridades a tratar.

Aparece junto a él una señorita con un grabador.

SECR. GRAL.— Una segunda comisión resolverá el orden preferencial de esas prioridades. Y por último, las transferirá a los respectivos gobiernos que... *(Transición.)* ¿Señorita?

PERIODISTA.— Soy periodista, señor. Quisiera saber la importancia de lo que trataron hoy.

SECR. GRAL.— *(Solemne. Enojado.)* Se analizaron las prioridades a nivel nacional y continental.

PERIODISTA.— ¿A qué conclusiones llegaron?

SECR. GRAL.— Las conclusiones las dará una serie de comisiones, reunidas a tal efecto.

PERIODISTA.— ¿Cuándo se reunirán esas comisiones?

SECR. GRAL.—Cuando se supere un grave incidente en torno al problema del orden alfabético

PERIODISTA.—¿En qué consiste el problema?

SECR. GRAL.—Si el alfabeto empieza en la A o en la

PERIODISTA.—¿Usted tiene alguna duda al respecto?

SECR. GRAL.—La diplomacia no está hecha a base de seguridades, señorita.

PERIODISTA.—¿Cómo se resolverá ese problema del orden alfabético?

SECR. GRAL.—Mediante una serie de reuniones en distintas ciudades balnearias.

PERIODISTA.—¿Quién paga esos viajes y esas reuniones?

SECR. GRAL.—Cada gobierno.

PERIODISTA.—¿Cuánto cuesta a los gobiernos cada diplomático encargado de discutir dónde empieza el alfabeto?

SECR. GRAL.—No creo que eso haga a la cuestión.

PERIODISTA.—¿Podría ser entre cinco mil y siete mil dólares mensuales?

SECR. GRAL.—Puede ser.

PERIODISTA.—¿Además de viáticos y gastos de representación?

SECR. GRAL.—Puede ser.

PERIODISTA.—¿Además de atenciones y convites...?

SECR. GRAL.—Puede ser. Pero usted haga notar la enérgica y patriótica actitud de cada delegado en defensa de los intereses de su país.

PERIODISTA.—Así lo haré.

SECR. GRAL.—Y recuerde que este organismo se constituyó para resolver los principales problemas que perentoriamente se deben...

Salen. Juntos.

BRASIL: HAMBRE Y MISERIA

Entra Ángel por un costado. Se instala en algún lugar y canta.

ÁNGEL.—No tengo casa,
no tengo río,
no tengo pan,
no tengo o sal.
para sembrar,
no tengo niño
No tengo tierra
para jugar.
No tengo—tengo,
que no tengo na...
No tengo—tengo,
que no tengo na...
Tenía una pulga
y se me escapó.
Tenía una mosca
y me abandonó.
Tenía un piojo
y se puso a andar.
Tenía una pena y se echó a volar.
No tengo—tengo,
que no tengo na...
No tengo—tengo,
que no tengo na...

En esta vida
todo es tener.
Tener amigo,
tener mujer.
Tener paciencia,
tener carbón...
Yo ya no tengo
ni mi corazón.

Entra Jacob, con una escopeta en bandolera. Se la quita. Se sienta y apoya la escopeta entre sus piernas, frente a Ángel.

JACOB.—Hola, Ángel.

ÁNGEL.—Hola, Jacob.

JACOB.—¿Adónde ibas?

ÁNGEL.—Al sur.

JACOB.—No llegarás.

ÁNGEL.—Así parece.

JACOB.—El coronel se dio cuenta de que habías escapado. Me mandó enseguida.

ÁNGEL.—Es claro.

JACOB.—¿Por qué te atrasaste?

ÁNGEL.—Venía cantando.

JACOB.—Ahora te encontré.

ÁNGEL.—Lo siento, Jacob.

JACOB.—El que lo siente soy yo.

ÁNGEL.—Está bien. *(Pausa).*

JACOB.—Tengo que llevar una prueba. Podés volver conmigo y lo hacemos allá.

ÁNGEL.—No me gusta volver.

JACOB.—En otro caso tendremos que hacerlo acá y llevarme un pedazo.

ÁNGEL.—No me cortes abajo, Jacob.

JACOB.—Lo de abajo no te servirá más. Tampoco me va a servir a mí. Debe ser de arriba.

ÁNGEL.—En el cuello tengo un lunar con pelos. Todo el mundo lo conoce.

JACOB.—Eso estará bien. *(Pausa.)*. ¿Por qué te ibas, Ángel?

ÁNGEL.—Quiero comer. Y quiero trabajar para mí. Juntar algo. *(Pausa.)*. ¿Y vos? ¿Por qué haces esto, Jacob?

JACOB.—Lo mismo. Quiero comer. Trabajar para mí.

ÁNGEL.—Esto es para él.

JACOB.—Se acabará algún día. *(Pausa.)*. ¿Querés fumar?

ÁNGEL.—No, gracias.

JACOB.—¿Encamarte?

ÁNGEL.—Podría ser. Con Esperanzinha.

JACOB.—Esperanzinha es mía. Desde anoche.

ÁNGEL.—Entonces está bien. *(Pausa.)*. No aguantaba más, Jacob. Por eso me escapé.

JACOB.—Yo tampoco. Nadie aguanta más.

ÁNGEL.—¿Y entonces?

JACOB.—No se debe escapar, de todos modos. El coronel se enoja. Me manda a mí a matar a los que se escapan.

ÁNGEL.—Yo no quería quedarme.

JACOB.—Debiste andar más rápido.

ÁNGEL.—No todo sale bien. *(Pausa.)*.

JACOB.—Bueno, pelea.

ÁNGEL.—¿Por qué?

JACOB.—No puedo hacerlo así. Sólo mato peleando.

ÁNGEL.—No quiero pelear, Jacob. No tengo ganas.

JACOB.—Es un favor que te pido.

ÁNGEL.—Está bien. *(Saca una navaja. La abre. Hace distintos intentos de tajar a Jacob.)*.

Y éste lo va frenando con la escopeta. Ninguno de los dos se toma muy a pecho el trabajo. Mientras tanto hablan

JACOB.—¿Querés que le diga algo a alguien?

ÁNGEL.—Deciles a todos... que en la costa hay puertos... y en los puertos, barcos... que llevan a todas partes... que hay ciudades donde todas las casas son de piedra... y ladrillo... como la casa del coronel... Y hay negocios... Y jardines...

JACOB.—¡Ay!

Ángel lo ha tocado en el muslo. Un instante de expectación. Luego prosigue la lucha con más intensidad.

ÁNGEL.—*(Habla de manera más apresurada, más ansiosa.)* Y los chicos aprenden!... ¡Cosas que aquí no saben ni los viejos!... ¡Y los obreros cobran en dinero!... ¡No en un pedazo de papel... firmado por el patrón!... ¡Y los patrones no tienen matador como vos!... ¡No tienen matador... que persigue y mata... al que quiera irse!... ¡al que dice algo!... ¡al que se enoja por vivir así!... ¡y por comer tan mal!... ¡y por morir de pena!...

JACOB.—¡Ya! *(Voltea a Ángel, empujándolo con la escopeta. Luego dispara sobre él. Pausa. Se sienta en el piso, mirando el cadáver. Toma*

la navaja de Ángel, la acerca al cuello de éste para cortarle el lunar. No lo hace. Está desconcertado, triste. Entra Esperanzinha.).

ESPERANZINHA.—¿Qué hiciste, Jacob?

JACOB.—Lo maté. Él me hirió acá.

ESPERANZINHA.—¿Por qué lo mataste, Jacob?

JACOB.—Se había escapado. Tenía una deuda con el coronel.

ESPERANZINHA.—Todos tienen una deuda con el coronel.

JACOB.—Yo tenía que matarlo. *(Pausa.)*. ¿Sabés qué dijo?

ESPERANZINHA.—No.

JACOB.—Que en la costa hay puertos. Y barcos. Y ciudades con negocios y jardines.

ESPERANZINHA.—¿Acaso no lo sabías?

JACOB.—Lo sabía. Pero no lo creía. *(Pausa.)*. Ahora lo creo. *(Se levanta.)*.

ESPERANZINHA.—¿Qué vas a hacer?

JACOB.—No sé. *(La toma de la mano. Empieza a caminar hacia atrás, como quien retrocede, aunque en realidad avanza. Está tomando el mismo camino que llevaba Ángel.)* ¿Cómo serán esas ciudades, Esperanzinha?

ESPERANZINHA.—Lindas.

JACOB.—¿Te animarías, Esperanzinha?... El coronel va a tardar un tiempo en saber que precisa otro matador.

ESPERANZINHA.—Es claro que me animo, Jacob.

JACOB.—El camino es por aquí.

Van saliendo. Suavemente se escucha la voz de Ángel en la canción del principio. Apagón.

ÁFRICA: LUCHA Y TERROR

Un poco de luz da sobre una silla, donde una señorita rubia habla con su psicoanalista a un costado, en zona de penumbras, hay otra silla, desde donde habla con su psicoanalista un comisario. Por el momento no se lo ve en segundo termino (también zona de penumbra). Hay un hombre torturando a otro esta acción se va haciendo paulatinamente más notoria: es decir mejor iluminada. Con las voces de ambos hombres más audibles. El trabajo de tortura lleva su proceso lógico: 1. Golpes de puño en el cuerpo; 2. Gomazos en la cabeza; 3. Golpes con un objeto contundente en las plantas de los pies; 4. Picana. El torturado se resiste a gritar a mostrar su sufrimiento, en consecuencia es lógico su silencio del principio. Luego es inevitable que empiece a quejarse. Por último, gritará en forma desaforada. El torturador le hablará. Al principio, en voz baja. Luego ira subiendo de volumen e intensidad. Por momentos persuade, por momentos amenaza. Pero al final grita tanto como el torturado y con la misma desesperación.

Diálogo entre el torturador y el torturado, a desarrollar simultáneamente con los monólogos que se juegan en primer término:

- 1.—(En murmullo.) ¿dónde están?
- 2.—(Silencio.).
- 1.—¿Dónde están?
- 2.—(Silencio.).
- 1.—Habla que te conviene. Habla.
- 2.—(Silencio.).
- 1.—¡Habla o te mato, hijo de puta!
- 2.—(Silencio.).
- 1.—¡¡¡Habla, carajo, habla!!!
- 2.—(Silencio.).

1.—(*Vuelta al murmullo.*) Vos sabés dónde están. Decímelo.

2.—(*Silencio.*).

1.—¿Te creés que ellos se van a ocupar de vos? ¿Te creés que alguno se calienta porque estés aquí, porque te estemos dando?

2.—(*Silencio.*).

1.—No se calientan nada. Les importa un carajo. De vos, de tu mujer, de tu familia. ¿Sabés lo que le va a pasar a tu mujer?

2.—(*Silencio.*).

1.—Te la van a reventar aquí. Entre todos.

2.—(*Silencio.*).

1.—Te la van a dejar a la miseria.

2.—(*Silencio.*).

1.—No la vas a poder mirar más a la cara.

2.—(*Silencio.*).

1.—¡¡Pero, habla, estúpido!! ¡¡¡¿ves que estás haciendo el papel de idiota?!!!

2.—(*Se queja.*).

1.—¡¡Habla te digo!!

2.—(*Se queja.*).

1.—¿Dónde están?

2.—(*Lanza el primer grito.*).

1.—¿Dónde están, te digo?!! ¿Dónde están?... ¡¡Decíme!!.. ¿Dónde están?!!! !

2.—Nnnnossséee...

1.—¿Dónde?

2.—¡Noooooséeee!

1.—¡¡¡Dónnnn-deeee!!!

2.—No... Se... (*Pausa.*).

1.—(*Bajo, intenso.*) ¿Decíme dónde están, idiota? ¿Querés que te mate?

2.—S-s-sí...

1.—¿Que te mate, querés? ¿Que te rompa todo?

2.—(*Silencio.*).

1.—No te voy a matar. le voy a dejar marcado. Te voy a dejar inútil. Impotente. Hablá.

2.—(*Silencio.*).

1.—A vos y a tu mujer. Hablá.

2.—(*Silencio.*).

1.—Hablá o te destrozo, pelotudo... ¡Hablá o te paso la máquina!... ¡Ya me tenés... harto!... ¡¡Me tenés cansado!!...

¡¡¿Dónde están?!!

2.—¡¡No sé!!

1.—¡¡¿Dónde están?!!

2.—¡¡¡No séeee!!! (*Grita.*).

1.—¡¡¿Dón-deee?!!! (*Le aplica el elemento eléctrico.*).

El otro grita como un desahogado. Siguen gritos: "¿Dónde están?", "No sé" hasta el paroxismo, que es simultáneo con el de los dos monologuistas de primer término.

SEÑORITA RUBIA (SRTA. RUBIA).—(*En realidad, con ella empieza el cuadro.*) ¿Sabe por qué vengo doctor? (*Cruza las piernas, las descruza, las vuelve a cruzar. Se muerde las uñas, se frota las manos contra la ropa. Cambia el tono: De grave a risueña, de risueña a grave.*) Usted dirá que es una tontería... Bueno, una tontería no, pero... Hay gente con tantos problemas, que bah, una viene aquí y

usted dirá... Pero, si no valía la consultarlo, pena yo pensé: mejor que me lo diga usted y no que lo resuelva por misma, ¿verdad? Para eso es el médico. (*Risita.*) para saber si una mí está bien o está mal. No para que lo sepa una. (*Transición.*) Aunque, en realidad, yo no tengo nada. ¿Cómo le puedo decir? No tengo nada, doctor, no tengo nada... Estoy muy nerviosa, ¿entiende?... Muy angustiada... Pero, de repente. Y sin embargo, no me pasa nada. Lo que más me molesta es esto de las manos. Me transpiran las manos. Pero, fíjese qué cosa. ¡Las manos me vuelven loca, doctor! No, de siempre no. De ahora. Últimamente. Me transpiran las manos y me da una opresión aquí (*pecho.*) que no la puedo aguan Y unas jaquecas. Bueno. Y me parece que me voy a morir. Per de las manos es lo que... Lo de las manos. Y dormir, ¿se da cuenta?

Yo no puedo dormir. Y no tengo problemas, doctor: yo soy sola. Papá murió hace unos meses. Bah, murió, Lo mataron. Pero, Todos mueren algún día, no? Él se la buscó y lo que... Como le digo: estas manos, no me dejan de transpirar. Y esas jaquecas. Me vuelven loca. Y no agarro el sueño. Y no puedo tocar nada, porque...

Se prende una luz sobre la silla del comisario. Este también habla con su doctor. Los monólogos juegan simultáneamente Cada sector del público oye a quien tiene más cerca. Por momentos domina algo más la voz de uno que la de otro. Y por momentos dominan los gritos del torturador y el torturado. Lo que recibe el público es una suma de voces y sonidos, que ilustra un determinado estado de cosas: violencia, opresión, confusión exasperante. Lo que están viviendo los mismos personajes.

SRTA. RUBIA.—Usted se da cuenta de que no se puede vivir así... No sé por qué estoy así. No. ¡Lo de mi padre no tiene nada que ver! Pero, doctor. ¡Qué absurdo! Si usted quiere, yo le cuento, pero... Sí, era un alto funcionario... Uh, dominaba una parte enorme, en la zona rural. Ay, pero ve? Me dio otra vez esa jaqueca. ¿Qué le decía? Ah, sí, mi padre. Dominaba una parte enorme. Y, ¿cómo es? Se había puesto terrible, con esta cuestión de, ¿cómo es? De las rebeliones. Ya no era un hombre. Era un cazador de hombres. Argelinos, por supuesto. Salía de día y de noche con esos piquetes. ¡Yo no aguantaba más! ¡Me vine a la ciudad, porque no aguantaba más! ¡Los traían! ¡Sí, los traían! ¡Los traían a casa! ¡Allí los metían! ¡En las piezas! ¡En las piezas vacías! ¡O en el sótano! (*Grita: .*) Pero, le digo que esto no tiene nada que ver, no tiene nada que ver!!! (*Suelta unos quejidos históricos. Luego se afloja.*) ah, mi cabeza. (*Se frota las manos en las ropa.*) Mis manos. (*Transición.*) Allí los castigaban. Día y noche. Los castigaban. Yo decía "¿ése es modo de defender los intereses de Francia?". Mi papá me contaba los casos. Pero, aunque no me los contara. ¡Yo los oía! ¡Los oía gritar!! ¡¡Día y noche!! ¡¡Los oía!!.... Pensaba ¿cómo pueden ellos aguantar esos gritos, si no los aguanto yo? Un día lo mataron. A papá. Lo mataron. Le hicieron una emboscada y lo destrozaron como a un perro!! Yo lo vi agonizar en el hospital. Después estuve en el entierro. (*Se empieza a reír.*) fue muy gracioso. Jo, jo, jo! Lo del entierro. Jo, jo! Le hicieron unos discursos. Ji. Unos discursos tan ridículos. Ji, ji. Unos discursos. Unos disc... Unos discursos que. (*Más risa.*) Que hablaban. Que. Del cariño. Que. Que le tenía. Ja. La población. ¡Ja! ¡La población indígena! ¡Ja!... ¡Ja, ja!...¡A él que había sido! ¡Ja! ¡Que había sido un perro! Ja! ¡Y

que lo habían! ¡Lo habían matado! ¡Ja! ¡Como a un perro! ¡Ja!
Justamente a él!... Ja!... ¡A él... Ja, ja, ja!...

COMISARIO.—Hay algo que no marcha, esto, doctor. ¿Se da cuenta? Hay algo que no marcha conmigo. Por eso vengo a verlo. Porque de r agarra una locura. Una locura, bah. Buen, no sé. Y para qué decir. repente. Me agarra la locura y me pongo bravo, ¿entiende? Me pongo bravo con todo el mundo. Son los cinco minutos, ¿se da cuenta? Yo t esos cinco minutos que no me controlo y que. Y que puede cualquier cosa. No acepto que me contradigan, ¿se da cuenta? Que me contradigan en nada. Ni a mi mujer ni a mis hijos. A nadie se lo puedo aceptar. Yo soy comisario. Comisario inspector. ¿Entiende? Y ando medio enloquecido últimamente, con esta cuestión. La cuestión del desorden, ¿no? Y eso que hay que pararlo ahora, o no lo paramos más. Pero, claro. No es fácil pararlo. A mí me toco una parte dura en esta historia. Porque yo estoy en la represión, ¿me entiende? Yo estoy en la represión. Y entonces, tengo que reprimir. Usted ya sabe cómo se hacen estas cosas. Son duros los africanos. No son como los demás. No son gente, ¿me entiende? Usted les da. Y ellos lo miran. Y lo miran. Y lo miran. ¡Y usted les sigue dando! Y ellos no dicen nada. Y uno se cansa de que sean así. Y ellos van al castigo de a uno por vez. ¡Pero, yo tengo que atender a muchos por día! ¡Y los tengo que seguir de cerca! Si no, los pierdo. Los tengo que seguir paso a paso, hasta que se quejan, hasta que gritan, hasta que se ablandan, hasta que empiezan a largar. Algo. Horas enteras hay que estar con ellos hasta que larguen. Algo. ¡A mí me cansan! Me hacen subir la mostaza. Me. Me ponen imposible. Me. Diez horas, doce horas. ¡Por día! ¡Castigando! ¡A esos negros! ¡Negros de porquería que

no sufren como un cristiano! Y uno se desespera hasta que largan. Entonces, ¿qué pasa? Estoy con mi familia. Alguien me dice que no esto, no aquello, no lo otro... soporto! ¡Agarré a un hijo mío, casi lo desnucó! Agarré a mi mujer, que ¡Y yo no lo vino a defenderlo. ¡Casi la mató! (*Se va poniendo de pie.*). ¡Es que no comprenden! ¡No se dan cuenta! A mí no se me puede decir que no! ¡Yo estoy nervioso! Me dan los cinco minutos y tengo que pasar. ¡Y hago un desastre! ¡Y los mato a todos! ¡¡¡Los mato a todos si me dicen que no!!!

La Señorita rubia se ríe como una loca. El comisario grita. En segundo término llegan al final de la tortura. El torturador arroja su víctima al suelo. Se apagan los focos cenitales de adelante. En segundo término, el torturado se aleja gateando, gimiendo, arrastrándose por el suelo. El torturador sale, fatigado. Sonido: tic-tac de reloj. Música: tema suave. Pasa una enfermera. Una mujer cualquiera. Clima de hospital. El torturador del cuadro anterior entra acompañado por una enfermera. Se lo ve muy abatido.

ENFERMERA.—Siéntese. El doctor lo va a atender enseguida.

Por el otro lateral entra la víctima de la escena anterior. Muestra un tembleque, como el Mal de Parkinson. Tiene la mirada errática y los movimientos dificultosos. Saluda a la enfermera. Ésta le pregunta si se encuentra bien. Él responde con una risita boba. Sigue avanzando. Se enfrentan, torturador y torturado. Ambos prorrumpen en gritos y exclamaciones, como dos muñecos locos. Tratan de huir el uno del otro. El torturador se aplasta contra las paredes, buscando una salida.

El torturado hace enloquecidos gestos en el aire, con las manos temblequeantes y el mentón hacia arriba. Vuelve la enfermera, corriendo.

ENFERMERA.—¡Eh! ¿Qué pasa? ¿Qué pasa aquí?

1.—¡Me sigue! ¡Me persigue! ¡Me persigue siempre!... ¡Lo veo en todas partes! ¡Recién también lo vi! ¡Aquí!

ENFERMERA.—¿A quién?

1.—¡A ése! A uno que yo castigué... ¡Cuando estaba en la fuerza de represión! ¡Lo veo!... ¡Lo veo!... ¡Lo veo en todas partes!... *(Se escapa de los brazos de la enfermera. Sale corriendo.)*.

La enfermera va a buscar al torturado, que está en cuclillas en un rincón, con la cabeza hundida.

ENFERMERA.—¿Y usted? ¿Por qué se esconde ahí?

2.—¡Me buscan! ¡Me buscan!... ¡Quieren pegarme de nuevo!

ENFERMERA.—Venga conmigo. Esto es un hospital. Aquí no le puede pasar nada.

2.—Yo no estoy más. ¡No estoy más en eso! Yo soy un enfermo. Me tengo que curar.

ENFERMERA.—Claro que sí...

2.—Pero, ellos no lo creen. Ellos me buscan. Me buscan hasta aquí. Me quieren pegar de nuevo. Yo no hice nada. ¡Yo no sé nada! ¡No sé nada! ¡No sé dónde están! ¡¡¡No sé dónde están!!! *(Grita y llora como un chico.)*.

La enfermera se lo va llevando. Apagón.

EE.UU.: EL MATIZ DE COLOR

Habitación de un departamento neoyorquino. Jimmy, adolescente vinculado a una banda de traficantes, está tirado en un diván. Jenny, joven rubia de mirada impasible, fuma a un costado. Joe, muchacho de color, escucha música y marca chasquidos con los dedos. Todos los personajes hablan como en las películas y las series de TV.

JIMMY.—Eh, Joe... ¿Sabes qué eres tú aquí?

JOE.—Sí, Jimmy. Soy el matiz de color

JIMMY.—Es bueno que lo tengas en cuenta, Joe. Que no lo olvides.

JOE.—Si yo lo olvidara un momento, Jimmy, tú me lo recordarías.

JIMMY.—*(Se levanta. Camina moviendo cadenciosamente los hombros; alza una mano y toca con el revés a Jenny, cansinamente.)* Di algo tú.

JENNY.—*(Voz ligeramente velada y monótona.)* ¿Qué quieres que diga?

JIMMY.—Di algo de este negro.

JENNY.—Es el matiz de color.

JOE.—Todas las series tienen uno, Jimmy. ¿Qué es lo que te hace insoportable mi presencia aquí?

JIMMY.—Que en todas las series deba haber uno. Que tú estés aquí para dar una imagen exterior de los Estados Unidos. Y que siempre haya uno de los tuyos entre los médicos, entre los policías, entre los pistoleros... ¡Ya basta! Me cansé de hacer patriotismo en las series de televisión.

JOE.—El matiz de color es necesario, Jimmy. Así se evitan muchos inconvenientes. Hay negros que no piensan como yo. Quieren destruir a los blancos y rubios como tú. ¿Sabes qué

dicen? Que sois una tostada de pan lácteo con mantequilla rubia encima. Eso dicen.

JIMMY.—(*Lo toma del cuello.*) ¿Cómo te atreves?

JOE.—No soy yo quien lo dice, Jimmy. Son ellos. Yo espero la igualdad de las razas. Ellos no. Quieren estar por encima. Por encima de ustedes, Jimmy. Por eso es necesaria mi presencia aquí. Para demostrar que podemos convivir bajo una misma bandera.

JIMMY.—(*Lo suelta. Va a tirarse al diván, con los mismos meneos cansinos de brazos y hombros.*) ¿Cuál?

JOE.—La bandera americana, Jimmy. Suenan algunos compases de "Leven anclas". Tu padre y el mío murieron en Corea, Jimmy. ¿No te dice nada eso?

JIMMY.—Sí. Que un hombre blanco y un matiz de color murieron en el mismo sitio. ¡Vete!

JOE.—¿Qué estás diciendo?

JIMMY.—Que ahueques. Anda. ¡Ya!

JOE.—Está bien, Jimmy. Pero tú no piensas en la imagen exterior de los Estados Unidos. (*Toma su saco. Lo hace colgar tras el hombro. Se detiene junto a Jenny.*). Háblale tú, Jenny. Eres de pocas palabras pero a veces sabes decir algo. Hazle saber qué clase de amigo es Joe.

Ella acepta en silencio.

JOE.—(*A Jimmy.*) Si te arrepientes, me llamas. (*Pausa. Nadie le contesta. A Jenny.*) Por cualquier cosa, aguardaré en mi carro. He aparcado en la Tercera Avenida. (*Nueva pausa.*) No pasen

hambre. Dejé unos emparedados en la nevera. (*Duda un instante más y por último se lanza hacia la puerta.*). ¡Oh, adiós!

Se abre la puerta en ese instante y entra Brown, un viejo matón, seguido por Claire. Brown fuma un cigarro.

BROWN.—Tú te quedas.

JOE.—Él me echó.

BROWN.—Te quedas, dije. (*Se vuelve hacia Claire.*) Entra ya, Claire, vieja ladrona. (*La toma del brazo y la empuja hacia el interior. Cierra la puerta.*).

CLAIRE.—¡Vieja es tu nariz, Johnny Brown, ya cansada de oler esos apestosos tabacos que fumas!

BROWN.—Deja mi nariz tranquila. Y mis tabacos. (*A Jimmy.*) ¿por qué lo echabas?

JIMMY.—Ya me había cansado.

BROWN.—También a mí. Es el matiz negro. Tenemos que soportarlo.

JIMMY.—Huele a negro noche y día.

CLAIRE.—¿Sabes a qué olía tu sucia madre?

Jimmy salta, para estrangularla. Brown lo detiene en el camino, plantándole una mano en el pecho, sin dificultad lo echa nuevamente sobre el diván.

CLAIRE.—Olía a alcohol, chico. No es mejor que el olor a negro.

JENNY.—(*Limándose las uñas.*) Mi madre no olía a nada. Eso es lo que más extraño.

JIMMY.—Un buen olor a madre, con sus tetas gordas que chorrean, ¿no?

JENNY.—Tú lo has dicho.

JIMMY.—Eres tan estúpida como los demás.

JENNY.—Me crié en la casa de los niños huérfanos. Eso es lo que pasa.

BROWN.—Otro día se contarán su historia, chicos. Ahora tenemos otro asunto. *(Se acerca a Jimmy.)* Jimmy...

Jimmy hace un gesto de malestar. Le vuelve la espalda.

BROWN.—Eh, Jimmy... *(Transición. A los otros.)* ¿Qué pasa?

JENNY.—Mató a sus tres hermanos hoy. Riñeron algo.

BROWN.—*(Le da una palmada a Jimmy.)* ¡Ya está bien, Jimmy! No puedes pasarte la vida pensando en la misma cosa. *(Sonríe. Lo zamarrea.)* Tú siempre el mismo, ¿eh? Sólo te propones darle disgustos al viejo Brown. Y mira qué trajo el viejo Brown esta vez, ¿eh? Cigarrillos. ¿Sabes de qué son? Je, je. De marijuana. Je, je. Dime si tu padre te trató alguna vez mejor que el viejo Brown.

Jimmy se vuelve lentamente.

BROWN.—¡Ah! Esto te interesa, ¿eh? ¿Viste cómo el viejo Brown te comprende? Vamos, levántate. Tenemos mucho que platicar tú y yo.

Jimmy le arrebató el cigarrillo y lo enciende. Jenny va a echarse junto a él. Joe empieza a rondar en torno a la pareja, aspirando el humo.

BROWN.—¿Te sientes mejor?

Jimmy afirma.

BROWN.—Me alegro. (*Pausa. Pone una mano sobre la rodilla de Jimmy Este facilita una pitada a Jenny.*). Estamos cercados, chico. Esos malditos polizones rondan por ahí afuera. (*Transición.*). ¿Los estás viendo, Claire?

CLAIRE.—Si tuviera un espejo delante, no vería mejor mi propia cara.

BROWN.—Esto es el fin, chico. Tu amiga y el matiz negro tal vez puedan salvarse, pero...

En ese momento, Joe, ajeno al diálogo, arrebató el cigarrillo a Jenny y corre hacia un rincón a pegar unas pitadas.

BROWN.—¡Eh! ¡Deja eso!

Todos se lanzan tras él.

JOE.—¡No me daban!... ¡No me daban un poco de marijuana! ¡Yo estaba esperando!

JIMMY.—¡Maldito negro! Lo consumió hasta acá.

BROWN.—¡Ahora no te salvarás! Morirás con nosotros, como aquella vieja tramposa.

CLAIRE.—Ya te dije que viejas son las gárgaras que salen de tu garganta. ¡Zángano hijo de la crisis! ¡Tu padre se pilló una calentura luego de empapelar su casa con los papeles de la Westinghouse! ¡Así naciste tú!

BROWN.—¡Yo nací antes que eso, puerca hija del Bronx!

CLAIRE.—¡En el Bronx rechazamos a los tipos como tú, hijo de un feo charlestón! ¡Tu madre estaba en crisis mucho antes del 30! ¡Y tú eres el resultado!

BROWN.—¡Bah! (*A Jimmy.*) Es una loba furiosa. Habla así pensando que ya no me tendrá más. (*Transición.*) Estamos perdidos, chico. No hemos tomado el buen camino, ¿sabes?

JIMMY.—(*Fumando.*) Dile a aquél que se asome.

BROWN.—¿Qué ganaremos con eso?

JIMMY.—¡Que se asome, he dicho!

CLAIRE.—Asómate, matiz negro.

JOE.—Me llamo Joe.

CLAIRE.—Asómate, Joe.

JOE.—(*Va a la ventana.*) Bien. Ya estoy aquí. ¿Qué debo hacer?

JIMMY.—Quédate.

Suena un disparo. Joe se muestra herido.

CLAIRE.—Mejor te apartas.

JIMMY.—Quería saber si tiraban.

BROWN.—Claro que tiran, chico. No han venido a pasear sus niños aquí.

CLAIRE.—El matiz está herido. ¿Qué haremos con él?

BROWN.—Nada. No somos médicos.

CLAIRE.—¡Escúchame, Johnny Brown...!

BROWN.—¡No te metas en esto!

Claire se silencia.

JENNY.—Podríamos darle whisky.

BROWN.—El whisky es para beber. No para curar las heridas de un negro. (*A Jimmy.*) Comprendes ahora por qué no lo dejé salir? Nos podría ser útil para asomarse a la ventana o cosas así...

JIMMY.—(*Acepta. Se levanta con desgano.*) ¿Qué haremos con ellas?

BROWN.—La chica tomará el elevador. Claire peleará con nosotros.

JIMMY.—Traerá problemas.

BROWN.—No te ocupes de ella. Nos seguirá como pueda.

JIMMY.—Asómate a esa puerta, Joe.

JOE.—Estoy herido.

JIMMY.—¡Asómate a esa puerta y cierra tu sucia boca, labios hinchados, ladrón de humo de marijuana!

JOE.—(*Obedeciendo.*) Piensa en la imagen exterior de los Estados Unidos.

JIMMY.—Ya lo he pensado. Asómate.

JOE.—(*Va al costado. Abre la puerta.*) Ya ves. No pasa nada,

JIMMY.—Está bien. Entrégate, Jenny.

JENNY.—No quiero hacerlo.

JIMMY.—Entrégate.

JENNY.—Esos sucios polizontes no se han hecho para mí.

JIMMY.—Entrégate a ellos como policías, no como hombres.

BROWN.—Eres demasiado sexual, Jenny. Interpretas todo de la misma manera.

CLAIRE.—Para ella entregarse es entregarse. También en un tiempo yo lo entendía así.

BROWN.—Tú te entregarás a los últimos demonios del infierno, Claire, dentro de pocos minutos. Allí nos encontraremos, sin duda alguna.

CLAIRE.—Eso espero.

BROWN.—Me quieres pese a todo.

CLAIRE.—Eres un bellaco de Bowery, pero te haces querer por momentos. Al menos, con las estúpidas como yo.

BROWN.—Será fantástico encontrarte en la eternidad, Claire.

CLAIRE.—Será una porquería, igual que esto. Pero te amo Brown.

BROWN.—Te amo, Claire.

JIMMY.—Vete, Jenny.

JENNY.—Ya me lo has dicho una vez. Dame esa colilla.

Jimmy se la da.

JENNY.—Que descansen. (*Marca el mutis.*) Fue hermoso conocerte, Jimmy. (*Sale.*)

JIMMY.—Asómate, matiz. Y dime qué tal reciben a Jenny ahí abajo.

JOE.—Ya me han tirado una vez, Jimmy.

JIMMY.—¿Cómo quieres justificar tu presencia aquí? ¿Haciendo emparedados y perros calientes? Vamos, arriésgate.

JOE.—(*Se asoma con cautela.*) La reciben bien, Jimmy. Un oficial le retiró la colilla de los labios.

JIMMY.—¿Se la fuma?

JOE.—No, la guarda. Le puso una manta a tu chica. Se la lleva en su carro.

JIMMY.—Que haga con ella lo que quiera. Ya estaba harto de tenerla.

JOE.—¡Vienen hacia aquí, Jimmy! ¡Invadirán el edificio!

BROWN.—¡Basta de charla, entonces! ¡A jugarnos, chicos!

Jimmy se apronta.

BROWN.—Hay que ganar la azotea antes que ellos. Allí verás como cuánto de altura tiene un edificio en Nueva York, para caer traspasado por una bala.

CLAIRE.—Cuando tenga la bala dentro, a nadie le importará la altura.

JIMMY.—Andando.

BROWN.—Ya están aquí.

JIMMY.—Déjame. (*Entreabre la puerta. Dispara.*).

CLAIRE.—Le has dado. Tú sabes qué hacer con esa herramienta, chico.

BROWN.—¡Vamos corriendo! (*Transición.*). ¿Qué hacemos con él?

JIMMY.—¡Mátalo! Ya no nos puede ser de ninguna utilidad.

Brown mata, sin más, a Joe.

JIMMY.—Has estado eficaz, Brown.

BROWN.—Yo soy del sur, chico... donde los perros ladran en su casilla y los hombres duermen en su casa. Este matiz negro ya nos estaba creando muchas complicaciones.

JIMMY.—Así es. Andando. (*Sale.*).

Luego Claire. Por último, Brown. Se oye un cerrado cruce de disparos. Apagón.

ESPAÑA: LA TECNOCRACIA

Pasillo de un ministerio. Dos mujeres fregando pisos diversos funcionarios pasando, discutiendo y pensando.

REMEDIOS.—¿Sabes qué ocurre, Mercedes? Desde que trabajo en este Ministerio tengo la impresión de que no entiendo a la gente.

MERCEDES.—Pues, ¿por qué?

REMEDIOS.—No sé. Aquí se habla un idioma que no es de aquí.

MERCEDES.—Ya te acostumbrarás, criatura.

DON PERICO.—¿Sabía usted que ascendió el sector de los pasivos y exaccionistas en los últimos tiempos?

REMEDIOS.—Ahí tienes. ¿Qué dijo?

MERCEDES.—Que cada vez trabaja menos gente en España.

REMEDIOS.—Vaya, a mí no me parece.

MERCEDES.—¿No te parece que es así?

REMEDIOS.—No me parece que haya dicho eso.

MERCEDES.—Pues, sí. Escucha.

DON PACO.—No me asombra su información, don Perico. Y si las coordenadas y constantes que yo poseo no me despistan, eso se debe al aumento vegetativo general acompañado de un aumento vegetativo parcial, sin incidencia en los índices ocupacionales.

REMEDIOS.—*(Asustada.)* ¿Y eso qué fue?

MERCEDES.—Lo mismo. Está diciendo lo mismo.

REMEDIOS.—¿Y por qué usa tantas palabras?

MERCEDES.—Porque para eso le pagan .Escucha.

DON PERICO.—A mí me han encargado de muy arriba que estudie...

REMEDIOS.—Dijo "de muy arriba". ¿Será Dios quien le hizo el encarguito?

MERCEDES.—Un poco menos, querida, un poco menos...

DON PERICO.—Que estudie el coeficiente de rentabilidad de la tierra.

REMEDIOS.—¿Y eso qué significa?

MERCEDES.—Tiene que averiguar cuánto gana un labriego. Sin mucha estadística, en toda España lo sabe cualquiera.

DON PERICO.—Y que lo estudie teniendo en cuenta los actuales índices de parcelación.

MERCEDES.—O sea, que se siembra sobre un pañuelito...

DON PERICO.—Y también la tecnología aplicada, que al parecer es manual.

MERCEDES.—... y el campesino ocupa el lugar del buey...

DON PERICO.—De por sí, algo anacrónica, pues se identifica con la aplicada en tiempos de la dominación romana.

MERCEDES.—Lo mismo que hace veinte siglos.

DON PACO.—¡Menuda faena le espera a usted, don Perico!

DON PERICO.—Menuda y harto peligrosa. Calcule usted ¿qué ocurre si yo puntualizo que la productividad agrícola es inferior a la de los veintes y los escasos treintas en que aquí se produjo algo?

MERCEDES.—Se cosecha menos que cuando subieron ellos.

DON PERICO.—En tanto el índice demográfico ha subido en un treinta por ciento.

MERCEDES.—Somos más y comemos menos.

DON PACO.—Sin contar los contingentes emigratorios, que...

MERCEDES.—Y menos mal que unos se han ido... que si no...

DON PACO.—De otro modo, se agudizaría el distanciamiento entre capacidad productiva y expectativas potenciales del consumo.

MERCEDES.—Se vería más claramente lo mal que anda todo.

DON PERICO.—Yo estaría por saltarme a la torera el asunto, echándole la culpa a los factores superestructurales...

MERCEDES.—Va a decir que la tierra rinde poco porque faltan teléfonos.

DON PERICO.—O bien a los infraestructurales.

REMEDIOS.—¿Qué son los infraestructurales?

MERCEDES.—No sé, querida. Tal vez se refiera a ellos mismos. Será una autocrítica.

DON PERICO.—Lo cierto es que esto no progresa porque la coyuntura impide la estratificación social.

MERCEDES.—Y seguiremos así por los siglos de los siglos.

DON PACO.—Se jugará usted el pellejo, don Perico.

DON PERICO.—Para eso estamos en el sector tecnológico de la España contemporánea.

DON PACO.—Cuídese usted las espaldas.

DON PERICO.—Haré lo posible.

Salen.

MERCEDES.—¿Sabes tú cómo se debería titular ese informe, una vez que esté terminado y presentado en "las alturas"?

REMEDIOS.—¿Cómo?

MERCEDES.—Gibraltar. Porque será una nueva vergüenza de España. Y vamos. Darle al trapo y al cepillo, o iremos tú y yo a aumentar los índices de desocupación, en la coyuntura

histórica de los que comen salteado. ¡Ánimo, niña! ¡Y que relumbre!

Limpian con energía. Apagón.

EN EL POLO

Un iglú elementalmente dibujado. Dos banquitos sobre ellos están sentados el esquimal y su esposa ella cose dos cueros con una aguja de hueso. Él ablanda otro trozo de cuero. Sus movimientos son lentos, cómodos.

ESQUIMAL.—¿Qué hora es?

ESPOSA.—Setiembre menos cuarto.

ESQUIMAL.—Va lento, ¿eh? Ayer en agosto y media era de noche.

ESPOSA.—¿Qué apuro hay?

ESQUIMAL.—Ninguno, por supuesto. *(Pausa).* ¿Los chicos?

ESPOSA.—Adentro. Jugando al veo-veo.

ESQUIMAL.—¿Qué ven?

ESPOSA.—Una cosa. Pero aciertan siempre porque todo es blanco.

ESQUIMAL.—Hay poca variedad.

ESPOSA.—Y, sí.

ESQUIMAL.—Tampoco se puede pedir todo.

ESPOSA.—Claro que no.

Entra el profesor Smith.

PROFESOR.—¡Oh, esquimales! Permítanme presentarme: soy el profesor Smith, de la Universidad de Princeton.

ESQUIMAL.—(*Le deja la mano en el aire.*). ¿Ah, sí? ¿Qué necesita?

PROFESOR.—¿Mi necesitar?... ¡Oh, oh, oh! (*Serie.*) Mi necesitar?... ¡Oh, oh, oh! (*Transición.*). ¡Ustedes necesitan estar en pleno subdesarrollo!

ESQUIMAL.—No me diga.

PROFESOR.—¡Oh, sí! Mi universidad... mandarme... para estudiar índices... and coyunturas... and coordenadas... and todo esto. Mí llegar a la conclusión de que aquí haber subdesarrollo.

ESQUIMAL.—¿Y qué piensa hacer ahora?

PROFESOR.—Eleva antecedentes, para elaborar plan de ayuda... Buscar formas de traer el progreso... elevar el nivel de vida... el estándar of life... production and... coeficientes...

ESQUIMAL.—¿Aquí también?

PROFESOR.—¿Cómo "aquí también"?

ESQUIMAL.—¡Vestí a los nenes, vieja! ¡Nos vamos!

PROFESOR.—¿Qué se van? ¡Mí no entiende! ¡¿Adónde van?!

ESQUIMAL.—¡Al Sahara!... ¡O a la punta de una montaña! ¡O a una burbuja en el fondo del mar!

PROFESOR.—¡Pero, esto ser absurdo!

ESQUIMAL.—¡Ma' qué absurdo! ¡Yo no soy un esquimal, viejito! ¡Soy latinoamericano! ¡Cada vez que vinieron a desarrollarme me enterraron con la mierda hasta acá! (*Transición.*). ¡Rápido! ¡Los nenes, vieja!... ¡Vamos!... ¡Llegaron los desarrollistas!... ¡Hay que tomárselas!

Ante el asombro del profesor, salen despavoridos. Apagón.

TU DÍA LLEGARÁ

Regresa todo el elenco a escena, lentamente, terminando de colocarse la ropa. Sin apuro, se miran. Los actores se consultan entre sí.

UNO.—¿Llegará?

OTRO.—Sí que llegará...

OTRO MÁS.—¿Cómo no va a llegar?....

Se vuelven hacia el público, y cantan, bajando a la platea.

CORO.—Llegará.

Tu día llegará.

Cantarás

connmigo esta canción.

Llegará,

tu tiempo llegará,

la nueva prioridad

será sólo el amor.

Nacerá

la vida junto al pan.

Vencerá

tu limpio corazón.

Nunca más,

tu angustia nunca más,

sonriendo cantarás

connmigo esta canción.

FIN

POR AMOR A JULIA

I. PAJAROS BLANCOS
SOBRE CALLES GRISES

II. YIYO

III. EL SOL ES VERDE



I.

**PÁJAROS BLANCOS
SOBRE CALLES GRISES**

PERSONAJES

JULIA

MARCOS

GABRIEL

ACCIÓN

Buenos Aires, fines de 1973.

ESCENA 1: LA CALLE

Espacio vacío, se oyen las voces de ellos, desde afuera.

JULIA.— ¡Dale, dale!... ¡Vení!

MARCOS.— ¡No! A mí no me gusta eso...

GABRIEL.— Pero, ¿qué te va a pasar?

MARCOS.— Nada, pero... Hacer lío por la calle no me gusta a mí....

JULIA.— ¡Dejate de embromar!... ¡No seas pavo!

MARCOS.— ¡Más pava serás vos!

Entre Julia y Gabriel van trayendo a Marcos, por la fuerza. Ella lo tironea de un brazo. El otro lo empuja desde atrás. Marcos se vuelve furioso.

MARCOS.— ¡No me empujés a mí!

GABRIEL.—Y bueno... Si te estabas haciendo el estrecho.

MARCOS.—*(Se arregla la ropa, el pelo.)*. No me hago el estrecho, yo. que no me gusta esta joda! ¡Lo que pasa es

JULIA.—¿Querés un peine?

GABRIEL.—¿Te lustro los zapatos? *(Se arrodilla ante él, como para oficiar de lustrador. Le alza un pie y juega a que le pasa el trapo o el cepillo.)*.

Mientras tanto, Julia despeina nuevamente a Marcos, le hace cosquillas, etcétera.

MARCOS.—¡Salí! No hagas cosquillas... *(Transición. No puede con la tentación. Se ríe.)*. Son tarados, ¿eh?

JULIA.—¡Ah!... Se rió! *(Lo toma de una mano.)*. ¡Vení, vamos a gritar por los balcones!

MARCOS.—¡No!

JULIA.—*(A Gabriel.)* ¡Vení vos! *(Lo toma de una mano.)*.

Corren hacia algún lugar de foro. Gritan.

JULIA.—¡Eh!... ¿Qué están haciendo ahí?

GABRIEL.—¡Dejen de fifar, manga de atorrantes!

JULIA.—¡¡Che!!... *(Escandalizada, se ríe. Corre a otro lugar. Grita.)* ¿Qué comés, viejito...?

GABRIEL.—¿Lupines? *(En primer término, Marcos no sabe cómo disimular que está con ellos. Mira para otro lado, los ignora. Marca su impaciencia.)*.

JULIA.—¡Convidá un cachito! *(Transición.)*. ¡Y si no, metételes en el culo!...

Salen corriendo, los dos, en un ataque de risa. Transición.

JULIA.—(A Marcos.). No putiés, vos (Nueva transición.). Nos estabas puteando.

Marcos mastica su furia. Ahora los mira, no dice nada. Ellos suben a una pequeña pared, como esas que hay en las casas protegidas por un alto y fuerte enrejado.

JULIA.—¡Uy, mirá lo que es esto!...

GABRIEL.—¡Qué casa, mamita!

JULIA.—¡Mirá qué jardín!... ¡Qué plantas!... (Grita, hacia esa casa.) ¡Che!... ¿La compraron con su trabajo?

GABRIEL.—¿Cuánto afanaron, para llegar a esto?

JULIA.—Jodieron gente, eh? (Se ríen.).

Marcos no puede más. Al final, reacciona.

MARCOS.—Pero, déjense de payasear, pedazos de...

GABRIEL.—(Lo interrumpe.) ¡Uy, viene un tipo con un perro! (Se escapa. Quiere esconderse atrás de Marcos.).

Éste lo esquivo, sin variar su malestar.

JULIA.—(Se queda en la verja.). Pero, no... ¡Vení acá!... Sos miedoso, ¿eh?... ¿Adónde viste un perro?

GABRIEL.—¡Allí! ¡Lo traía un tipo!

JULIA.—Son macanas... Qué idiota sos, ¿eh? Lo decís para asustarme... (Se oye un potentísimo ladrido.). ¡Ay, la gran puta!...

*(Pega un salto. Sale corriendo de allí.). Yo creí que era una broma...
(Trata de esconderse, también, detrás de Marcos.).*

Ambos tironean a éste de la ropa, lo hacen girar, para acá, para allá. Se oyen ladridos de perro unos segundos más, en tanto que Marcos sigue resistiéndose al juego de ellos.

MARCOS.—¡Soltáme!... *(Grita.)*. digo, infeliz!... ¡Me sueltan!...
(Furioso, a Gabriel.) ¡A vos te

Gabriel lo suelta. Se queda mirándolo.

MARCOS.—Parecés una mina, haciendo esas...

GABRIEL.—¿Qué?!

MARCOS.—Esas pavadas...

JULIA.—Así que las minas hacemos...

Gabriel le tira un golpe, rápido y seco, a Marcos. Éste siente el impacto. Reacciona.

MARCOS.—Ah, ¿te hacés el machito, además?

GABRIEL.—¿Te creés que te tengo miedo?

Lo mira fijo. Es evidente que está dispuesto a pelearle en firme, y no le asusta cierta diferencia física que hay entre ellos. Julia interviene.

JULIA.—¡Buenos, che, che, che!... Si van a terminar así, mejor es que nos vayamos cada uno por su lado. Dijimos que íbamos a aprovechar... *(Hay un nuevo amague de golpes, por ambos lados. Ella*

se pone en el medio.). ¡Che!... A los dos les digo. Si se van a poner en estúpidos, yo me voy. *(A Marcos.)* Vamos, sacá... Sacá la vista, vos... *(Le corre la cara hacia un costado. A Gabriel.)* Vos, también... *(Le mueve la cara hacia otro costado.)* Déjense de pavadas. *(Los toma a ambos del brazo.)* Llévenme a tomar café. A ver, ¿quién paga?

Ninguno de los dos hace un gesto, ocupados aún en su furia.

JULIA.—*(Ella se alza de hombros.)* Está bien. Pago yo.....

Se los va llevando. Ellos salen sin mirarse. Breve apagón.

ESCENA 2: EL BAR

Al hacerse la luz, ellos ya están sentados. Toman un cafecito y charlan.

GABRIEL.—¿Y el día que la gorda entró a hablar del primer novio?

JULIA.—¡Pobre! Era un chanta el tipo...

MARCOS.—¡No era un chanta! Ella lo venía buscando y buscando...

JULIA.—Pero, él se hizo el vivo.

MARCOS.—Le dio lo que ella pedía. ¿Qué pedía la gorda? Leña. El tipo le dio leña.

JULIA.—Sí, pero... Dejarla así plantada...

MARCOS.—Él tenía su balurdo, ¿no? Y ella lo sabía. Entonces, que no se queje...

GABRIEL.—No estaba segura.

MARCOS.—*(Alza la voz.)* ¡¿Qué no estaba segura?!

GABRIEL.—De que él tenía su balurdo.

MARCOS.—¿Ah, no estaba segura?! (*Se pone de pie, escandalizado.*)
¡Lo sabía bien! ¡Pero, igual se metió...! Muy...

JULIA.—Tenía una fijación.

Marcos la mira. Vuelve a sentarse.

JULIA.—(*Ella sigue, natural.*) Así dijo Quiroga... Tenía una fijación, porque el tipo era parecido a un tío de ella, que murió cuando era chica...

MARCOS.—... y que a la gorda le gustaba.

GABRIEL.—Macanas. Le tenía bronca.

MARCOS.—¡Le-gus-ta-ba!

GABRIEL.—¡Le tenía bronca!

MARCOS.—¡Eso lo inventaste vos!

JULIA.—¡No! ¡Eso lo dijo Quiroga! Ella le tenía bronca. Porque peleaba con la madre. Y lo quiso ver muerto más de una vez. El tipo, zácate, se murió... Y ella quedó con la culpa, como si lo hubiera matado (*Transición.*). ¿Qué tal? (*Los mira. Sonríe.*).

GABRIEL.—¿Qué tal, qué?

JULIA.—Agarré la onda, ¿eh? (*Sigue sonriendo, muy satisfecha. A Marcos.*) ¿Cuánto hace que vas a las sesiones, vos?

MARCOS.—Tres meses.

JULIA.—(*A Gabriel.*) ¿Y vos?

GABRIEL.—Un año y pico.

JULIA.—¿Visto? Yo no hace cuatro semanas y ya entiendo más que ustedes. Sobre la gorda, al menos.

MARCOS.—La gorda quería leña y el chanta le dio. Eso es todo.

JULIA.—¡No, señor! ¡Ella lo vio parecido al tío y dijo: "Sos él... ¡vivís!... ¡entonces, yo no te maté!".

GABRIEL.—Y de agradecida le entregó el carocito.

Julia se queda mirándolo, sorprendida de que eso fuera justamente lo que estaba pensando, aunque para sí.

MARCOS.—(*Puntualiza, en voz baja.*) La gorda quería leña. Eso es todo.

JULIA.—¿Y Lolo?... ¿Qué opinan de Lolo?

GABRIEL.—Es un buen tipo.

MARCOS.—Es un boludo.

GABRIEL.—No sabe cómo salir...

MARCOS.—¡Es un estúpido! (*Julia mueve la cabeza, de acá para allá, siguiendo el diálogo.*). Cualquiera en el lugar de él arreglaría su vida sin tratamiento...

GABRIEL.—¡Pero, él no puede!

MARCOS.—¡Porque es un boludo!

JULIA.—A mí me gusta mucho. Como persona, digo. Lo veo tan sencillo... tan bueno... No sé.

GABRIEL.—¿Vos no estabas cuando habló de las hijas... y los pibes del barrio...?

JULIA.—No.

GABRIEL.—Era un encanto oírlo.

MARCOS.—Un día se las fifan a las tres y...

GABRIEL.—¿Vos te creés que es eso lo que lo tiene...?

MARCOS.—¿Ah, no? ¿Y qué va a ser, entonces?

GABRIEL.—¿Lo que lo tiene mal?... ¿Lo que lo tiene así?

MARCOS.—¡Sí!

GABRIEL.—Es... ¡el laburo!... La..... ¡la guita!

MARCOS.—¡Tch!.

JULIA.—Pero, ¿él no tiene una situación más o menos....?

(*"Buena"*).

GABRIEL.—Sí. Lo que pasa es que... (*Transición.*). ¿Vos no conocés el problema del Lolo?

Ella hace un gesto indeciso.

GABRIEL.—(*Él aclara.*). Lolo es el hermano menor de una familia... grande...

MARCOS.—¡Jo, jo! ¡Cómo serán los otros!

Ellos lo miran.

MARCOS.—Si éste es el menor...

GABRIEL.—(*Pestaña y sigue el relato.*)... y siempre le arreglaron la vida ¿entendés?

JULIA.—Ajá....

GABRIEL.—Un día le consiguieron laburo, en una fábrica. Como técnico, o algo así.

Ella afirma, como entendiendo.

GABRIEL.—Y la fábrica empezó a ser un poco como su familia: todos lo querían, lo trataban bien...

JULIA.—Es que él se hace querer...

GABRIEL.—Bueno. Hace un tiempo, la fábrica cerró la parte donde él estaba.

JULIA.—Oh.

MARCOS.—¡Pará! Escuchá un poco.

Ella asume la actitud de escuchar.

GABRIEL.—Los trompas le dicen: "Instálese por su cuenta... nosotros le compramos la producción...".

JULIA.—¿Y?

GABRIEL.—Ahí le agarró esa cosa... Una angustia... ¡No sabe qué hacer!

JULIA.—¡Pobre!

MARCOS.—¡Má qué pobre! Es un idiota.

GABRIEL.—Le falta una autoridad... alguien que lo cubra, lo ampare, zas... está perdido.

JULIA.—Mirá que hay problemas, ¿eh? *(Se muestra afectada por el relato, pero no sabe cómo expresarlo.)*

MARCOS.—Seguro que hay problemas...

GABRIEL.—Si no, Quiroga se moriría de hambre.

MARCOS.—... pero, Lolo es un idiota. ¡Yo, en el lugar de él, estaría nadando en guita!... Y además...

GABRIEL.—Las ves todas fáciles vos. Las ajenas.

MARCOS.—*(Frenado.) Tch. (Hace un gesto de malestar. De pronto, quiere agredirlo, pero él lo ignora.)*

Julia se muestra inquieta, ansiosa de movimiento y diversión.

JULIA.—Chicos, ¿por qué no vamos a otra parte?

MARCOS.—¿Adónde?

JULIA.—¿Qué se yo? A caminar por ahí... hacer lío...

Marcos muestra una negativa.

JULIA.—(Ella sigue proponiendo.). A la casa de alguno...

GABRIEL.—Yo no puedo invitarlos. (Aclara.) Vivo en una pensión...

MARCOS.—Ya sé.

JULIA.—¿Y vos?

MARCOS.—Yo... por mí, vengan. Vivo en Flores. ¡Pero, a mi casa nadie viene a hacer lío!

GABRIEL.—¿Y quién va a hacer...?

JULIA.—¿Nosotros?... ¡Nooo!

Insisten en que nadie tiene el propósito de hacer lío, ni en la casa de él ni en la de nadie. Marcos los mira, sabiendo que mienten, pero pensando que podrá controlar la situación.

JULIA.—Nosotros nos portamos bien en todas partes ¿no es así?

GABRIEL.—¡Seguro!

JULIA.—¿Qué hay que tomar?

MARCOS.—Un ómnibus, en la otra cuadra.

JULIA.—Y bueno, ¿qué esperamos?

Van dejando dinero sobre la mesa. Marcos hace punta.

MARCOS.—Vení. (La toma de una mano.).

Van saliendo. Apagón.

ESCENA 3: EL ÓMNIBUS

Los tres sentados, mirando al frente muestran un ligero temblor por momentos, causado por la vibración del vehículo. Julia está excitada, sonriente como una criatura que por primera vez hace un largo paseo. Gabriel sonríe para sí. Marcos mira con recelo a ambos.

JULIA.—(A alguien, por la ventanilla.) ¡luh!... ¡Chau!... (A otro.) ¿Qué hacés loco?... ¿Saliste a dar una vuelta?... (Transición. A ellos.)
Qué cara de loco tenía, ¿no?

MARCOS.—(Serio.) Sí.

JULIA.—¿Ya estás cabrero otra vez?

MARCOS.—(Misma expresión.) No.

JULIA.—(Por la ventanilla.) ¡Chau, piba!... ¿Qué vendés?...
¿Pastillitas? (Sonríe.) Está bien. (Transición. A ellos.) ¿Y?... ¿La van de serios, ahora? (Transición. A la ventanilla.) ¡Flaco!... ¡Te compraste una corbata!... (Nueva transición. A ellos.) ¡Tenía un cacho de corbatón, ése!...

Marcos la sigue mirando, serio; Gabriel, irónico.

(Ella reacciona.) Al primero que pasa, Porque ustedes se hacen los difíciles. lo puteo. ¿Sabés por qué?

MARCOS.—¡¿Te vas a dejar de payasear, digo yo?!

JULIA.—No.

GABRIEL.—Frená un poco.

JULIA.—Nada. Hoy tenemos franco en la... ¿cómo es?... ¿la sesión de Quiroga? Bueno. (Transición. A uno por la ventanilla.) Negro! ¿Te gusta la joda?... A mí también. ¡Chau! (Le hace señas de adiós. Transición.). Lindo negro. Estaba bastante bien. Dios lo conserve. No sé para quién, porque -lo que es yo- en la reputísima vida lo vuelvo a ...

Hay una frenada violenta del ómnibus.

JULIA.— (*Ella se va trastabillando hacia delante.*) ¡La madonna!... Casi me voy a los caños...

MARCOS.— (*Furioso.*) ¡Vení! ¡Sentáte acá! La instalan en medio de ambos.

JULIA.— Sin tocar.

GABRIEL.— Nadie te toca.

JULIA.— Ya sé, pero sin tocar. Yo lo aclaro por las dudas.

Pausa. Se mueven, con la vibración del vehículo.

JULIA.— (*Ella chista hacia delante.*) ¡Pst!... Oiga... (*Sonríe.*) ¿Qué tal?... Buenas noches.

MARCOS.— (*En voz baja.*). Pero, ¿Qué hacés?

JULIA.— Saludo a un tipo. ¿No se puede saludar, ahora?

GABRIEL.— (*Echándose hacia atrás en el asiento.*). Yo digo una cosa: ¿para qué vas al tratamiento, vos?

JULIA.— (*Vuelve a mirar por la ventanilla, a través de Marcos.*). ¿A mí me decís?

GABRIEL.— Sí, a vos.

JULIA.— ¿Para qué voy al tratamiento?

Gabriel afirma.

JULIA.— ¿Y por qué va a ser? (*Sigue mirando hacia la ventanilla.*). ¡Chau, loco!... ¿Te tocó la colimba?... Se nota. Por la pilcha, claro.

El ómnibus arranca.

JULIA.— *(Ella debe volverse mucho, para seguir mirándolo. Transición.)*. ¡Qué rico que sos!... *(Se vuelve hacia delante. Contesta como al pasar, la pregunta de Gabriel.)*. Lo rajé a mi marido. ¿No sabés que lo rajé a mi marido?

GABRIEL.— ¿Lo rajaste o se fue?

JULIA.— Lo rajé. Porque hacía macanas.

MARCOS.— ¿Qué macanas?

JULIA.— Meterse con tipas, todo eso.

Marcos desestima el causal, con un gesto.

GABRIEL.— Entonces, no lo rajaste. Se iba.

JULIA.— Lo rajé porque se iba. Se iba con tipas. Es muy distinto si yo lo echo y él se enrieda.

MARCOS/GABRIEL.— ¿Cómo?

No han entendido nada. Gabriel se ríe.

JULIA.— Una cosa es que te tomen por tarada; y otra, que seas una estúpida. ¿No está claro eso?

GABRIEL.— No, en realidad, no...

MARCOS.— No está muy claro.

JULIA.— Buenos, es lo mismo.

GABRIEL.— Pero, ¿vos lo rajaste y te pusiste en tratamiento?

JULIA.— ¡No, pibe, no!

Gabriel la mira. Sonríe.

JULIA.— Yo lo rajé y me quise amasijar. El médico de la fábrica me aconsejó el tratamiento. Me dijo: póngase en tratamiento y si no vaya a un club, a una academia de corte y confección, o algo así... (*Transición.*) ¿Falta mucho para tu casa?

MARCOS.— No. Dos cuadras. (*Se va apretando.*) Vamos.

JULIA.— ¡Chofer... ¡Pare en la próxima!... ¡Este viaje es más largo que la Cuaresma!...

Se aprestan a bajar. Apagón.

ESCENA 4: LA CALLE

Ellos cruzan lentamente el lugar, conversando.

GABRIEL.— ¿Así que... se metía en muchos balurdos?

JULIA.— ¡Pfff!... Con una, con otra... No respetaba nada. Ni a mis amigas. Bah, compañeras de trabajo.

MARCOS.— ¿Cómo se llamaba?

JULIA.— ¡Se llama, che! No está muerto.

MARCOS.— Bueno, cómo se llama.

JULIA.— Yiyo. Le decimos Yiyo.

GABRIEL.— ¿Y de qué labura?

JULIA.— ¿Hm?

GABRIEL.— ¿De qué—labura?

JULIA.— Ahora, de peón. En una chacra. Hasta hace poco, de marido.

MARCOS.— ¿Y vos? ¿De operaria?

Ella lo mira.

MARCOS.—Dijiste que estabas en una fábrica.

JULIA.—¡De telefonista! Y hago copias a máquina, a veces.

MARCOS.—¿Con eso te defendés?

JULIA.—Para lo que yo necesito, sí. Bastante bien. *(Salen.)*

ESCENA 5: LA CASA

Entran. Miran todo.

JULIA.—Linda casa, che. Es vieja, pero... muy linda. Debe ser un lío para limpiarla...

MARCOS.—Yo nací aquí.

JULIA.—Hace rato, ¿no?

MARCOS.—Más o menos. *(A Gabriel.)*. ¿Te gusta a vos?

GABRIEL.—Sí. Es parecida...

MARCOS.—¿A qué?

GABRIEL.—No... a una casa... *(Prefiere no hablar de eso.)*.

JULIA.—Y... Flores, no hay nada que hacer... es un barrio que... *(No alcanza a explicar qué clase de barrio es Flores.)*. ¡Qué hijo de puta, el Quiroga! Avisar a todos, menos a nosotros.

GABRIEL.—No habrá podido.

JULIA.—Yo soy telefonista. Y te imaginás que el número lo dejé.

MARCOS.—Yo no estoy en casa, en todo el día...

JULIA.—¿Y tu vieja?

MARCOS.—Tampoco. Mi vieja sale mucho, ¿entendés?

GABRIEL.—A mí en la pensión no me pasan llamadas. *(Pausa.)*.

JULIA.—Claro.

Nadie sabe por qué dijo claro. Corre otra pausa.

JULIA.—Y bueno... Al fin de cuentas, esto es más lindo que la sesión. (*Otra pausa.*). O no? (*Camina por ahí. Comenta.*) A mí lo que me rompe es cuando empieza con las citas...

MARCOS.—¿Quién?

JULIA.—Quiroga. (*Transición.*). "Y, como dijo Fulano, éste es un caso de chaleco...". "Y, como dijo Mengano, a ése le faltan dos tornillos...".

MARCOS.—Nunca lo había notado...

JULIA.—¡Dejáme de hinchar! A mí, el primer día, ¿sabés lo que me dijo? "Usted tiene un complejo de Antífona".

GABRIEL.—Antígona.

JULIA.—Es lo mismo.

GABRIEL.—No es lo mismo.

MARCOS.—¿Qué es el complejo de Antífona?

JULIA.—¡Yo qué sé! (*A Gabriel.*) ¿Vos sabés?

GABRIEL.—(*Duda un poco. Luego apunta.*) Más o menos... Antígona es la que se fue con el padre, por los caminos, cuando éste se arrancó los ojos.

Julia se queda mirándolo. Una historia así es lo que menos esperaba, Por fin pregunta.

JULIA.—¿P... por qué se arrancó los ojos?

GABRIEL.—Por un lío. Es... es otro complejo.

JULIA.—Ah.

GABRIEL.—Y al final, la amasijaron.

MARCOS.—¿A quién?

GABRIEL.—A Antígona.

Julia y Marcos se miran.

GABRIEL.—Enterró a un hermano que había muerto y según las leyes debía quedar al aire libre.

MARCOS/JULIA.—(*Casi al mismo tiempo.*) ¿Qué leyes?... ¿Por qué debía quedar al aire libre?

GABRIEL.—¡Las leyes de aquel tiempo! (*Transición.*). Así se lo comían los cuervos. Era una muerte indigna, además de apestosa.

JULIA.—¿Y ésa soy yo?

MARCOS.—Según Quiroga. Ojo, que...

JULIA.—¡Está loco! No sabe lo que dice... (*Se mueve, inquieta. Quisiera hablar de otra cosa.*).

GABRIEL.—¿Qué harías si se te muere un hermano, vos?

JULIA.—Y... llamo a la pompa fúnebre.

GABRIEL.—... Y no te dejan enterrarlo, digo.

JULIA.—¡Yo qué sé, nene! ¡Yo qué sé! (*Transición.*). ¿Así que soy Antígona? (*Se ríe.*). Pará, ¿dónde hay una sábana?

MARCOS.—(*Salta, como loco.*). ¡En ninguna parte!... ¡Vení, vení, acá!

JULIA.—(*Se escapa. Busca por donde sea.*) Una sábana, un mantel, cualquier cosa... (*Encuentra una tela blanca. Intenta abrirla.*)

Así hago... como en las películas, ¿viste?, cuando hacen de antiguos...

MARCOS.—¡No! Después viene mi vieja y...

JULIA.—¿Y qué?

MARCOS.—Piensa que acá hubo lí...

JULIA.—¡SI!

MARCOS.—¡Un lío bárbaro!

JULIA.—Que se la aguan... ¡Que se la aguante!

Él la persigue.

JULIA.—(Ella se zafa.). ¡Ay!... ¡Dejáme!... (Sale por un costado; reaparece por otro, envolviéndose en la tela.). "Oh, mi padre que..."

Marcos intenta atraparla.

JULIA.—(Ella se vuelve a escapar.). ¡Pará, que soy Antífona!!....

MARCOS.—(A Gabriel.) ¡Agarrála por ahí!...

Gabriel no le hace caso. Se divierte con la situación.

JULIA.—"Oh, mi padre, que se mandó un despelo..." (Corre.). "Un despelote de la gran flau...".

MARCOS.—¡Vení!... ¡Vení acá!

JULIA.—"Oh, mi abuela, que..." (Transición. A Gabriel.) ¿Qué hizo, che?

GABRIEL.—Otra linda macana.

JULIA.—"Oh, mi abuela y mi padre.... Mi padre y mi abuela, que no lo vieron al doctor Quiroga...".

MARCOS.—Pero, sos tarada, ¿eh?

JULIA.—"¡Oh, mi hermano!... ¡Oh, mi tía!... ¡Oh, la facha de tu madrina...".

MARCOS.—Ahora vas a ver....

JULIA.—"La facha de tua sorella...".

MARCOS.—Vas a aprender... a gritar y... (Transición.). ¡Tenéla de allí!

Esta vez, Gabriel le hace caso, aunque tiene una cierta expresión de indiferencia.

JULIA.— "Oh, la vieja de éste que no está nunca en casa!... ¡Oh, el guacho del Yiyo, que me cagó la vida!...". (Se ríe.) "Oh, la facha de mámetta, la facha de ziatta, la facha de..." (Transición. Nota que la han cercado. La tienen prácticamente en sus manos. Los mira. Deja de reírse.). ¿Qué pasa, che?

La toman, los dos, de los brazos, la cintura, las piernas.

JULIA.— (Ella se resiste, aunque aún lo entiende todo como un juego... ¡No!... ¿Qué les pasa?... Pórtense bien, eh?... ¡Pórtense bien. muchachos!... ¡Yo soy de la barra!...). ¡No che!

MARCOS.— ¿Vamos a darle un paseo?

GABRIEL.— Vamos. (Caminan, con ella a cuestas.).

JULIA.— (Se sigue quejando, convencionalmente.). ¡No!... ¡Ay, no! ¡Déjenme ¡Suéltenme!... ¡No!...

MARCOS.— ¿Dónde te parece, ahí? (Señala la mesa.).

GABRIEL.— No, mejor... (Busca otros lugares: el piso, las sillas....)

JULIA.— ¡Me sueltan! ¡Dije que me sueltan!

MARCOS.— ¡Tenéla bien!

GABRIEL.— ¡Sí!

JULIA.— ¿Qué me van a hacer?... Pórtense bien, ¿eh?... que le digo a Quiroga, yo. (Transición.) Aunque ese Quiroga, también... Me parece... (Se violenta, de pronto. Grita.). ¡Ay!... ¡Me sueltan! ¡¡Me soltás!! ¡A mí no me hacen nada! (Trata de morder: se revuelve entre ellos para que la suelten.).

MARCOS.— Querías hacer lío, ¿no? Ahora vas a tener lío.

JULIA.—Sí, pero... lío buenito. Ustedes me parece que... me parece que...

MARCOS.—Revoleá una moneda.

JULIA.—¿Para qué?

Gabriel busca una moneda en sus bolsillos.

GABRIEL.—¡Ay, muerde!

MARCOS.—¡Tenéla fuerte!

JULIA.—¡Me soltás!

Gabriel con una mano la retiene; con la otra saca una moneda.

JULIA.—*(Ella no deja de patalear.)*

MARCOS.—¡Dale! Revoleá.

GABRIEL.—¿Qué caiga dónde?

MARCOS.—¡En el piso! ¿Qué importa dónde caiga?

JULIA.—¿Para qué? ¿Revolean una moneda, para qué?!!!: ¿No sabés para qué?

GABRIEL/MARCOS.—Para ver...

JULIA.—¿Qué cosa?

MARCOS.—a quién le toca primero.

JULIA.—*(Grita. Hace un escándalo descomunal.)*. ¡Ay!... ¡No!... ¡A mí, no!... ¡A mí me sueltan!... ¡No me tocan!.... ¡¡¡Noooooo!!!

GABRIEL.—¿Cara o ceca?

Marcos duda.

GABRIEL.—¡Dale, cantá!

MARCOS.—¡Cara!

Gabriel revolea la moneda. Antes de que lleguen a ver quién ganó, ella logra zafarse y corre denodadamente a atrapar la moneda. La esconde.

GABRIEL.—¿Dónde está?

MARCOS.—¿Adónde fue?

Tironean de ella, como ocurrió con Marcos en la primera escena.

JULIA.—¡No sé dónde está! Se fue, se perdió... se acabó...

(Transición. Grita.). ¡¡Y me dejan en paz!!

Recién ahora, ellos se interrumpen. La miran con asombro, como si no entendieran qué le pasa.

(Ella agrega, seria.). Me voy.

MARCOS.—¿Por qué?

JULIA.—No se me hace eso a mí.

MARCOS.—No se te hace, ¿qué?

JULIA.—¡Sabés muy bien, qué!

Marcos y Gabriel se miran. Este último reacciona.

GABRIEL.—¡Tch! ¡Pero, no...

MARCOS.—*(Ídem.)* Pero, che...

GABRIEL.—Pero, dale...

MARCOS.—¡Dejáte de embromar...!

GABRIEL.—(A Marcos.) ¿Sabés que cumplió años ayer? Saludála. (Se adelanta y besa a Julia en la mejilla.). Felicidades. (Deja el lugar a Marcos.).

JULIA.—¡No cumplí un carajo! La besa. Se aparta).

MARCOS.—Que los cumplas muy felices. (

GABRIEL.—Mis felicitaciones. (La besa. Se aparta.).

MARCOS.—Y que tengas en tu día... (Ídem anterior.).

GABRIEL.—Todas las satisfacciones que...

MARCOS.—Que vos te merecés. Y...

GABRIEL.—...que el año próximo te vuelva a encontrar...

MARCOS.—Con mucha salud y alegría...

GABRIEL.—...en compañía de los tuyos. (Con cada frase le han dado un beso.).

Ella termina dejándose ganar por la ocurrencia.

JULIA.—Son hijos de puta. ¿Eh?... (Sonríe. De pronto vuelve por las suyas: tira la moneda al suelo, con furia.). ¡Y basta!

MARCOS.—¡Pero, piba!....

JULIA.—No soy ninguna piba.

GABRIEL.—¡Pero, flaca...!

JULIA.—¿Qué me ves de flaca?

MARCOS.—Pero, petisa...

JULIA.—¡Petisa es tu abuela! Me das la cartera y...

MARCOS.—No te la doy. Estás en mi casa, ¿no? Mientras andés chinchuda, no te doy la cartera...

GABRIEL.—Vení, sentáte. (La lleva consigo.).

Ella se instala en una silla, furiosa, mirando al piso. Gabriel se sienta cerca de ella. Marcos camina frente a ambos, con los brazos cruzados. Corre una pausa.

MARCOS.—Pero... Mirá que sos brava, ¿eh? Sos peleadora.

GABRIEL.—Y rencorosa.

JULIA.—(A Marcos, secamente.) Dame algo.

MARCOS.—¿Algo de qué?

JULIA.—De tomar, ¿de qué va a ser?

MARCOS.—Ah. (Busca por algún lado. Se detiene.) ¿Puede ser un vaso de... agua?... ¿soda?... (Ella alza la vista.). Otra cosa no tengo. Mi vieja es naturista, así que...

JULIA.—Naturista. (Pliega los labios.).

MARCOS.—... en casa no entra el alcohol, ni... Ni las bebidas hechas con esencia, ni...

JULIA.—¡Aquí, todo natural!

MARCOS.—Sí. Natural.

JULIA.—Ya veo. (Mira con desagrado la casa. No dice nada.).

MARCOS.—¿Qué querías vos?

JULIA.—¡Ginebra! ¡Quiero caña Ombú!

GABRIEL.—¿Caña Ombú?

JULIA.—¡Grappa! (A Marcos.) ¡Quiero algo fuerte, ¿no entendés?!

MARCOS.—Sí, claro... Ginebra. A mí me gusta, también. Yo, si no fuera por...

GABRIEL.—La compramos a medias. (Echa mano al bolsillo.).

MARCOS.—¡No! No hace falta. Yo...

GABRIEL.—La mitad cada uno.

MARCOS.—(Desecha esa idea.). Yo, por mí, tendría siempre... ya te digo. Y a veces me hace falta... un trago... Más que a veces:

siempre. Pero... (*Transición. Se decide y marca el mutis.*). Voy a comprar.

JULIA.—Traé sándwiches también! ¡Y aceitunas!

MARCOS.—Aceitunas, ¿por qué?

JULIA.—¡Porque me gustan!

MARCOS.—(*Mueve la cabeza, aceptando.*)... está bien. Voy a ver si encuentro. Aunque a esta hora... No hay boliches abiertos, ¿entendés? Están casi todos cerrados. Pero... (*Se decide y da un paso hacia fuera.*). Voy ya mismo. (*Se detiene.*). Portéense bien, ¿eh? No me gustaría volver y...

Ellos lo miran. Sale, con la sensación de una incomodidad creciente. Julia se mueve, nerviosa, ofuscada todavía. Cruza una pierna, la descruza. Apoya su cabeza en una mano, luego en la otra.

JULIA.—(*Masculla.*) Degenerado, ahí... Desgraciado... Asqueroso... Atorrante... (*No se termina de entender bien lo que dice. Ella se vuelve hacia Gabriel y exclama.*). ¡Y vos sos peor que él!

GABRIEL.—¿Todavía estás con eso? ¿No se te pasó?

JULIA.—(*Sin oírlo.*). ¡Sos peor que él!..... ¡Porque él es un degenerado, pero vos sos un cretino!

GABRIEL.—Ah, eso está claro. Clarísimo.

JULIA.—Más que un cretino. ¡Un hipócrita!

GABRIEL.—Pero ¿por qué? (*Transición.*) Si todo era una broma. ¿No entendés era una broma? ¿que

JULIA.—Sí. Broma. (*Pausa.*) Me encajabas un brazo acá. (*Cuello.*).

GABRIEL.—¿Y?

JULIA.—¡Y eso! (*Tras otra pausa, aclara.*) El brazo acá, pero la mano... (*Movimiento pendular: la mano iba y venía sobre su pecho.*).

GABRIEL.—Yo ni me di cuenta.

JULIA.—Ni te diste cuenta, pero... (*Repite el movimiento.*)

GABRIEL.—¡Vamos!

JULIA.—Somos todos tontitos. (*Se ríe, maliciosamente.*)

Él también.

JULIA.—Je, je...

GABRIEL.—Je- je...

JULIA.—Je-je-je...

GABRIEL.—Je... je...

JULIA.—Ves como tenías malicia?

GABRIEL.—Te juro que no!

JULIA.—¡No jurés! ¡Me revienta la gente que jura!

GABRIEL.—¡Pero, es que no podría!... (*Transición.*). Bah, no sé... (*Nueva transición.*). Pero, no podría. ¡En serio te lo digo!

JULIA.—(*Lo mira de reojo.*) ¿Podrías o no podrías?

GABRIEL.—No podría. No. No sé.... (*Transición, Avergonzado.*) Yo nunca sé si puedo. Y menos en un caso así. Quiero decir, delante de... de otro...

JULIA.—(*Salta de pronto y corre a buscar su cartera.*) ¿Viste que era en serio? ¡Lo habías pensado en serio!... ¡Chau, me voy! Yo me voy ahora mismo de acá. Viene el otro y me rompen...

GABRIEL.—¡Pero, no!

JULIA.—¡Sí!

GABRIEL.—¡Pero, no! ¡Te juro que no!

JULIA.—¡Sí! ¡Me di cuenta que sí!

GABRIEL.—¡¿No entendés

JULIA.—¡Sí!

GABRIEL.—¡No!

JULIA.—¡Sí!

Tironean e insisten, hasta que él grita.

GABRIEL.—¿No te dije que no puedo?!!!

JULIA.—(*Se queda medio mutis, mirándolo.*) Pero, ¿era en serio?...

Él no contesta.

JULIA.—Vos dijiste que a veces no podías...

Él sigue sin contestar.

JULIA.—Mirá si justo esta vez podías y... me toca a mí... (*Transición. Infantilmente curiosa.*) ¿Y por qué no podés? Él no responde.

JULIA.—¿Nunca podés?

GABRIEL.—A veces, sí, ¿no te dije? (*Se aparta, molesto.*) Ella deja la cartera por algún lado.

JULIA.—¿Por eso vas a lo de Quiroga?... ¿Por ese asunto?

GABRIEL.—Entre otras cosas.

JULIA.—¿Qué otras cosas?

Él no contesta.

JULIA.—¿Te pasó algo?

GABRIEL.—La primera vez, me... me puse nervioso. Y... y nada.

(*Ilustra su situación con una mano o un dedo, señalando hacia abajo.*).

Yo estaba... Transición. Alza la palma de la mano, ilustrando una exaltación). Y ella... (*Nueva transición. Vuelve a señalar hacia abajo.*.)

Pero, yo.....

JULIA.—Vos... *(Trata de elevarle la mano calda. De pronto, lo suelta.)* ¿Y después?

Él la mira.

JULIA.—¿Aquella vez... después?

GABRIEL.—Se fue la mina. Entonces, yo... *(Alza el dedo, o la mano.)* Funcioné a destiempo. ¿Te das cuenta?

JULIA.—*(Impresionada.)* Me doy cuenta. *(Le aparta la mano, o el dedo erguido.)* Sacá, este... *(Transición.)*. ¿Y las otras veces?... ¿Pasaba lo mismo, ...?

GABRIEL.—Según. De pronto, sí, de pronto, no... Pero, yo siempre voy con miedo.

JULIA.—¿Cómo vas? ¿Adónde vas?

GABRIEL.—Quiero decir, llego a eso con miedo.

JULIA.—Ah, y bueno, al fin de cuentas... Mirá, en la cama el hombre rinde examen. Siempre rinde examen. Y hay más de cuatro que... no aprueban, te voy a decir, aunque vos lo veas... *(“Potentes, robustos, seguros”).* No aprueban. Así que... vos...

GABRIEL.—Yo....

JULIA.—Vos... *(Busca una palabra de estímulo. No la encuentra.)*. Él musita, cálidamente.

GABRIEL.—Antígona.

JULIA.—¿Eh?

GABRIEL.—No me querés dejar muerto y solo... a la intemperie...

JULIA.—Sos sonso, ¿eh? *(Se ruboriza de su afán protector.)*.

Él se sienta en el suelo.

JULIA.—(*Ella lo imita. Pregunta, sin mirarlo.*). ¿Cuáles son las... otras cosas?... Dijiste que había otras cosas, para ir a Quiroga.

GABRIEL.—(*Sin mirarla, también.*) Intento de violación... bah , manoseos... cuando era muy chico. Yo nunca pensé que tendría importancia, pero Quiroga...

JULIA.—¡Claro que tiene importancia! ¡Tiene mucha importancia! (*Transición.*). A mí una vieja... (*Nueva transición.*). No. Pero, no te cuento.

GABRIEL.—Yo te conté.

JULIA.—Yo, no. No me gusta. (*Serie. Salta a otro tema.*) ¿Cómo es la cosa cuando... cuándo no hay problemas?

GABRIEL.—Y, bárbara..

JULIA.—(*Vuelve a reírse.*) Bárbara... ¿Con quién lo hacés? ¿Con una mina del piringundín donde tocás el piano?

Él niega con la cabeza.

JULIA.—¿Con... con una estudiante?

Él acepta. "Podría ser".

JULIA.—¿Con cualquiera que encontrás por ahí?

GABRIEL.—Más bien con... cualquiera. Conocida en cualquier parte.

JULIA.—¿Y?

GABRIEL.—Si tardamos un tiempo en... Anda bien. Ahora, si va muy rápido, no.

JULIA.—¿Muy rápido?

GABRIEL.—El mismo día, por ejemplo. O en un par de horas.

JULIA.—El mismo día... *(Pausa.)* Mirá vos... los problemas que tiene a veces la gente.

Gabriel sonrío.

JULIA.—Dame un pucho.

Él le da un cigarrillo. Fuego.

JULIA.—*(Ella aspira un par de pitadas.)* Vos querés y no podés... *(Aclara: .)* A veces, ya sé: a veces *(Transición.)*. Yo puedo y no quiero. Me pasa lo contrario. *(Fuma. Piensa, brevemente.)* Cuántas veces, veo a un tipo. Me gusta. La... la pinta, la... Qué sé yo, ¿no? Me digo: a éste le hago la boleta. Se me cruza el Yiyo por acá ("Frente") ¡y a la mierda Julia, la boleta y el tipo! Es una desgracia, ¿no?

Él no contesta.

JULIA.—*(Ella lo observa.)*. Che, che, ¿qué te pasa?

GABRIEL.—No me hablés más del Yiyo, ¿querés? ¡Me tenés hasta acá con el Yiyo!

JULIA.—Bueno, está bien. Yo no sabía que... *(Transición. Piensa un poco. Fuma. Busca otro tema; no lo encuentra.)* Él... Este... Hm... Ese que... el tipo del que yo no quiero hablarte, me reventó a mí, ¿ves? Si no fuera por él, a lo mejor, vos y yo...

GABRIEL.—¿Qué?

JULIA.—Vos y yo... Bueno, eso.

GABRIEL.—¿Ah, sí?

JULIA.—Sí. (*Transición. Defensiva.*). Pero, no te pongás en piola, ¿eh? Yo digo que si no fuera por... Y el asunto de... Y la cuestión, que... ¿cómo es?... Este... (*Nueva transición. Masculla.*) ¿Dónde fue a buscar la ginebra ese coso?

GABRIEL.—Yo con vos no tendría problemas.

JULIA.—¿Y por qué?

GABRIEL.—No sé. Tendríamos que empezar con mucha prudencia, ¿no?

Ella pone cara de que si: mucha prudencia.

GABRIEL.—Y vernos un día, otro día...

Ella reafirma: un día, otro día...

GABRIEL.—Después, de pronto...

JULIA.—¿Qué?

GABRIEL.—Mirá, es difícil. No sé... (*Transición.*). Dame un beso, chiquito, por ejemplo. Haciendo trompita.

JULIA.—¿Trompita?

GABRIEL.—Sí. (*Le muestra cómo. Se le acerca.*).

JULIA.—Pará la mano, ¿eh? ¡Pará la mano! Que yo no soy ninguna estúp...

GABRIEL.—¡Trompita, nada más! No te hace nada.

Ella se arrodilla en el suelo, frente a él. Facilita un beso, con la punta de los labios, cerrando los ojos. La imagen que dan ambos es la de un par de criaturas, en algún tipo de experiencia.

GABRIEL.—Ahí está...

Ella sonrío.

GABRIEL.—Otro más.

JULIA.—Bueno, pero después...

GABRIEL.—¡Suavecito!

Se besan. Se ríen. Él se revuelca en el piso. Ella se acomoda, sonriente.

JULIA.—¿Cómo estás? ¿Bien o...? (*Ilustra con la mano: erecto-caído.*).

GABRIEL.—Olvidáte de eso. (*Ubica su cabeza entre las piernas de ella, que se inclina para besarlo.*).

JULIA.—¿Qué les decías a las minas?

GABRIEL.—¿Qué sé yo? Cualquier cosa.

JULIA.—¿Cualquier cosa?

GABRIEL.—Lo que se me ocurre.

Se besan. Se revuelcan en el piso. Se vuelven a erguir.

JULIA.—¡Tch! Guardá la lengua. Si sacás la lengua, no te beso más.

Juegan a besarse, a interponer de pronto la lengua, y a rehuir en consecuencia el beso.

JULIA.—Sos malo, ¿eh?

Se revuelcan, se yerguen.

JULIA.—(*Ella vuelve a preguntar.*) ¿Qué les decís a las minas?... ¿Les contás un verso?

GABRIEL.—No. Les digo un verso.

JULIA.—¿Cuál?

GABRIEL.—Hay muchos versos.

JULIA.—Ya no se usa decir versos.

Él la sigue besando. Giran, caen, se sientan. Es un juego apacible, feliz, en el que se olvidan dónde están y desde hace cuánto tiempo.

JULIA.—¿Qué versos les decís?

GABRIEL.—"Partamos... Tu voz intacta estremece las maderas más olorosas del bosque...".¹

JULIA.—¿Eso es un verso?

GABRIEL.—Sí.

JULIA.—¿De quién?

GABRIEL.—No lo vas a conocer.

Giran, juegan.

GABRIEL.—(*Él recita.*) "Oh, aromas... Oh, promesas... Oh, besos encendidos...".²

JULIA.—¿Ése tampoco lo voy a conocer?

GABRIEL.—¿Qué importa? (*La besa. La aprieta contra sí. Recita.*)

"Era una sorda ciencia de cabello y cavernas... Y machacando puntas de médula y dulzura... he rodado a las grandes coronas genitales... entre piedras y asuntos sometidos...".³

JULIA.—Seguí.

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

Se besan, con sensualidad desatada. Ruedan por el piso. Terminan acostados, frente a frente, mirándose a la cara, besándose y riendo.

GABRIEL.—¡Hum!...

JULIA.—¡Hum!...

GABRIEL.—Hm...

JULIA.—¡Hum!... (*Pausa.*) Sos un guachito, vos.

GABRIEL.—¿Por qué?

JULIA.—Las matás a las minas, con las cosas que les decís.

GABRIEL.—A ninguna le dije lo mismo que a vos. Se siguen besando. Vuelve Marcos en ese momento, con la botella de ginebra bajo el brazo. La planta en la mesa, con sobrada energía. Ellos reaccionan.

MARCOS.—Hay que tomárselas. Mi vieja puede caer en cualquier momento.

ESCENA 6: LA GALERÍA

Pasean por el lugar. Marcos, con la botella bajo el brazo, ella, en medio de ambos. Miran vidrieras que están en la penumbra.

JULIA.—Vení, ¿qué hacés? ¿Por qué te quedás atrás?

MARCOS.—Estaba mirando eso.

JULIA.—Miremos todos juntos. (*Lo toma del brazo, igual que a Gabriel.*) ¿Te gusta ese vestidito?

Marcos no contesta.

JULIA.—A mí me parece lindo. Tiene cosas que son... que son bastante de... bah, de lo que se usa, ¿no?

GABRIEL.—Sí. Y el color.

JULIA.—¡Claro, y el color! Aunque, con esta luz... *(Se esfuerza por mirar, a través del vidrio.)*... no se ve mucho, ¿no? *(Transición. Grita hacia cualquier parte.)* Podrían dejar un poco más de luz a la noche, manga de atrasados!

MARCOS.—¿Qué hacés? ¡No grités!

JULIA.—Y bueno, ¿por qué no aprenden? *(Vuelve a gritar.)* ¡La gente pasa de noche lo mismo que de día!... ¡Quiere ver las vidrieras!

MARCOS.—¡Pero, a ver si te escuchan!

JULIA.—¿Y para qué grito?

MARCOS.—Tch.

GABRIEL.—Mirá esas corbatas. *(Trata de llevarla hacia otra vidriera.)*

JULIA.—¡Ah, son divinas!... *(Transición.)* Esa, para vos, no va. Para él, sí. Es muy seria...

GABRIEL.—Además, yo no uso. Casi nunca.

JULIA.—En cambio, El... *(Se acerca a Marcos.)* Arregláte el nudo. *(Se lo arregla ella. Lo siente retraído y trata de ganarlo, con alguna afectividad. Transición.)* ¡Oia! ¡Mirá cuántas cosas antiguas!...

GABRIEL.—No son antiguas.

MARCOS.—¡Pura sanata, eso!

JULIA.—No serán antiguas, pero lo parecen. A mí me gusta vivir entre cosas antiguas... *(Los mira.)* Nadie tiene nada que contestar.

¿Vos venís siempre a esta galería?

MARCOS.—No.

JULIA.—¡Che! Vivir en Flores y no venir de vez en cuando...

MARCOS.—Yo no me dedico a comprar boludeces...

JULIA.—¡Qué grosero que sos!

MARCOS.—Él es más delicado.

JULIA.—(*Se ríe.*). ¿Sabés lo que me dijo, hace un rato?

Marcos niega. Gabriel la mira, con cierta inquietud.

JULIA.—No. No te lo voy a decir. Si quiere, que te lo cuente él, en las sesiones de... ¿cómo es?... de Quiroga.

MARCOS.—Ya lo contó. A todas las minas les cae con lo mismo.

GABRIEL.—(*Reacciona inmediatamente.*) ¡Eso es mentira! ¡Eso es mentira!... ¡Ni siquiera sabe de qué estamos hablando!...

MARCOS.—Les cuenta ese asunto y... ellas se ablandan y...

GABRIEL.—¡Mentira, mentira!... ¡Yo dije otra cosa!

Ella los mira, sin mostrar un especial sentimiento en ningún sentido.

GABRIEL.—(*Gabriel encara a Marcos.*). ¿Cuál es el asunto, eh?...

¿Cuál es el asunto?

MARCOS.—Yo no deschavo a tipos con problemas.

GABRIEL.—¿No ves?... ¡¿No ves que miente, que no sabe nada?!!

JULIA.—(*Sin responder, se dirige a otro sector.*). ¡Mirá acá! Están poniendo un local nuevo. ¿De qué será?

GABRIEL.—¿Pero me oís? ¡Te estoy diciendo que no sabe nada!

JULIA.—Capaz que ponen una... ¿viste?... ¿esas casas de regalos...?

MARCOS.—O de lo que venga. En estas galerías, te venden hoy una cosa, mañana otra.

Ella alza un ladrillo.

MARCOS.—¿Qué hacés?

JULIA.—Lindo ladrillo, ¿no?

MARCOS.—¡Dejalo ahí!

JULIA.—No. ¿Por qué? (*Sopesa el ladrillo.*). ¿Éstos los usan para decorar?... ¿O para construir?...

GABRIEL.—(*Desesperado.*) ¡Para lo que sea! ¡Los usan para lo que sea!

JULIA.—(*A él.*) ¿Te gusta este local?... ¿O ese otro?

MARCOS.—(*Previendo lo que puede venir.*) No seas loca, ¿eh?

JULIA.—(*Siempre a Gabriel.*) O aquél donde venden cosas para chicos.

GABRIEL.—¡No me gusta ninguno!

JULIA.—A mí me gusta ése. El que vende cosas para chicos.

Alza el ladrillo para arrojarlo, en tanto Marcos intenta detenerla.

MARCOS.—Pará, pará, ¿eh?... ¡Vamos todos en cana!

JULIA.—¡No!... ¿Te parece?

MARCOS.—¡Se arma bronca en serio! ... ¡Hay sereno acá, hay gente que cuida!

JULIA.—¿Y por qué no vinieron cuando...?

MARCOS.—¡No tirés! (*A Gabriel.*) ¡Decíle algo, vos!

GABRIEL.—¿Qué querés que le diga?!

MARCOS.—(*A ella.*) ¡Pará, pará!... ¡Cuesta un vagón de guita!...

GABRIEL.—(*Sumándose.*) ¡No tirés!

JULIA.—¡Cuidado!... *(Arroja el ladrillo. Se oye un tremendo ruido de vidrios que estallan. Ella agrega.)*. ¡Rajemos! *(Se los va llevando consigo. Apagón.)*.

ESCENA 7: LA PLAZA

Entran los tres cantando

CANTO.—Cuando no tengas ni fe,
ni yerba de ayer secándose al sol...
Cuando estén secas las pilas de todos los timbres
que vos apretás... ¡te acordarás de este otario
que un día cansado se puso a ladrar! Chum–chum. *(Acorde final.)*.

GABRIEL.—¡Así no era la letra! ¡Así no era!

JULIA.—¿A quién le importa la letra? Vení... *(Toma de la mano a Marcos. Se trepa con él a un banco.)*.

Gabriel queda abajo, frente a ellos.

JULIA.—Cantá. Vos dirigí.

Cantan los dos, casi a gritos, en tanto Gabriel asume el rol de director.

JULIA/MARCOS.—¡Verás que todo es mentira!... ¡Verás que nada es amor!...

Que al mundo nada le importa: Yira.. yira...

¡Aunque te quiebre una herida, aunque te muerda un dolor, no esperes nunca ayuda... ni una mano... ni un favor!....

JULIA.—¡Bienn!... *(Se deja caer sobre el banco. A Marcos.)* Dame un trago.

Él destapa la botella y se la entrega.

JULIA.—¿Te viniste con la botella todo el tiempo?

MARCOS.—En casa no la iba a dejar.

JULIA.—No, claro. *(Se ríe. Bebe.)* ¡Ah! Es fuerte, ¿eh?

Le quiere pasar la botella a Gabriel. Éste no acepta. Se la devuelve a Marcos.

JULIA.—Al final te largaste...

Marcos la mira. No entiende por qué lo dice.

JULIA.—Y... cantás en la plaza, hacés lío...

MARCOS.—Pero, es distinto. Aquí no hay gente. Además, a esta hora...

JULIA.—No mirés la hora. *(A Gabriel, ofreciéndole otra vez la botella.)*.
Tomá

GABRIEL.—No. *(La rechaza, más con el gesto que con la palabra.)*.

JULIA.—¿Por qué no tomás?

GABRIEL.—No me gusta eso. Nunca tomo.

JULIA.—Ni ginebra ni....

GABRIEL.—Nada.

JULIA.—¿Y en el boliche, tampoco?... En el boliche donde tocás el... *(“Piano”. Hace correr los dedos sobre un teclado, en el aire.)*.

GABRIEL.—Menos que menos.

JULIA.—A mí a veces me hace falta un trago. Poquito, ¿no? Si tomo mucho, me descompongo. *(Pausa.)* El día que más tomé fue cuando lo rajé al Yiyo. Esa vez, sí: ¡me agarré una curda!...

GABRIEL.—*(A Marcos.)* ¿Y los sándwiches? Vos ibas a traer sándwiches...

MARCOS.—No había. Gracias que conseguí esto. *(“La botella”. Bebe un trago.)* Yo en curda, lo que se dice en curda, no me puse nunca. Ahora, sí: tomar, tomo... todos los días.

GABRIEL.—¿Y tu vieja?

MARCOS.—Ni se entera. Yo me castigo a la mañana, cuando salgo a vender. Eso me da aliento. *(Pausa.)*

GABRIEL.—De alcohol.

MARCOS.—¿Eh?

GABRIEL.—Aliento alcohólico te da.

MARCOS.—No. Tch. *(Se alza de hombros.)* ¿Vos sabés lo que es golpear diez puertas, quince puertas, cada mañana?... Y a veces más, también. Te tenés que dar manija, si no...

JULIA.—Si no, ¿qué?

MARCOS.—Si no, no pasa nada. *(Jugaba con un palito, en el suelo. O con la botella, haciéndola girar impensadamente. Abandona todo. Salta del banco e ilustra su condición de vendedor.)* Permítame señora. No vengo a venderle nada. Yo represento a la organización House–Home, con sede en Bélgica, y el motivo de mi visita es establecer las pautas del confort que imperan en un hogar argentino... *(Transición.)* Veo que estoy en mi casa: éste es un hogar católico. *(Nueva transición.)* Eso lo digo si hay un santo en las paredes, ¿no? *(Nueva transición.)* Y la organización que yo represento se interesa por la prosperidad, la cultura, el bienestar de todas estas lindas familias argentinas. Porque

usted debe saber, señora, que hay gente que no tiene ni para comprar un juego de cacerolas... Por suerte, ésa no es su situación, según veo....

GABRIEL.—¿Y vos, qué vendés?

MARCOS.—Cacerolas. (*Nueva transición. En vendedor otra vez.*) Y la organización House–Home tiene para usted una oportunidad exclusiva...

JULIA.—¡Es una chantunada, todo eso!... ¡Una chantunada!

GABRIEL.—¡Zás, ya está en curda ésta!

JULIA.—¡No estoy en curda, nene! (*Transición.*) Es una chantunada eso. Y yo lo sé porque el Yiyo una vez estuvo metido en algo así.

MARCOS.—(*Dejando el lugar en que estaba, va a sentarse junto a ellos.*) Sí, hay muchos buscavidas, que de pronto se meten... (*Transición.*) Pero, yo la venta la encaro como una profesión.

JULIA.—¡Y está muy bien! (*Piensa. Ratifica.*) Está muy bien.

GABRIEL.—(*La mira y se ríe.*) ¡En curda! ¡Completamente en curda!

JULIA.—(*Alza la voz.*) ¡No estoy en curda yo, nenito! Puedo hablar, caminar... No estoy en curda. ¿Querés que vaya hasta allá?

GABRIEL.—Sí.

JULIA.—Bueno, después voy.

MARCOS.—¿Ustedes saben por qué voy a lo de Quiroga yo?

Julia lo mira. Niega. No sabe.

GABRIEL.—(*Musita, indiferente.*) Sí.

MARCOS.—¿Por qué voy a ver?

GABRIEL.—Explicálo vos. Yo lo sé.

MARCOS.—Para superar algunas... trabas. Porque yo tengo trabas, pese a que vendo bien. Si supero esas trabas, voy a vender mejor.

JULIA.—¿Y entonces?

MARCOS.—Yo con Quiroga hago una inversión. Gasto hoy, pero gano mañana.

Gano, porque rindo más.

JULIA.—(*Lo mira. Medita un poco.*). Está bien pensado, ¿eh?

MARCOS.—Claro que está bien pensado. Y si eso no anda, yo paro la mano.

JULIA.—Ni más ni menos. (*Pausa. Bebe. A Gabriel.*) ¿Y vos? (*Rápido.*)

Ah, vos ya me explicaste. (*Transición. Resopla. Pega un grito.*)

¡Piuuuuuuh! Ahora, sí: estoy en curda. (*Leve transición.*). No. No estoy en curda ni medio. Pero, quisiera estar... (*Nueva transición. A un costado.*). ¿Qué mirás, boludo? (*A ellos.*) Ese, ¿qué mira...?

MARCOS.—¡Guarda! Es un cana.

JULIA.—¡No! ¿Qué va a ser...?

MARCOS.—Es un cana.

GABRIEL.—No es un cana.

MARCOS.—Me parece.

JULIA.—(*Haciendo una reverencia.*). Buenas noches, señor cana.

MARCOS.—¿Pero, ¿qué hacés?! ¡No te hagás la loca!

GABRIEL.—Invítalo con un trago.

MARCOS.—(*A Gabriel.*). Sos tarado, ¿eh?

JULIA.—¡Che, cana!... ¡Vení!... ¡Tomáte un trago!

MARCOS.—(*Desesperado.*). ¡Pero, calláte, calláte!... ¿No te das cuenta que...?

JULIA.—¡Vení que te cuento!... ¡De Quiroga, y las cacerolas, y el Yiyo!...

GABRIEL.—Otra vez con el Yiyo....

JULIA.—¡Y de Antífona!... ¡Y de la facha de tu madrina!...

MARCOS.—(*Para sí. Masculla.*) ¡Todos en cufa!... ¡Vamos todos en cufa!...

JULIA.—(*Nuevas reverencias.*) ¡Adiós, señor cana!... ¡Que lo pase bien! (*Transición.*). ¿Viste? Se las tomó.

MARCOS.—¡De milagro! ¡De mi-lagro!... O a lo mejor no era un cana. Porque si no...

GABRIEL.—(*En su tema.*). Ésta siempre encuentra el modo de hablar del Yiyo...

Julia lo mira.

GABRIEL.—Yo digo una cosa: ¿no hiciste nada para tratar de arreglarte con él?

JULIA.—¿Con ése... con... el Yiyo, vos decís?

GABRIEL.—¡Sí, ¿con quién va a ser?!

JULIA.—¿Si no hice nada? (*Transición. Se ríe.*). ¡Una vez, hasta consulté a una adivina. De todo hice!...

MARCOS.—¿Y?

JULIA.—Dame un trago. (*Bebe, ligeramente.*). ¡No pegaba una, la pobre! Me dice: "En su vida hay un hombre... silencioso... rubio... de mediana estatura...."

GABRIEL.—¿No es así?

JULIA.—¡¿Qué mierda va a ser?! Habla hasta por los codos, es más morocho que un teléfono, flaco, alto... Yo al lado de él parezco un pingüinito. (*Transición.*). Después me sale... la adivina, ¿no?...

"Ese hombre es un intelectual, por eso usted no lo comprende..." "Intelectual de la bolita", le dije yo. "Bueno, me refiero a que... trabaja con la cabeza". Eso, sí, puede ser. Porque, lo que es, con el resto del cuerpo...

MARCOS.—¿No laburaba nunca?

JULIA.—¡Qué va a laburar! (*Transición.*) Bah, intentaba cosas... Como ahora... Juega al campesino... al camionero... al vendedor... Bah.

GABRIEL.—(*Sonríe, maliciosamente.*) ¿No pensás que a lo mejor te está extrañando?

JULIA.—¡Ojalá! ¡Y que sufra y se joda!

MARCOS.—(*Cruza una mirada cómplice con Gabriel.*) Vos lo echaste. A lo mejor está desesperado...

JULIA.—¡Que no le sienta gusto ni al pan!... ¡Y que lllore en los boliches! Es lo que más quisiera yo. (*Pausa. Transición.*) ¡Pero, qué va a llorar, ése! (*Nueva transición..*) ¿Qué te reís, vos? ¡No me cargués a mí!

GABRIEL.—No me río.

JULIA.—Ah. Acordáte que... (*Mano: erguida, claudicante.*) yo te conozco. (*Nueva transición. A Marcos.*) ¿Y vos?... ¡Vení a venderme algo a mí... chantapuffi!

Marcos se ríe.

JULIA.—(*Ella se levanta. Camina por ahí. Tararea una canción.*) ¿Te gusta eso? (*Es "El hombre que yo amo"*). Podría haberme dedicado, ¿no?... A cantar. De chica me gustaba. En inglés, en francés... (*Imita a una "chanconnière" francesa.*) "J'ai deux amours... la-la-la... la-la-la... J'ai deux amours... Mon pays et Paris"...

(*Transición.*). ¿Y de española? ¡Pará, pará!... Vas a ver cómo me sale una cupletista española. (*Improvisa toda una actuación frente a ellos. Como si tuviera un abanico y un vestido largo, pasa contoneándose y canta.*). "Andá que te ondulen la permanén... Y si te sofocas que te den colcrem..."

Etcétera. Ellos alientan, con voces y aplausos. No obstante, la canción decae en interés.

JULIA.—(*Ella siente que es inútil lo que está haciendo. banco de la plaza.*). Basta, ya me cansé. Se arroja nuevamente al

MARCOS.—Yo necesito poner algo en el estómago.

GABRIEL.—Y yo tengo que irme a laburar.

JULIA.—Hay tiempo.

GABRIEL.—¿Qué?

JULIA.—Para laburar. Hay tiempo. (*Transición.*). Vengan a casa. Yo tengo fiambre... mayonesa... un poco de verdura. (*Se ríe.*). ¿Tu vieja podría comer eso?

MARCOS.—No hables de mi vieja.

JULIA.—Vamos. Comemos y tomamos algo...

GABRIEL.—Tengo que entrar al boliche...

JULIA.—(*Sin oírlo.*)...después tiran de nuevo la monedita. A ver quién se queda conmigo. Pero, por las buenas, ¿eh? No se hagan otra vez los locos, que...

MARCOS.—¡Vamos! (*La toma del brazo, para impulsarla.*).

JULIA.—¿Ahora te agarró el apuro?

Van saliendo. Aún se oye la voz de ella, aparentemente divertida.

JULIA.—¿Y este?... ¿No habla más de irse a tocar el piano?

ESCENA 8: LA CALLE

Cambio de luz entran los tres, tomados del brazo. Ella se detiene.

JULIA.—¡Guarda! Está el portero.

GABRIEL.—¿Y qué hay?

JULIA.—¡Es un metido...! Me ve entrar con ustedes, capaz que mañana pasa un informe.

GABRIEL.—¿A quién?

JULIA.—¿Qué se yo? A... a... *(No logra definir a quién.)*

MARCOS.—Además, somos dos. Si entraras con uno solo...

JULIA.—Estos piensan cualquier cosa, entrés con uno o con dos.

GABRIEL.—Bueno, ¿qué hacemos?

MARCOS.—Andá. Entrá vos, primero... Nosotros...

JULIA.—No. Los va a parar. Si entran solos, los va a parar.

Empieza con las preguntas: ¿que adónde van?... ¿y a qué piso?... ¿y qué quieren?...

GABRIEL.—Pero, ¿qué casa es ésta, que...?!

JULIA.—¡Una casa!... ¡Como cualquier otra! ¡Es una casa!
(Transición.) Vengan. Por la puerta de servicio. Nos vamos acercando y... en cuanto el tipo se descuida....

Avanzan. Hablan de otra cosa. Asumen la actitud de apacibles, y casi arrogantes, personas.

JULIA.—¿Así que... esos negocios anduvieron bien?

GABRIEL.—¿Eh?... Ah, sí. ¡Muy bien! esa inversión? Sin problemas. (A Marcos.) ¿Y vos, hiciste

MARCOS.—Sí. Yo hice una inversión muy importante en... este, en liras esterlinas.

GABRIEL.—¿Cómo, liras? ¡Libras!

MARCOS.—Eso: en libras de... de libras.

JULIA.—(Al portero.). Buenas nooches... (Transición. A los otros.) ¿Y las acciones de tu empresa, cómo...?

GABRIEL.—¿Cómo, qué?

JULIA.—Cómo se... este... (Murmura.) ¡Cómo se dice, la gran flauta!

GABRIEL.—Cotizan.

JULIA.—(Voz alta.) ¿Cómo se cotizan?

GABRIEL.—Muy bien. (A Marcos.) ¿Y las tuyas, ingeniero?... ¿Están en alza, o en baja?

MARCOS.—En alza. Las mías, siempre en alza.

GABRIEL.—Suerte que usted tiene.

JULIA.—¡Adentro! (Empuja, repentinamente, a los dos hacia foro. Aún murmura.) ¡Antes de que se dé cuenta...! (Apagón.).

ESCENA 9: EL SÓTANO

La escena permanece a oscuras, se oyen las voces de ellos. Mientras atraviesan el lugar de un lado a otro.

MARCOS.—¡Che, no veo nada! (Choca con algo. Un tacho. Hay ruidos.).

JULIA.—Y bueno. ¿Qué querés?

MARCOS.—¡Es un despelote! Prendé la luz.

JULIA.—¿Estás loco? Se aviva el tipo.

GABRIEL.—¡Qué olor hay aquí! ¿De dónde viene?

JULIA.—De la basura. Por ahí está el incinerador.

GABRIEL.—¡Gran puta!

MARCOS.—(*Nuevo ruido: golpe.*) ¡Ay, me choqué con algo! ¡Otra vez!

JULIA.—¡Andá con cuidado!

GABRIEL.—Pero, ¿hacía falta meterse por aquí?

JULIA.—Era el camino más seguro. Vayan despacio, tanteando el ambiente. No toquen. Dije tanteando el ambiente, no a mí.

GABRIEL.—Tenés más vueltas...

JULIA.—Y bueno. (*Pausa.*). En esta casa, todo el que viene por la escalera de servicio tiene que bajar hasta aquí. Ahí está el ascensor.

MARCOS.—¿Dónde?

JULIA.—Ahí.

MARCOS.—No veo nada.

JULIA.—Ya vas a ver. En seguida llegamos. No prendas la luz del ascensor, ¿eh? Yo marco al tanteo. Quinto piso. Y subimos.

MARCOS.—Me cago en vos, en la casa y en el ascensor.

JULIA.—Si te cagás, volvéte.

MARCOS.—¡No!

GABRIEL.—Bueno, ¿Cuándo se llega?

JULIA.—En seguida. Por lo menos, aquí no nos ve nadie.

GABRIEL.—De eso podés estar segura.

JULIA.—Llegué. Abrí esa puerta.

MARCOS.—¿Cuál?

JULIA.—Ésa.

MARCOS.—¡¡Pero si no se ve un carajo!! ¿Cómo querés que...?

JULIA.—¡Chsssst!...

Se oye ruido: puerta de ascensor, corriéndose.

JULIA.—¿Viste cómo estaba? Dejáme buscar el quinto. ¡Sacá la mano! ¿Quién está tocando?

GABRIEL.—Nadie, que yo sepa. ¿No será el portero?

JULIA.—El portero está arriba, y nosotros abajo. No se hagan los piolas, ¿eh?, porque... *(Transición.)*. ¡Lo tengo! Quinto piso. ¡Cerrá!

Se oye la puerta que se corre.

JULIA.—*(La voz de ella, que aún exclama: .)* ¡Arriba!

ESCENA 10. EL PASILLO

Se hace la luz ellos vienen como saliendo del ascensor. Gabriel y Marcos miran el lugar. Julia los orienta.

JULIA.—Por aquí. *(Abre su cartera. Busca.)*. Ay, me olvidé la llave.

MARCOS.—¿Cómo, te la olvidaste?

JULIA.—¡Me la olvidé!

GABRIEL.—Pero, fijáte bien...

JULIA.—¡Me estoy fijando! ¿Qué te creés? ¿Qué soy tontita, yo?

MARCOS.—¡No puede ser!

JULIA.—Y, sí. ¡Me la olvidé! Seguro que la dejé en el clavo...

MARCOS.—¿Qué clavo?

JULIA.—Un clavo que hay sobre la heladera.

MARCOS.—Tsch. (*Chasquea la lengua. Se apoya por ahí, haciendo gestos de fastidio.*) ¿Y ahora?

Ella no sabe qué contestar.

GABRIEL.—Llama al portero. Debe tener un duplicado...

JULIA.—Sí, pero...

GABRIEL.—(*Fastidiado, también.*) Nosotros nos escondemos por ahí!

JULIA.—Se va a dar cuenta.

Se apaga la luz del pasillo. Marcos corre a encenderla.

MARCOS.—¡Y si se da cuenta, que se vaya a la mierda!

JULIA.—¡A la mierda te vas vos! (*Transición.*). No, no, pará... A la mierda se va el portero. Pero, vos y yo... Él y yo... Quiero decir, nosotros.... mejor dicho, para... para él...

GABRIEL.—Yo los dejo. Tengo que irme a laburar.

JULIA.—¿En serio me lo decís?

GABRIEL.—Tengo una entrada a las diez, otra a las once, otra a las doce. Ya en la primera fallé...

MARCOS.—(*Contagiado, mira la hora.*). En casa está por llegar mi vieja...

JULIA.—No jodás con tu vieja. ¿A esta edad pensás en tu vieja... en la hora que llegás? (*Tironea a Gabriel.*). Vení, olvidáte de eso. Tocar para tres borrachos. Dale...

GABRIEL.—Mañana rindo un parcial, además...

JULIA.—(*Se inventa un profundo asombro.*) ¿Y te pagás el estudio con...? (*Pianito, en el aire. Lo vuelve a tironear del brazo.*). ¡Pero, qué bien!.... Qué hermoso ejemplo para...

GABRIEL.—¿Para quién?!

JULIA.—¿Qué se yo! Para todo el mundo. Es algo tan, tan... *(No encuentra la palabra.)*.

Él asume un aire grave, como quien va a decir algo importante en la despedida.

GABRIEL.—Escucháme, yo... yo no voy a olvidarme así nomás de... de todo esto que pasó, y... te quiero decir... que...

JULIA.—¡La ventana! *(Corre hacia primer término, con ansiedad.)*
Podemos ir por la ventana!

MARCOS.—¿Tenés una ventana abierta?

JULIA.—Yo siempre dejo una ventana abierta.

MARCOS.—¿Y para qué?

JULIA.—*(Casi grita.)* Para ventilar, para qué va a ser!

GABRIEL.—A ver, ¿cómo es eso? *(Va a asomarse por la ventana. Se apaga la luz.)*. Ufa. *(Corre y enciende. Luego vuelve, mira hacia fuera.)*.
Nos matamos ahí.

MARCOS.—¿Ya tenés miedo? *(Lo aparta. Se ubica en el lugar.)*.

GABRIEL.—No, pero... ¡Mirá lo que es eso! Cinco pisos. Y un espacio así chiquito para caminar.

JULIA.—Vamos gateando. *(Se ríe, a espaldas de ellos. Una vez que consiguió retenerlos, cambió su actitud.)*.

MARCOS.—Te arruinás la ropa. *(Transición. Un poco en pose.)*.
Ayúdame.

GABRIEL.—Eh? *(Lo mira.)*.

MARCOS.—Ayúdame. Quiero saltar.

Gabriel lo ayuda.

MARCOS.—(*Él pasa al otro lado. Se vuelve.*) Voy yo solo. Después les abro.

JULIA.—¡No! Vamos los tres.

MARCOS.—¡Pero, no hace falta!

JULIA.—¡Sí, hace falta!

MARCOS.—Yo les abro....

JULIA.—No. Porque... ¡no vas a encontrar la llave!

Se apaga la luz.

GABRIEL.—¡La luz! Prendé esa luz, la puta que...

Julia prende la luz, vuelve.

MARCOS.—¿Y? ¿Qué hacemos?

JULIA.—Vamos los tres o no vamos nada.

Marcos y Gabriel se miran.

MARCOS.—Está bien. Vení. Pero, acordáte que nosotros te avisamos....

JULIA.—(*Se asoma. Sonríe.*) ¿Da susto?

MARCOS.—No, si... ("*Es un paseo; lo más cómodo del mundo.*").

JULIA.—Ayudáme.

Gabriel la ayuda a pasar hacia el otro lado.

JULIA.—(*Julia se planta en la cornisa, mira hacia abajo y se le aflojan las piernas.*) ¡Ay, mamita!... ¡Me caigo yo aquí!

MARCOS.—¿No te dije?

GABRIEL.—Agarráte. Agarráte fuerte. (*"De la ventana"*).

JULIA.—¡Pero, es que me voy!... ¡Yo me voy, aunque me agarre!

MARCOS.—¡No toques la ropa!

Se apaga la luz. Gabriel la va a prender.

MARCOS.—¡Dejá esa luz! ¿Qué te importa si se apaga ahora?

JULIA.—¡Eso! ¡Y se aviva el portero, además! Que apagar, que prender, que apagar, que prender...

MARCOS.—(*Desesperado, grita.*). ¡Y me cago en el portero, yo! Lo que pasa es que... aquí.. ¡Todo el tiempo aquí!... (*A Gabriel.*) ¿Y?.. ¿Venís o no venís?

GABRIEL.—Ahí voy.

MARCOS.—¡Si tenés miedo, quedáte y se acabó!

MARCOS.—¿Yo miedo?

JULIA.—¡Ah-ah-ah!... (*Oscila sobre la cornisa.*).

Gabriel pasa al otro lado. Una luz intermitente, de letreros comerciales, da sobre los tres.

GABRIEL.—(*A ella.*). No hagás escándalo. (*Transición.*). ¡Aaaaaah!... (*Le impresiona también la altura.*).

JULIA.—¿Viste? "No hagás escándalo, no hagás escándalo"... ¡Aquí te quería ver!

MARCOS.—¿Para dónde es?

JULIA.—Para allá. La segunda ventana.

MARCOS.—Vamos.

ESCENA 11: LA CORNISA

Luz relativa. Reflejos –rojo, azul, verde– de los intermitentes cercanos. Ellos avanzan, a pasitos mínimos, laterales y echando la cabeza hacia atrás, sobre el borde del escenario. Marcos reza en voz baja.

MARCOS.—... "dre nuestro que estás en los cie...".

JULIA.—Así que te cagás en el portero, ¿no?... Te cagás en el portero...

MARCOS.—(*Ni sabe de qué habla.*) ¿Quién, qué?... ¿Yo?...

JULIA.—¡Dos veces lo dijiste! O tres.

MARCOS.—¿Yo?...¿Dije yo?...

GABRIEL.—No hablen.

JULIA.—Que te cagás en el portero...

MARCOS.—Y en vos, también.

GABRIEL.—No hablen. N-n... no hablen...

JULIA.—Yo me cago en tu vieja, que es vegetariana.

JULIA.—¡Qué después!... ¡Después las

MARCOS.—¿En mi vieja?! Eso me lo vas a explicar después... pelotas!...

GABRIEL.—No hablen... No hab... Avancen, avancen...

JULIA.—El que es hombre se la juega. Donde sea y como sea....

MARCOS.—Ya vas a ver...

GABRIEL.—¡Avancen, carajo!

MARCOS.—Vas a ver...

JULIA.—Después, no. Ahora.

MARCOS.—¡Estás en piola, estás! Todos están en piolas, hoy...

GABRIEL.—¡Gua-gua-guarda!... ¡No hablen!... Echen la cabeza hacia atrás. ¡Miren lo que hacen!...

MARCOS.—(*Murmura.*) "... sea Él tu nombre... Hágase tu voluntad... Así en la tierra como en el cie...".

JULIA.—No recés, maricón.

MARCOS.—¿Quién reza?... ¿Yo rezo? No me di cuenta que rezaba...

GABRIEL.—¿Quién carajo me habrá mandado a meterme aquí?... ¿Quién carajo, digo yo?

JULIA.—No digás carajo, que me da un vahído.

GABRIEL.—Quién carajo habrá sido el pelotú....

JULIA.—¡Aaaaah!... (*Transición.*). ¡¡¿Nadie hace nada, che?!!

GABRIEL.—Y quién va a hacer, si... (*Transición.*). ¡¡No toqués!!

JULIA.—¡Ah! Ahora sos vos el que dice "no toqués"... ¿Viste cómo camb... cómo cambian las cosas?

GABRIEL.—Sí. Ya vi.

JULIA.—(*A Marcos.*). ¿Y tu vieja?

MARCOS.—Bien, gracias.

JULIA.—¿Meta darle a los yuyitos, no?

MARCOS.—¡Cómo rompés con mi vieja! No es vegetariana, además. Es naturista.

JULIA.—¿Y qué diferencia hay?

GABRIEL.—(*Trata de explicar, pese a la situación.*). Los naturistas... son una co... sa... Y los vegetarianos... o... tra...

JULIA.—¡Qué interesante!

MARCOS.—Pero, hay naturistas que son vegetaria... ¡Vegetarianos!

GABRIEL.—Cla-cla-claro!... Y vegetarianos que son naturistas...!

JULIA.—¡Me cago en los dos! ¡Me cago en los dos! ¡¡Yo me siento aquí!!

MARCOS.—¡No!

JULIA.—¡¡Yo me siento!! (*Hace intentos de sentarse.*). Ellos se desesperan por impedirlo.

MARCOS.—¡Seguí! ¡No hagas macanas aquí!

GABRIEL.—¡Seguí, boluda!

JULIA.—¡¿Qué?!

GABRIEL.—¡Boluda, repelotuda! (*Le pega pataditas con el pie, para activarla.*).

JULIA.—Después me vas a repetir...

GABRIEL.—¡Seguí, carajo!

JULIA.—¡...A repetir eso!

GABRIEL.—¡Seguí!

JULIA.—¡Y no digás carajo!... Que me da un vahí... Un vahído... Y le vomito ginebra en la cabe.. En la cabeza, al portero... Al portero que está ahí aba... ahí abajo... ¡Y vamos todos en cana!... Por violación de domicí... Y por despelote pú... Y por uso indebido de corni... (*De le da una tentación de risa.*);De cornisa!... ¡Ja-ja!... De corní... ja-ja-ja!...;De cornisa!...;De cornisa!... ¡ja - ja - ja! ...

En medio del ataque de risa, van llegando a la otra punta del escenario. Marcos es el primero en pasar al otro lado. Luego ella. Por último, Gabriel. Se ríen los tres, como locos. Ella va a prender la luz.

ESCENA 12: EL DEPARTAMENTO

JULIA.—(*En medio de las risas.*) Lo hicimos, ¿eh?

MARCOS.—Yo creí que no llegábamos más

GABRIEL.—Y aquella meta decir pavadas...

MARCOS.—(*A él.*) No, pero vos estabas julepeado

GABRIEL.—Yo estaba julepeado, pero avanzaba.

MARCOS.—Y yo estaba en la punta...

GABRIEL.—Pero, yo los seguía.

JULIA.—*(Mientras discuten, saca las llaves de su cartera y las muestra.)*
Chicos...

MARCOS.—¿Y eso?

JULIA.—La llave.

GABRIEL.—¿Y dónde estaba?

JULIA.—Aquí *(Señala la cartera, sonriente, divertida.)*.

GABRIEL.—¿Y vos sabías?

JULIA.—¡Claro!

GABRIEL.—¡Qué desgraciada!... ¡Pero, qué desgraciada! *(Camina por ahí, agarrándose la cabeza.)*.

MARCOS.—¡Te mato yo! *(Se le va encima, con un propia realmente homicida!*

Ella escapa.

JULIA.—¡Ay!... ¿Y ustedes qué querían?... ¿Venir aquí... a tirar otra vez la monedita... y no hacer méritos?

MARCOS.—¡¡¿Cómo méritos?!!

GABRIEL.—¡Pero, qué inconsciente!... *(Sigue con ambas manos en la cara.)*.

Dan vueltas como locos, los dos, por la habitación, sin terminar de aceptar lo ocurrido.

JULIA.—Además, precisaba saber...

MARCOS.—¿Saber, qué?

JULIA.—Comprobar...

GABRIEL.—*(Sin detenerse.)* ¿Comprobar, qué?... ¿Saber, qué?...
¡¿Comprobar qué?!

JULIA.—Si eran capaces de... *(Los mira. Sonríe.)* El Yiyo una vez lo hizo.

Gabriel hace un gesto de fastidio, se aparta con ofuscación.

JULIA.—*(Ella va perdiendo la sonrisa, el aire divertido de hace un momento.)* Claro que... yo me había olvidado en serio la llave, ¿no?... Y él... él entró por la cornisa... y... y yo lo miraba desde allá. Con un miedo!

Ellos miran, les preocupa muy poco el miedo que ella tuvo en aquel momento.

JULIA.—No cualquiera camina por la cornisa... Y... *(No sabe qué agregar, cómo salir del mal momento que se ha provocado. Entonces se enfurece.)* ¡Yo al final de cuentas me la jugué con ustedes!... *(Los encara.)* ¿Me la jugué o no me la jugué?

GABRIEL.—Tch. Sí.

JULIA.—¿Y entonces?

Ellos le han vuelto la espalda. Miran para otro lado; Gabriel, tirado en un asiento; Marcos observando minuciosamente un mueble, o un fragmento de pared.

JULIA.—¡Todavía se hacen los difíciles, ahí! *(Siente ganas de llorar. Masculla cosas a medias comprensibles.)* Y una los trae a su ca... Y los deja tirar la moned... Y entonc... ¿Para q...?

Ellos se vuelven a mirarla.

JULIA.—*(Entonces, ella grita.)* ¡¡¡Además son bastante estúpidos, ¿sabés?!!!

MARCOS.—¿Ah, nosotros somos estúp...?

JULIA.—Sí. Porque... blmmm... *(No llega a explicar por qué son bastante estúpidos. El llanto se lo impide.)*

GABRIEL.—*(Se le acerca, o tiende una mano hacia ella.)* Está bien. No llorés.

JULIA.—Digan algo, entonces.

GABRIEL.—¿De qué?

JULIA.—¡Y qué sé yo! ¡¿No saben decir algo?!

MARCOS.—*(Luego de pensar un poco, dice algo mirando el lugar.)*

Lindo bulo, ¿eh? Es un lindo bulo.

GABRIEL.—Sí, tiene... *(No sabe qué cosa tiene.)*

MARCOS.—No, y además...

GABRIEL.—Eso. Justamente...

JULIA.—*(Los mira unos segundos. Luego masculla, con rabia.)*... ¡¡¡Se van un poco a la mierda!!!

MARCOS.—*(Reacciona.)* ¡Pero, escucháme...!

GABRIEL.—Vos hacés la macana y después te ofendés rápido, ¿eh?

Ella alza los hombros, hace un mohín arisco.

MARCOS.—¡Te estamos diciendo que es un lindo bulo! ¡¿Qué más hay que decir?!

Ella repite el gesto.

JULIA.—¿Lo pagaste caro?

JULIA.—¡¡¡No!!!

MARCOS.—¿Barato?

JULIA.—¡Tampoco!

Marcos hace un gesto.

JULIA.—No es mío.

GABRIEL.—Alquilás?

JULIA.—(*Vuelve a negar.*) Me lo prestan. Si algún día vuelven, me las tengo que... (*Gesto: "picar"*).

MARCOS.—¿Si vuelve quién? ¿El Yiyo?

Julia por un motivo y Gabriel por otro, sueltan exclamaciones al oír ese nombre.

JULIA.—¡Ni me hables de ese tipo!

GABRIEL.—¿Otra vez con el Yi...?

MARCOS.—(*Mirando el lugar.*) ¿No hay nada, acá...? ¿Ni una foto de él?

JULIA.—¡¡¡No!!!

GABRIEL.—¿Para qué querés una foto?

MARCOS.—Para verle... la cara, qué se yo,

JULIA.—Las tiré. Las rompí todas. (*Transición.*) Bah, no las tiré, pero... ¡No quiero verlo! (*Nueva transición.*) Al menos, por un tiempo.

Corre una larga pausa. Ellos la miran.

JULIA.—(*Ella no sabe qué hacer. Por último se vuelve y cuenta.*). El Yiyo es muy divertido, ¿sabés?... Pero, después trampea. Ofende mucho, ensucia todo...

GABRIEL.—(*Tras otra pausa.*) Pero... ¿en qué sentido... ofende, ensucia todo?

JULIA.—Y... en tantas cosas. (*Leve transición.*). Se pone a hablar de... otras minas... Que está muy piola, que aquella está un kilo, que la otra sí es una verdadera hembra... (*Nueva transición. Casi a gritos.*) ¿Y yo qué soy? ¿Un bombero voluntario? (*Contiene una nueva tentación de llanto.*). La última vez... vengo... él está ahí, en calzoncillos... Adentro, la lluvia abierta... ¡Una mina bañándose! En mi propia casa, ¿te parece a vos?

No: a ellos no les parece.

JULIA.—(*Ella reconstruye su furia.*) ¡La saqué como estaba...!

MARCOS.—(*Interrumpiéndola.*) ¿Y él?

JULIA.—Nunca lo vi tan pálido. (*Transición.*). Le llevó la ropa al pasillo, la ayudó a vestirse... (*Pausa.*). Después... volvió. Quiso mandonear un poco. No pudo. Agarró algunas cosas... y se fue... calladito... Lo poco que sé de él, desde entonces, es por un pariente.

MARCOS.—Y bueno...

GABRIEL.—Más vale... (*Apronta un gesto, como de retirarse. Ella cruza entre ambos, con la cabeza gacha.*).

JULIA.—Sírvanse algo. Yo voy a arreglarme y enseguida les traigo... de comer.

Mutis. Ellos se miran. Marcos va a servirse una ginebra, esta vez, en un vaso. Comenta.

MARCOS.—¿Y? ¿Qué hacemos?

GABRIEL.—Nada.

MARCOS.—¿Cómo, nada? ¿Y la monedita?

GABRIEL.—Te la metés en c!

MARCOS.—¡Tch!

GABRIEL.—¡Está hecha bolsa esta mina, ¿no te das cuenta?! ¡Está reventada!

MARCOS.—¿Y?

GABRIEL.—¿Y qué?

MARCOS.—Algo se puede hacer, ¿no?... por ella, quiero decir.

Gabriel desestima, con un gesto, la idea. Además, no cree que sea "por ella".

MARCOS.—Si es una mina que...

GABRIEL.—¿Por qué nos traje aquí esta noche, eh? ¿Por qué nos traje?

MARCOS.—Y, para...

GABRIEL.—¡Para no estar sola! ¡Para no hacer macanas! Para... (*Se silencia.*).

Llega la voz de Julia, desde interiores.

JULIA.—¿Qué están hablando, ahí?

GABRIEL.—Nada especial. ¡Nada serio!

JULIA.—Nada serio, pero... Ojo, ¿eh?

GABRIEL.—¡Quedáte tranquila!

MARCOS.—Hacemos una cosa: vos te vas y yo la atiendo.

GABRIEL.—¡No sirve de nada!

MARCOS.—Cuestión de monta...

GABRIEL.—¡No seas boludo! (*Se desespera, de no poder trasmitirle lo que está pensando.*)

MARCOS.—¿Cómo, "boludo"?... ¿Cómo, "boludo"? (*Le tira un par de golpes.*)

GABRIEL.—(*Tomado por sorpresa, se dobla.*) ¡Ay!...

JULIA.—(*Desde interiores.*) ¿Ya están peleando?

MARCOS.—¡No! ¿Peleando, nosotros?... ¡Noo! (*Transición. En voz baja.*) Ésta me la debías, además. ¡Me la debías!

JULIA.—Vean que los oigo, ¿eh?

MARCOS.—Ahora te las tomás. Te las picás, ¿entendés? ¡Te las tomás!... (*Su mayor imponencia define el juego esta vez.*)

GABRIEL.—¡Sos un idiota! Sos tan idiota, que...

MARCOS.—¡A casa, nene! ¡A casa! (*Le abre la puerta, en tanto lo alza de la ropa, para llevarlo hacia fuera.*)

JULIA.—¡Miren que salgo...!

GABRIEL.—¡Yo me quedo!

MARCOS.—¿Por qué?

GABRIEL.—¡Porque sos capaz de hacer una idiotez! Una idiotez tan grande que....

MARCOS.—¡Tch!

GABRIEL.—... que sea para peor, y....

MARCOS.—¡Te vas! (*De un tremendo empujón, lo saca al exterior.*)

GABRIEL.—(*Reapareciendo.*) Y que la dejes más jodi... más jo... más jodida...

MARCOS.—¡¡Fuera!!

GABRIEL.—...de lo que está. No ves que podés hacer un desastre, idiotaaaa!!! *(Sobre esta última frase, Marcos cierra la puerta. Se vuelve, palmeando las manos, como para sacarse el polvo de una tara cumplida, Se encuentra con ella, que viene desde foro.)*

JULIA.—*(Se ha cambiado de ropa. Trae un par de platos y una panerita. Pregunta, muy natural.)* ¿Y el otro?

MARCOS.—Se fue.

JULIA.—¿Y por qué? *(Va poniendo la mesa.)*

MARCOS.—La función para niños terminó. Ahora empieza la de adultos...

JULIA.—¿Ah, sí? ¿Y la monedita?

MARCOS.—*(Se le acerca. Quiere imponerle su proximidad.)* No hizo falta la monedita. Gané yo. Sin tirar.

JULIA.—¿Y eso qué es? ¿Una pose nueva? *(Se aparta, atenta a la cuestión de la mesa, las sillas.)*

MARCOS.—¿Cómo, una pose nueva? *(Va otra vez a su lado.)* Hace tiempo que tenemos que hablar vos y yo, ¿no te parece?

JULIA.—Ahá. *(Pausa.)* Sacáte el palo, primero.

MARCOS.—¿Qué palo?

JULIA.—El palo que te tragaste. Estás todo duro. Y hablás así: *(Engola la voz.)* "Hace tiempo que tenemos que hablar..." ¡¡Ay!!

MARCOS.—*(Le tomó la muñeca apretando.)* ¡Oíme un poco...!

JULIA.—¡Soltá!... Yo te oigo, pero... No estés en pose... ¿Te creés que por la fuerza... se... se... se puede? Sí, por la fuerza se puede. Pero... conmigo no hace falta. ¿No ves que no hace falta?

MARCOS.—*(Duda un poco. Después la va soltando.)* Desde el primer día yo supe que...

JULIA.—Dejate de primer día. Comé. *(Se frota la muñeca.)*

MARCOS.—¿Y vos?

JULIA.—Yo no tengo ganas.

MARCOS.—Lo dejamos para después...

JULIA.—¿Después de...? No. Vos comé.

MARCOS.—Te espero.

JULIA.—Comé. (*Le impone su proximidad ella a él, ahora.*

Prácticamente lo obliga a sentarse. Le prepara un sandwich, mientras hablan.).

MARCOS.—¿Después... no te vas a echar atrás, no?

JULIA.—No. (*Pausa. Unta rodajas de pan.*). ¿Por qué me voy a echar atrás?

MARCOS.—Y... qué se yo. Por ahí se te cruza el... ¿cómo es?... el Yiyo por acá... (*"La frente"*).

JULIA.—No. Y aunque se cruce... (*Leve transición.*). ¿Mayonesa querés? ¿O mostaza?

MARCOS.—Mayonesa.

JULIA.—Tengo pepinitos, también.

MARCOS.—Ponéle. A mí, mientras no me hagan trampas...

JULIA.—¿Quién te va a hacer trampas?

MARCOS.—No sé. Quiero decir...

JULIA.—¿Te hicieron muchas veces trampas?

MARCOS.—(*La mira.*) ¿Estás mal?

JULIA.—¿Y entonces?

MARCOS.—No. Es porque... (*Mira los sándwiches preparados.*).

JULIA.—Éste tiene anchoas. Y morrones. Éste mortadela. Y pepinitos. ¿Vos sabés? A mí es raro que se me escape una mina.

MARCOS.—(*Toma uno.*).

JULIA.—¿Ah, sí? (*Se sienta frente a él. Lo mira.*).

MARCOS.—Le pongo el ojo y... zácate.

JULIA.—Si querés te hago otro con...

MARCOS.—¡No!

JULIA.—...matambre y tomate.

MARCOS.—Está bien. *(Con lo que hay. Sigue hablando de su tema.)*. Allá, en las sesiones... hay dos que ya... *(Cruz en el aire. De algún modo supone haberlas matado.)*. Otra que está en capilla. Y vos... son cuatro.

JULIA.—Somos cuatro.

MARCOS.—Y así en todas partes. Yo llego y... tarde o temprano. *(Transición. Se desespera de repente.)* ¡Ahora me querés decir!... ¡Me querés decir!...

JULIA.—¿Qué?

MARCOS.—Nada. *(Pausa. Come.)*. ¿Me querés decir por qué ella...?

JULIA.—¡¿Quién?!

MARCOS.—¡Ella! ¿No entendés nada vos?! *(Transición.)*. Y siempre afuera... Y siempre en otra parte... Y por qué me das esto?! *(El sandwich. Lo tira al plato.)*.

JULIA.—¿No tenés hambre?

MARCOS.—¡¡No!! Y aunque tuviera... Aunque tenga, ¿sabés?... ¡¡Aunque tenga!! *(Se yergue, muy tenso, casi amenazante. Vuelve a caer, en su: ella ahí... silla.)*

En el mismo lugar que está Julia.

MARCOS.—Y después... *(Transición. Se ahoga. Está casi a punto de llorar.)*. Todo lo hace como cumpliendo un deber.

JULIA.—Vos en lo de... Quiroga... eso lo hablaste, no?

MARCOS.—SI, eso lo hablé.

JULIA.—¿Y?

MARCOS.—Lo estoy hablando. Pero... (*Transición.*). Hay otros que no pescan ni una.

JULIA.—¿Adónde?

MARCOS.—Allá y... en todas partes. Yo voy y pongo el número. (*Intenta sonreír, mostrar una imagen feliz.*) ¿Nos sacamos la pilcha?

JULIA.—¿Ya?

MARCOS.—¿A vos te gusta con luz o sin luz?

JULIA.—(*Apática.*) Como sea.

MARCOS.—Como sea. Claro. Según... (*Transición.*). La vamos a pasar fenómeno, ¿eh?

JULIA.—Sí. (*Pausa.*). ¿Para qué te quedaste?

MARCOS.—¿Hm?

JULIA.—¿Para qué?

MARCOS.—No y el otro quería seguir... ¡meta aquí, todo el tiempo aquí!... ¿Y para qué, eh? ¡¡¿Me querés decir para qué?!! (*Baja la cabeza; se restriega los ojos, como un chico a punto de llorar.*)
Cualquier día voy y... agarro a todos los boludos como ése y los reviento a piñas. ¡A trompadas! Los... los hago pe... lota.

JULIA.—¿A todos?

MARCOS.—¡¡A todos!! (*Transición.*).

Dice que yo te puedo jo... joder, a vos. ¡¿En qué te voy a joder?!
¿En qué? ¿Eh? ¿Me querés decir?

Ella mueve la cabeza. No se le ocurre en qué.

MARCOS.—¿Y entonces?

JULIA.—Chau.

MARCOS.—¿Qué? ¿Me tengo que ir?

Ella no responde.

MARCOS.—*(El aguarda.)* ¿Y lo otro?... ¿Lo dejamos para después?

Ella afirma, lentamente.

MARCOS.—¿Para más adelante, lo dejamos?

Ella sigue afirmando.

MARCOS.—Está bien. *(Trata de readquirir su firmeza anterior.)* Yo, por mí, vos sabés que... hoy... mañana... *(Hace la venia, como los boy-scouts.)* Siempre listo. *(Intenta sonreír. No lo logra.)* Lo hubiéramos pasado fenómeno, ¿eh?

Ella acepta.

MARCOS.—Otro día. *(Se va poniendo de pie.)*

JULIA.—Terminá la ginebra.

MARCOS.—No tengo más ganas.

Ella va hacia la puerta.

MARCOS.—*(Él se alza de hombros y toma apresuradamente el restito de la ginebra. Tose.)* ¡Uhú!... Siempre me cae mal cuando...

JULIA.—Hasta otro día. *(Abre la puerta.)*

MARCOS.—*(Intenta abrazarla, suavemente.)* Nos vemos en la sesión, ¿no?

JULIA.—*(Afirmando.)* Portáte bien.

Él no la suelta.

JULIA.—Sé bueno.

Él la suelta. Ella lo besa, en la mejilla. Él sale, torpemente, golpeándose contra la puerta o enganchándose en la manija.

JULIA.—*(Ella cierra y da un par de pasos perdidos, por la habitación. Luego saca unas hojas de papel de un mueble. Un bolígrafo. Y con la misma lentitud, se va acercando a la mesa. Corre un poco el mantel, se sienta y escribe.).* Que... ri...do... Yiyo... Yo sé... Yo sé muy bien... *(Tacha. Vuelve a escribir.)* Yo sé... perfectamente bien... que sos un turro... y un... cretino... y un tremendo... hijo de... puta... Pero, te quie...ro... y te... necesito y entonces... te es...cri...bo... para... pe-dir-te... que vuel-vas... y que... *(Mientras sigue escribiendo y murmurando se provoca un lento apagón.).*

Notas

- 1 J.J. Ceselli, Violin Maria.
- 2 Ch. Baudelaire, Las flores del mal.
- 3 P Neruda, Las furias y las penas.



II. YIYO

PERSONAJES

JULIA

YIYO

PERALTA

GLADYS

ACCIÓN

Buenos Aires, fines de 1974.

ESCENA 1: EL CONMUTADOR

Julia sentada, con unos auriculares en la cabeza mordisquea una fruta. Pulsa botones en el tablero.

JULIA.—Sí... Compañía Interamericana... No, señor. Eso era antes. ¿Antes de que? Yo qué sé. Antes de antes. Cuando a mí me dicen antes, yo no pregunto nada más señor. *(Corta, atiende otra llamada.)* Compañía Interamericana. Comunico. *(Corta. Muerde la fruta. Retoma una conversación anterior.)* Chela, ¿me oís? Hay cada tipo. No, uno que preguntaba si esto no se llamaba antes... *(Se interrumpe. Mastica.)* Dejáme de cómo se llamaba, a mí. *(Pausa. Oye y contesta con aire cansino.)* Sí. No. Como fruta. Y, qué querés, la fruta es sana. *(Indolente.)* Esperá. *(Transición.)* Compañía Interamericana. De nueve a doce. Yo que usted, vengo en ese

horario porque... Ah, trabaja, estudia... Y bueno, pegá el faltazo, flaco, porque no ves un mango ni... *(Transición.)* Bueno, bueno, está bien. Después no digas que nadie te avisó. *(Corta.)* Otro. No, por cobranzas. *(Pausa. Fruta.)* Cansada. Y, sí. Me dijo. No, y para qué? ¿Media indemnización? ¿Después qué hago con eso? Vos tampoco, ¿ves? Debe haber poca gente que le interese... *(Transición. Aburrída.)* Sí. *(Pausa.)* Estoy comiendo. *(Nueva transición. Escandalizada.)* ¿Para que me salga como aquél?!
¡Ni loca que estuviera! *(Nueva transición. Muy convencida.)* ¡No! Yo... Solita y... *(Botones.)* Compañía Interamericana. Comunico. *(Vuelve al diálogo anterior.)* Es lo último que haría *(Pausa.)*. Sí *(Nueva Pausa.)*. En el Sur. Más de un año. *(Transición.)*. Mirá, no quiero ni pensar en lo que estará haciendo. *(Repentinamente triste.)* Sí, le pedí que vuelva y... Sonsa que una es. *(Casi en un grito.)* ¡¡Ahora?! Pobre de él que se... se aparezca y... se le ocurra y... *(Terminante.)* ¡¡No!! ¡Te juro que no! Te aseguro que... Esta vez... Ni aunque se tire al piso y... ¡No! ¡Eso sí que no! *(Nueva transición, Botones.)* Compañía Interamericana... *(Totalmente demudada.)* ¿Quién?... *(Botones, muy ansiosa.)* Esperá un cachito *(Transición.)*. ¡No, a vos no! *(Nueva transición.)* Chela, ¿me oís? Era él. Te llamo más tarde. Pero te juro que esta vez... *(Botones.)* Estás ahí todavía ¿no? *(Botones.)* Compañía Interamericana. Ocupado el interno. ¿Espera O vuelve a marcar? *(Botones.)* Mordisquea la fruta. Respira hondo. Luego vuelve a la conversación que más le importa.) Hablá... Te escucho... *(Atiende a lo que dicen mientras se va produciendo el primer apagón.)*

ESCENA 2: LA CALLE

Yiyo esperando, a un costado del escenario. Ella llegando, muy conmovida. Se detiene a unos pasos de él.

JULIA.—Hola.

YIYO.—¡Qué hacés! *(La mira, sonriente. Con repentino entusiasmo.)*

JULIA.—Y... vine.

YIYO.—¡Petisa, carajo! *(Le toma los cachetes.)*

Ella intenta sonreír.

JULIA.—Hm-hm...

YIYO.—¿Cómo andás?!

JULIA.—Y... así.

YIYO.—¿Así... bien? ¿O así? a' la mierda.

JULIA.—Así... bien. *(Él le pega un palmetazo en la espalda. Luego la hace caminar con una mano colgándole sobre el hombro.)*

YIYO.—¿Y el bulo?

JULIA.—Ahí está.

YIYO.—¿No te lo reclamaron, ni...?

JULIA.—No. ¿Y para qué? Si ellos vienen... de pronto... a Buenos Aires... y se van a un hotel. Es más cómodo.

YIYO.—Claro. *(Su mano bailotea sobre el hombro de ella, que alza la cartera o una revista para cubrirse.)*

JULIA.—Seguro. Por dos o tres días no me van a decir "Julia, tomátelas que vinimos"... Además, les sobra plata.

YIYO.—Pff...

JULIA.—Ahora, si un día vinieran a quedarse un rato... Entonces sí.

YIYO.—Ya es otra cosa.

JULIA.—Me dicen "Julia..." (*Ademán: "hay que irse"*).

YIYO.—"Hay que..." (*Mueve la mano, ante el seno de ella, repitiendo el ademán.*).

JULIA.—(*Vuelve a cubrirse.*) Y yo me tengo que ir. Pero mientras tanto...

YIYO.—Mientras tanto, te quedás. (*Transición. Se detiene.*). ¡Petisa, carajo, y me cago en la gran puta!...

JULIA.—Ya lo dijist... (*Se le queda la voz en medio de la frase.*).

YIYO.—(*Fuerte.*) ¡¿Eh?!

JULIA.—Ya lo dijiste. "Petisa" y "carajo" y...

YIYO.—(*En actitud de recién verla.*) ¿Cómo andás?...

JULIA.—Bien.

Eso también lo preguntaste. (*Él se pone ceñudo, como preocupado. Vuelve a hacerla caminar.*). ¿Y a vos cómo te fue?

YIYO.—Bueno, yo... ¿qué te puedo decir? Lo mío es un asunto que... (*Mina hacia los costados.*). Según se mire. Según se mire, porque... (*Marca las distintas caras de una cosa, en el aire.*). Tiene sus facetas, ¿entendés?

JULIA.—Sí.

YIYO.—Tiene sus facetas y... además... No es una cuestión que... (*En transición absoluta.*). ¿Vos morfaste?

JULIA.—(*Negando con la cabeza.*) Recién salgo.

YIYO.—Ahí hay un boliche. Podés bancarte unos sanguchazos, ¿no? (*Mientras la va llevando en la dirección indicada, se va produciendo el segundo apagón.*).

ESCENA 3: EL BAR

Entran directamente. Se instalan ante una mesa en la que ya hay un par de sandwiches. Un vaso de cerveza y una coca-cola. Esta última, sin tocar. Yiyo come vorazmente y habla.

YIYO.—Yo me fui... Bah, me rajaste, porque... digamos la verdad... vos me rajaste.

JULIA.—¿Te hace falta hablar de eso?

YIYO.—¡No, no!... Pero la verdad es que...

JULIA.—¡Estabas con la turra esa!

YIYO.—No, no, pero... ¡Pará! ¡Escucháme!

JULIA.—¡Con la asquerosa esa! ¡Con la retardada!

YIYO.—¿Me vas a escuchar?

JULIA.—¡Metida en el baño, la muy puta! Y vos en calzoncillos, ahí...

YIYO.—¡Qué se yo de dónde la saqué! Estaba ahí. Apareció. Punto.

JULIA.—*(Contenida.)* Sí, apareció... *(Furiosa otra vez.)* ¡Al pasillo la tiré! Desnuda como estaba.

YIYO.—Ya sé cómo la...

JULIA.—¡Y peor todavía! Por la escalera, tenía que haberla...

YIYO.—*(Más fuerte.)* ¿Me vas a dejar hablar?!!!

JULIA.—*(Mascullando cosas, a punto de lloriquear, con la cartera apretada por ambas manos.)* Sí...

YIYO.—*(Bajando la voz.)* Y no hagas despelote. Mirá que... *(Observa fugazmente a su alrededor.)* Fichan los ñatos y...

JULIA.—¡¿Y qué hay?!

YIYO.—No hay nada, pero... No es cuestión de que uno...
(*Transición. Come. La mira. Viendo que está calmada, vuelve al relato.*)

Vos me rajaste. Yo me fui...

JULIA.—Te iba a dejar en casa, después de eso, también...

YIYO.—¡Ya está aclarado! Eso ya está aclarado. (*Come y cuenta: .*)
Yo me fui... Cacé un hahón...

JULIA.—¿Un qué?

YIYO.—Un camión. "Ahonhe ha, al hur? Ho hambién, al hur...".

Ella lo mira, fastidiada.

YIYO.—(*El traga rápido y aclara: .*) Le pregunté si iba al sur. Tandil, Fenómeno. Llego a un hueho... (*Aclara.*) Un pueblo. Honoho a un tipo... (*Relata en media lengua mientras devora el sándwich: "Conozco a un tipo. Me ofrezco para trabajar. Me lleva y veo cómo hace las cosas".*). Le digo "no, loco, así no..."

JULIA.—¿Vos a él le dijiste "así no"?

YIYO.—Y claro, si el tipo no se apiolaba. "Plantá lechuga", le dije...

JULIA.—¿Y por qué lechuga?

YIYO.—Y porque sí. La gente come. Ensalada, todo eso.

JULIA.—Allí es zona papera.

YIYO.—Ya sé que es zona papera. Ya sé que es zona papera.

Pero, no vamos a estar a papa todo el año. ¿Me parece, no?
(*Transición.*). Le digo al ñato "¿qué tenés?... ¿veinte chanchos?
Laburá industrialmente, hacé producción en serie".

JULIA.—¿Con veinte chanchos?

YIYO.—¡Con lo que sea! (*Como si hablara con el individuo.*) "Poné carbure, creatividad. ¿Todos con la papa? Vos, no: lechuga.
¿Todos con el chorizo a mano? Vos, mingá: ¡máquinas!

¡Producción!" (*Gesticula Chasquea los dedos. Marca sobre la mesa la producción en serie.*).

JULIA.—¿Y, lo hizo?

YIYO.—Seguro. Si se está llenando de guita.

JULIA.—¿Y vos?

YIYO.—Bueno, yo no era para eso, ¿ves? El campo, vida sana, ideas, producción en serie... Pero no. Para mí, no.

JULIA.—¿Y entonces?

YIYO.—Entonces... Un día hablé... Me vine de vuelta...

JULIA.—Sin un mango.

Él la mira, con cierta indignación.

JULIA.—Ni para sandwiches tenías.

YIYO.—¡Porque me cagaron! Les hice ganar guita y... me cagaron. Sesenta palos me tenían que dar. Arreglé en seis. (*Pausa.*). Ahora me los giran, en... en unos días... (*Pausa.*). Entonces cobro y me enderezo.

JULIA.—(*Triste.*) ¿Qué precisás?

YIYO.—¿Eh?!

JULIA.—(*Más fuerte.*) Qué precisás.

YIYO.—¿Yo? Nada. Quería verte, nomás. Saber cómo andabas, si enganchaste algo...

JULIA.—¡No enganché nada, yo! ¡¡No enganché nada!! (*Transición.*). ¡Además son cosas mías!

YIYO.—Seguro. (*Transición.*). Allá en el sur, cuántas veces me dije... "la petisa está fuerte"...

JULIA.—¡Tu abuela está fuerte!

YIYO.—... "capaz que se arregló, y..."

JULIA.—¿Acaso te importaba?... ¿Te importaba, ch? ¿Te importaba? **YIYO.**—Carajo, una cosa así...

JULIA.—*(A punto de llorar.)* ¡Una mierda te importaba!

YIYO.—No me creas, si no querés.

JULIA.—Tch. ¡Vamos...! *(Lo mira.)*

Él no sostiene su mirada. Come. Bebe el resto de la cerveza. Se limpia los dedos o pasa sobre la mesa la servilleta de papel. Mira los carteles de publicidad.

YIYO.—Quilmes Cristal. Siempre lo mismo, ¿eh? En los boliches, digo...

JULIA.—Sí, siempre lo mismo. *(Hace ademán de pararse.)* ¿Vos querías verme, no?

YIYO.—Sí. Hablar con vos y...

JULIA.—Ya me viste. Ya hablamos. *(Saca un dinero.)* Podés pagar y....

YIYO.—¡Pará! ¡Pará un cacho! *(Retoma el tono anterior.)* Verte, conversar, y... En todo caso, pegarme un baño *(Casi lastimoso.)* ¿Se puede, no? *(Sigue pulsando la tolerancia de ella.)* Apoliyar... Un par de días, nomás. Hasta que llega el giro. Después yo me las tomo. Te dejo unos mangos...

JULIA.—*(Se pone repentinamente de pie.)*

Él la mira.

JULIA.—Vamos.

YIYO.—¿Qué?

JULIA.—Que vamos. *(Marca el mutis.)*

YIYO.—*(Por el dinero.)* ¿Y con esto qué hago? ¿Lo dejo todo?...
(Transición.) Ma, si! *(Grita.)* ¡Mozo! *(Acomoda el dinero bajo una botellita.)* Guárdese el vuelto. *(Corre tras ella. Cuando están por salir, se cruzan con un individuo muy compuesto, que se mira con Yiyo. Este exclama débilmente.)* Hola...

PERALTA.—¿Qué hacés?

YIYO.—*(Temiendo perder de vista a Julia.)* Chau!

PERALTA.—¡Chau! *(Se queda mirándolo sorprendido. Luego se vuelve lentamente hacia el interior del negocio. Apagón.)*

ESCENA 4: EL DEPARTAMENTO

Julia prende la luz y avanza. Yiyo se apoya en la puerta y se queda mirando el ambiente antes de entrar.

JULIA.—Y pasá. ¿Qué esperás?

YIYO.—No. Miraba. *(Pausa. Entra.)* Todo igual, ¿eh? Todo igual.

JULIA.—Y claro.

YIYO.—*(Avanza, mirando las cosas. Se detiene ante una botella.)*
Ginebra.

JULIA.—Sí. Servíte. *(Él se sirve.)* La dejó un... muchacho. Bueno, en realidad, eran dos. La... compraron una noche y la... dejaron.

YIYO.—Hm-hm.

JULIA.—Además, a mí... no me gusta tomar. Vos lo sabés mejor que nadie. Y...

YIYO.—Está bien, flaca, si al fin de cuentas...

JULIA.—Al fin de cuentas, ¡¿qué?!

YIYO.—... te la tenías que bancar sola acá...

Ella le arrebató la botella.

JULIA.—¡Me la bancaba y me la banqué! Porque ahí no entró nadie, ¿sabés? ¡Aquí no se metió nadie, ni en la cama ni en el baño! Y eso que más de cuatro...

YIYO.—(*Recuperando la botella.*). Más de cuatro y más de cinco también. ¿Te creés que no lo sé? Pero, vos, mosca. Vos... (*Se sirve.*). Te pasaste un año y pico en el molde... y la ginebra la tomaban dos boyescau

JULIA.—(*Lo mira. Sonríe.*). No eran boyescau. Eran... compañeros del... psicoanálisis. (*Se muestra como orgullosa de esa experiencia.*). Porque... me puse en tratamiento yo. De psicoanálisis. Iba los miércoles. Hablaba.

YIYO.—¿Con el tordo?

JULIA.—No. Con todos. (*Disfruta de esa repentina superioridad sobre él.*) "Que para usted ese Yiyo representaba tal cosa, representaba tal otra..." Yo sé todo lo que vos representabas. (*Transición.*). Al final, largué, porque me cansaba de ir... pero... (*Nueva transición.*). Vinieron esos dos, una noche. Eran del grupo. Trajeron la ginebra. Charlamos. Se pelearon. Primero se fue uno, después el otro. Los seguí viendo como un par de... semanas. Y... y nada más. (*Se le desinfló por completo la anécdota. Vuelve a mostrarse nerviosa, insegura.*) Uno me regaló un poema, después. Bah, él decía que era un poema. O una parte. Está ahí, debajo del vidrio.

YIYO.—(*Como paseando, se acerca hasta el lugar indicado. Lee.*) "Alguna vez, el día será noche; y el cielo será tierra; y el otoño primavera"... (*La mira.*). ¿Y eso?

JULIA.—Es el poema. (*Se alza de hombros. No sabe que más agregar.*).

Yiyo la mira a ella y mira el papelito.

JULIA.—Lo escribió el que se fue primero, Tocaba el piano. En un bar.

YIYO.—Ta' bien. *(Pausa.)*. Lo pasaste fenómeno, entonces.

JULIA.—Sí. *(Intenta sonreír.)*. No. *(Seria, cabizbaja.)*. No lo pasé un carajo fenómeno.

Él se le acerca. Le toca un hombro, o la cabeza.

JULIA.—Salí.

YIYO.—*(Cálido, suavemente.)* Petisa....

JULIA.—No me digás petisa. Tengo nombre yo.

YIYO.—Sí, pero es una cagada...

JULIA.—¿Qué cosa es una cagada? ¿Mi nombre?

YIYO.—... eso de llamarte así: Julia, Pepa, Juana, Antonieta...

JULIA.—¡Yo no me llamo ni Pepa, ni Juana, ni Antonieta!

YIYO.—Pero, igual. Uno dice petisa, o negra, o loca... o la puta que te parió. Y entonces, ahí está el cariño, ¿ves?

JULIA.—Sí... El cariño...

YIYO.—Vení... *(Trata de acercarla más a sí, o besarla.)*.

JULIA.—Dejáme.

YIYO.—Dale...

JULIA.—¡Te hubieras acordado del cariño cuando trajiste a esa turra aquí!

YIYO.—*(Reteniéndola.)*. Eso pasó... hace mucho. Olvidáte de eso... Vení, acompañáme.

Ella tiene un escalofrío, ante el contacto. Se toca los brazos.

JULIA.—F-f... Soltáme. (*Lo mira, tristemente.*) ¿No ibas a darte un baño?

YIYO.—Por eso. Vení. Explicáme. (*La va llevando, abrazada, hacia el interior.*) ¿Cómo era ese asunto del calefón? (*Apagón.*).

ESCENA 5: EL DEPARTAMENTO

Luz diurna. Yiyo viene con ropa de estar en casa y con los implementos para tomar mate. Julia pasa del dormitorio al baño y vuelta al dormitorio, una y otra vez, completando su arreglo antes de ir a trabajar.

YIYO.—¿Sabés qué pienso? Con esa guita hay que hacer una inversión.

JULIA.—¿Con qué guita?

YIYO.—Los seis palos.

JULIA.—Sí, pero eso... (*"No es mucho dinero". Además.*) Hay que ver si vienen...

Yiyo alza la vista, ante esa mención irritante.

JULIA.—Yo que vos buscaba otra cosa.

YIYO.—No es fácil encontrar otra cosa.

JULIA.—Ya sé, pero... Mejor que nada...

YIYO.—¡Yo tengo que hacer una inversión!

JULIA.—Pero, ¿de qué?

YIYO.—Mosca o carbure. ¡Una de dos: mosca o carbure! Y yo carbure tengo. Me parece, ¿no? Y, en una de éstas, un poco de mosca también. Entonces, en cuanto llegue el giro...

JULIA.—¿En qué te vas a meter?

YIYO.—No sé. Dejame tiempo: recién vengo del campo.

JULIA.—Está muy difícil la situación.

YIYO.—Por eso te digo: tengo que estudiar. (*Se toma muy en serio esa función. Toma mate y piensa.*) El que debe estar en onda es el loco.

JULIA.—¿Qué loco?

YIYO.—Peralta. El que vimos ayer. (*Busca algo, tanteando en la mesa.*) ¿No hay fasos, che?

JULIA.—No.

YIYO.—(*Extrañadísimo.*) ¡No hay fasos, carajo!

JULIA.—(*Busca algún dinero en su cartera.*) Después te comprás.

YIYO.—Dejalo ahí. (*Transición.*). Estaba bien empilchado.

JULIA.—¿Quién?

YIYO.—El loco. ¿De quién hablo yo?

Ella no contesta. Nueva transición.

YIYO.—¿Sabés las que hicimos juntos?...

JULIA.—(*Sin entusiasmo.*) ¿Si?

YIYO.—Pfff...

JULIA.—(*Ídem anterior.*) ¿Muchas?

YIYO.—¡Cualquier cantidad! ¿Con el loco? ¡Mama mía! En Córdoba, en Rosario, en Tucumán... No podemos volver, ni él ni yo. Con eso te digo todo.

JULIA.—Qué grande, ¿no?

YIYO.—¡Genial! (*Serie.*) El loco, vos no sabés... (*Gesticula. Toma mate.*). Cuando entra a carburar, es una cosa seria. ¡Se inventa cada una, pero cada una!... Yo, no, ¿ves? Yo tengo más bien una

mentalidad de... empresario. Por eso es que juntos... Con el loco, por favor. *(Transición.)*. ¿Te vas?

JULIA.—Si. Entro a la y media.

YIYO.—Te espero a la salida, hoy.

JULIA.—¿Para qué?

YIYO.—Para ir juntos... al mismo boliche de ayer. A ver si aparece de nuevo. Vas a ver lo que es el loco, cuando entra a funcionar.

¡Qué carbure! ¡Qué cosa de... de no creer!

JULIA.—Hasta luego. *(Lo besa en el costado de la boca, y sale.*

Apagón.).

ESCENA 6: EL BAR

No bien se apagaron las luces, comienzan a oírse las voces de exaltación en el encuentro.

YIYO.—¡Loco! ¡Qué hacés! ¡Pero, me cago en la gran puta, loco!...

PERALTA.—No grités. Poné el guiño.

Se va haciendo la luz y los vemos a los dos abrazados. Julia, a un costado, sosteniendo con ambas manos su carterita.

YIYO.—¿Qué?

PERALTA.—Marcá el giro. Sentáte. Soy junado aquí. *(Habla en voz baja, cargada de intenciones.)*.

A Yiyo le causa gracia oírlo.

YIYO.—Ah, querés decir que... te conocen y...

PERALTA.—Tallo alto. *(Transición.)*. Sentáte. Decíle al fato que también. Pidan algo.

YIYO.—No es un fato, hijo de puta.

PERALTA.—(*Señalándolos vagamente.*) Whisky? ¿Whisky?...

JULIA.—No tomo eso yo.

PERALTA.—¿Tu hermana, entonces? No me digás que es tu mujer...

Yiyo hace un gesto: "por ahí anda la cosa".

PERALTA.—(*El loco se levanta espectacularmente.*) ¡Perdone, señora! No teníamos el gusto de ser presentados.

Yiyo se tapa la cara al oírlo.

PERALTA.—Mucho gusto.

JULIA.—(*Sin mirarlo.*) Encantada. (*No oculta su disgusto. de los dedos y retira inmediatamente la mano.*). Le deja tocar la punta.

El insiste.

PERALTA.—Si no le agrada el whisky, podemos pedirle... ¿Alguna otra cosa?

JULIA.—No quiero nada.

YIYO.—(*Por lo bajo.*) Sin chantear, loco. Es peor.

PERALTA.—(*Pide, en voz alta.*) Dos whiskies y... (*A ellos.*) ¿Dos especiales?... ¿lomito con morrones, puede ser?

YIYO.—(*Por lo bajo.*) Sin chantear, loco. Es peor.

PERALTA.—(*Pide en voz alta.*) Dos whiskies y... (*A ellos.*) ¿No corre el lomito, entonces?

Yiyo niega con la cabeza en tanto recibe el vaso.

PERALTA.—(*Peralta agrega en voz baja.*) Yo aquí tengo cuenta, ¿no?
Y...

YIYO.—Ya me apiolé.

PERALTA.—... en cualquier momento, digamos un apuro...

YIYO.—Le da un ataque al gallego.

PERALTA.—...venís, me la cantás...

YIYO.—¡No hay apuro, turro! No hay apuro, jetón...

PERALTA.—Ya sé, si... Personas como nosotros...

JULIA.—Yo me voy.

YIYO.—Quedáte.

JULIA.—Tengo que hacer.

YIYO.—Te quedás. Vení. Sentáte ahí. Escuchá. (*La obliga a instalarse entre medio de ambos.*) El loco y yo tenemos que hablar de algo.

JULIA.—¡Pavadas tienen que hablar!

PERALTA.—¡Pero, señora...! (*Transición. A Yiyo.*). ¿Qué le pasa a esta mina?

YIYO.—Está breca. Los negocios... no muy bien encaminados...

PERALTA.—Ah, los negocios...

YIYO.—Yo vengo del sur, ¿te das cuenta? Gané unos mangos allá. El problema ahora es dónde colocarlos.

PERALTA.—¡¿Dónde colocarlos?! (*Salta de su asiento.*).

YIYO.—Sí, en cuanto los reciba. Porque me tienen que girar.

PERALTA.—Ah, te tienen que girar. (*Vuelve a echarse hacia atrás. Le toca el pelo, o la tela de la blusa a Julia.*). Mina piola, sencilla. Pero se ve que te lleva en forma. Te está sacando derecho.

Julia resopla, Murmura cosas y hace gestos de esgrimir su cartera. Yiyo la aquieta con las manos.

PERALTA.—Es lo que a mí me haría falta, ¿ves? (*Le toma la oreja a Julia. Le acaricia el lóbulo displicentemente.*).

JULIA.—Yo le doy.

YIYO.—(*La aquieta.*) ¿Y aquella que vos tenías?... ¿la que vendía fasos?

PERALTA.—¡Uh, pero esa se casó! ¡Cuánto hace!

JULIA.—¿Con otro?

PERALTA.—Sí, con otro.

JULIA.—No era tan idiota, entonces.

PERALTA.—¿Y quién dijo que era idiot...? (*Transición. A Yiyo.*)

Oíme... Es veloz. Muy veloz.

YIYO.—¿Y la otra? ¿La... la profesora?

PERALTA.—Ah, ¿ésa?... ¿La que enseñaba idiomas, vos decís? (*Mira a Julia fugazmente.*) Bueno, la planté yo. Son fatos mishos, esas minas. (*Pausa.*).

Los otros lo miran, sin saber el motivo de ese fracaso.

PERALTA.—Íbamos al cine, me empezaba a traducir las películas. ¡No puede ser, tampoco! La gente chistaba. (*Transición.*) A la salida, meta darle: ¿y qué te pareció?... ¿Y cómo la viste? "Muy bien fotografiada", le decía yo. Para que se avivara de que uno también... (*Dedo al ojo: "uno entiende, uno sabe cómo son las cosas"*). Se cagaba de risa. (*Transición.*) Creo que anda de araca. Por ahí. (*Algo tristísimo le apareció en el rostro. Fuma, Le pasa una mano por el hombro a Julia.*).

YIYO.—Largá, este, loco... (*Le quita, suavemente, la mano. Corre una larga pausa.*).

JULIA.—¿Y de qué tenían que hablar ustedes?

YIYO.—¿Eh?

JULIA.—¿No viniste a hablar aquí?

YIYO.—¿Y qué estamos haciendo? (*A Peralta.*) Yo, lo que busco, es un asunto en qué meterme, ¿te das cuenta? Pero, quiero algo serio...

PERALTA.—Cosas serias hay muchas...

YIYO.—¿Por ejemplo?

PERALTA.—Y... está la bisagra. ¿Cuántas bisagras van por puerta? ¿Cuántas puertas por casas? ¿Cuántas casas por barrio? La humanidad precisa vagones de bisagras.

YIYO.—Sí, pero ya las hacen...

PERALTA.—Está el plumero. Te vas a los mercados. ¿Cuántas gallinas matan por día? Tantas. Muy bien, las plumas son mías. Les metés un palito y chau pinela.

YIYO.—Competís con la aspiradora.

PERALTA.—¡Cuando no hay cortes! Pero, si hay cortes, ¿eh? ¡Minga de aspiradora!

YIYO.—No me gusta el plumero.

PERALTA.—Bueno, si estamos con caprichos...

YIYO.—Pensá otra cosa. Vos tenés, ideas, imaginación...

PERALTA.—(*Preocupado, casi desalentado.*). Otra cosa, no sé... (*Piensa, tira al pasar.*) Condones.

Julia pega un salto en el asiento. Yiyo la detiene; se dispone a escuchar, sonriendo.

PERALTA.—Eso siempre camina. No precisás montar fábrica, nada. Vas y encargás. Hágame tantos con mi marca. Listo. Empezás a vender.

YIYO.—(*Buscando contras.*) Ya no se usan...

PERALTA.—(*Escandalizado.*) ¡Cómo que no se usan! ¡Cómo que no se usan!

YIYO.—Está la pastilla...

PERALTA.—¡La pastilla engorda! Son las minas las que no quieren más... más lola con la pastilla. (*A Julia.*) Decíle vos. Decíle.

Julia lo mira. Mira a Yiyo. Por supuesto que no dice nada.

YIYO.—Lo encuentro poco original.

PERALTA.—¡Le ponés dibujitos!

YIYO.—Se borran.

PERALTA.—Y pero... (*Reacciona.*) Ma'qué te importa, si cuando se borran ya están.....

YIYO.—Hay muchos con dibujitos. Lunares, rayas...

PERALTA.—¡Artísticos, digo yo! ¡Artísticos! (*Transición.*). Te vas a un capo: un Berni, un Soldi... Le decís "maestro, hay unos mangos". ¡Y te los hacen!

¡Te canto yo que te los hacen! Les pedís una marina con el palo mayor justo en la parte....

YIYO.—No me gusta ese asunto. Quisiera algo que se pueda fabricar en casa.

PERALTA.—Y bueno, también... (*Se echa hacia atrás. Mira a Julia.*).

JULIA.—Se pone a vender eso y lo echo a patadas, yo.

PERALTA.—(*Débilmente.*) Sin embargo, es negocio... (*Acota.*) Dibujitos... Con firma. Hay tipos que los comprarían para coleccionar.

YIYO.—Pensá otra cosa.

Pausa. Peralta no responde.

YIYO.—(*Entonces Yiyo aporta nuevos estímulos.*) Algo que se pueda empezar de a poco.

JULIA.—No sé dónde. Porque allá está el portero... En seguida avisa. Nos sacan sabés cómo,

PERALTA.—¿Es tuya sola o de los dos la casa?

JULIA.—¡Mía sola!

PERALTA.—(*A Yiyo.*) ¡Entonces, es un fato! Dale. Y me venís a engrupir... (*Se acomoda como para tocarle la oreja otra vez a Julia.*)

YIYO.—La casa es de ella, pero estamos los dos. Andando con cuidado, algo se puede hacer. Con poco ruido, entendés? Que no hagan falta máquinas. Al principio, digo. Después, sí. Cuando vayamos creciendo...

PERALTA.—(*Doctoral.*) Tapitas para empanadas...

YIYO.—¿Cómo dijiste?

PERALTA.—Tapitas para empanadas.

Yiyo pone cara de asombro total. Codea a Julia, para que ésta participe de su entusiasmo.

PERALTA.—Te traés dos bolsas de harina... (*Acota.*) De noche, sin que june el cucsifai... (*Prosigue.*) Seis huevos...

JULIA.—¿En dos bolsas de harina, seis huevos?!

PERALTA.—Bueno, doce. Total, vos no las vas a comer.

YIYO.—¡Qué doce! ¡Veinticuatro! Yo, si lo hago, lo hago en forma.

PERALTA.—(*Sigue enumerando elementos.*) Unas bolsitas de plástico, para meter las tapitas, ¿no? Unos ganchitos, para cerrar. Un sello con la marca...

YIYO.—"YI-PE" ¡Ya está: la marca es "YI-PE"! Yiyo y Peralta.
Porque vos te prendés, ¿no?

PERALTA.—(Remiso.) Tengo tantos balurdos últimamente...

YIYO.—¡Vamos, loco!

PERALTA.—En serio, tengo muchos asuntos... Casimires... (Se mira el traje.) Timbreo...

YIYO.—Mejor que esto no va a ser... Entrás en la firma, en la marca. Cachás la parte comercial. Yo, la industrial. Ésta vende.

JULIA.—¿S? ¿Cuándo voy a vender yo?

YIYO.—De entrada, en los ratos libres. Después, cuando va creciendo, largás todo...

JULIA.—Sí...

Corre una pausa entre ellos. A cada uno le van funcionando sus fantasías, hasta que Yiyo pregunta.

YIYO.—Bueno, ¿cuándo empezamos?

PERALTA.—(Tras otra pausa.) Tendría que ver... Las otras cuestiones...

YIYO.—Igual, hay que comprar las materias primas...

Una pausa más, hasta que Julia anuncia tímidamente.

JULIA.—Yo... hasta fin de mes... no cobro...

YIYO.—¡El día uno empezamos a producir! (Apagón.).

ESCENA 7: EL PASILLO

Apenas se apaga la luz, comienza a oírse el ruido de un ascensor y su puerta simultáneamente, voces apagadas, presurosas, inquietas.

YIYO.—¡Cachálo de allá, cachálo de allá!

PERALTA.—¿De dónde?

YIYO.—¡De allá!

PERALTA.—¡No veo nada!

YIYO.—¿Y cómo mierda vas a ver, si...?

JULIA.—¡Guarda que se va!

YIYO.—¡Tenélo fuerte!

PERALTA.—¡Se me va, se me va...!

YIYO.—¡Y la gran puta, prendé esa luz!

JULIA.—¡No se puede prender la luz!

YIYO.—¡Prendé esa luz, carajo! ¡Prendé esa luz, porque...!

PERALTA.—¡Se me va, se me va!

JULIA.—Es un flojo, éste...

YIYO.—¡Prendé esa luz, te digo...!

JULIA.—Y bueno, si nos agarran va a ser por culpa de... *(No termina la frase. Se nota, por sus pasos, que se aleja de ellos.)*.

YIYO.—¡Y vos, cerrá esa puerta!

PERALTA.—¿Cómo carajo voy a cerrar la puerta, si...?

Se oye el ruido del ascensor que se cierra, dificultosamente. Llega la luz. Julia está a un costado. Yiyo y Peralta en el centro, soportando dificultosamente una bolsa de harina.

PERALTA.—Y me cago en la harina y en la putísima madre de...

YIYO.—¡Hacé fuerza!

PERALTA.—Estoy haciendo más fuerza que...

JULIA.—¡Apúrense!

YIYO.—Y qué querés, si...

JULIA.—¡Se va a avivar, se va a avivar!...

YIYO.—Y que se avive y se vaya a la mierda, también, si...

PERALTA.—¡Se me va!... (*Apagón.*)

YIYO.—¡Prendé esa luz!

Julia corre a prenderla, a un costado. Yiyo y Peralta con la bolsa de harina, se mantienen a duras penas sobre sus piernas. Van, vienen, reacomodan torpemente la carga. Hacen todo lo que pueden hacer dos hombres inexpertos en una situación semejante. Hasta que Julia, al verlos, se tiente de risa.

JULIA.—¡Y apúrense!... ¡Y métanle!... ¡Y vengan para acá!... Y entren antes que... Pfff... antes de que... ¡Ja, ja, ja!... Antes de que... (*No puede seguir hablando.*)

PERALTA.—¡Y ésta todavía se ríe! ¡Decile algo, vos!...

YIYO.—(*A Julia.*) Calláte, porque te ma... to... ¡Calláte, porque te rompo el al.... ma... en cuanto largue esta mier... da!...

JULIA.—Me los imagino a los dos... en el puerto... ¡Ja, ja, ja! En el puerto y cargando un barco ente... ro... ¡Ja, ja, ja!...

En tanto ella se ríe y los otros mascullan cualquier tipo de insultos, van regando al costado del escenario. Apagón.

ESCENA 8: EL DEPARTAMENTO

Luz. Yiyo y Peralta dejan caer la bolsa, en el piso. Sueltan expresiones de alivio, o de júbilo especialmente el primero, que se muestra muy excitado.

YIYO.—¡Biennn!... Ya está en casa. (*Transición.*) ¡Mesa! ¡Traé la mesa!

JULIA.—Ahí está la mesa. ¿Para qué la querés?

PERALTA.—(*Limpiándose.*) ¡Bolsa de mierda!... Mirá un poco.

JULIA.—Te traigo un cepillo.

YIYO.—¡Agua! ¡Para mí, agua!

Hay un movimiento intenso en el lugar. Peralta va y viene tratando de limpiar su ropa. Julia busca un cepillo, luego, un vaso de agua. Yiyo va de la mesa a la bolsa y de la bolsa a la mesa, llevando harina con las manos.

YIYO.—(*A Julia*) ¡No! ¿Qué traés?

JULIA.—Agua.

YIYO.—¡Un tacho lleno! ¡Un balde preciso yo!

PERALTA.—¿Y así llevás la harina? Cachá un cartón, aunque sea. Un papel de diario.

YIYO.—Cierto. (*Busca ansiosamente. Encuentra. Vuelca la harina y corre a la mesa.*) Huevos. (*Grita.*) ¿Dónde están los huevos?!

(*Transición.*) Porque esto lleva huevos, ¿no?

JULIA.—Sí. Creo que sí. Todo lleva huevos. (*Trae. Se le está contagiando la excitación, en alguna medida.*) ¡Sal! (*Corre a la cocina a buscar la sal.*). Yiyo amasa.

PERALTA.—¿Y ahora te ponés?

YIYO.—¡Más tarde es nunca!

Viene Julia, con la sal. Yiyo parte los huevos y derrama sal, sin control de ninguna especie.

PERALTA.—¡Pero, empezá mañana!

YIYO.—Mañana es la mentira del... de qué se yo, en que se refugian los espíritus débiles que... que no llegan a ninguna parte. (*Sigue amasando.*)

JULIA.—Dejáme a mí.

YIYO.—¡No!

JULIA.—Vos lo hacés mal.

YIYO.—Tch.

JULIA.—¿Entonces, qué hago?

YIYO.—Sellá bolsitas, con él. (*Transición. Grita.*) ¡El palo! ¿Dónde está el palo?!

PERALTA.—(*Ya fastidiado.*) ¿Pero, qué palo?!

YIYO.—El de amasar, boludo. ¿Lo voy a hacer todo a mano?

JULIA.—(*Compungida.*) No... no hay palo aquí. En ninguna casa. Ya no se usa...eso del palo.

YIYO.—(*Plegando los labios.*) Traé un sifón. Una botella. (*A Peralta.*) Vos, cachá las bolsitas....

JULIA.—(*Corriendo.*) ¡Yo las traigo!

PERALTA.—(*A medio camino.*) ¿De dónde?

YIYO.—Del dormitorio.

PERALTA.—¿Y el sello?

YIYO.—Está en la cocina.

Cuando Peralta va hacia la cocina se choca con Julia, que viene del dormitorio.

PERALTA.—¡Hop!

YIYO.—¡Dale, vos! Mucho "hop".

Peralta entra a la cocina. Vuelve de inmediato con el sello en la mano.

PERALTA.—¿Y la almohadilla?

YIYO.—¿Qué almohadilla?

PERALTA.—Con tinta. Para mojar el sello.

YIYO.—Tiene bastante tinta. Echále aliento.

PERALTA.—¿Mil sobres voy a sellar echando aliento?

YIYO.—Vos, dale. *(No da más importancia a ese inconveniente. Amasa, con entusiasmo.)*.

A falta de otro lugar, Julia y Peralta se instalan en el piso, a sellar las bolsitas. Julia las va separando de una en una y Peralta las golpea con fuerza, luego de haber depositado en el sello gran cantidad de aliento.

YIYO.—*(Yiyo canta, con entusiasmo.)* "Percanta que me amuraste... en lo mejor de mi vida...".

JULIA.—*(Comenta, preocupada.)* Hay mucho lío, acá.

YIYO.—¿Eh?

JULIA.—Mucho lío. Se va a avivar. El portero.

PERALTA.—¿Cómo rompe ese portero!

JULIA.—Pero, yo vivo acá, ¿sabés? ¡Y de prestado!

PERALTA.—Tírale unos grullos de vez en cuando.

JULIA.—Y claro que le tiro. ¿Qué te pensás? Dentro de lo que puedo, le tiro. Pero igual. Por eso no va a dejar de hacer lío.

YIYO.—*(Proponiendo una solución.)* Hablen bajito.

PERALTA.—Yo tengo que golpear. Con esto, tengo que golpear...

YIYO.—*(En tono de murmullo.)* Apretá suavcito...

PERALTA.—Ma' qué suavcito. Si esto no tiene...

JULIA Y YIYO.—¡Sssshhhh!...

Le marcan el silencio.

YIYO.—Así tenés que hacer... (*Deja lo suyo y va, con las manos llenas de pasta, a tomar el sello.*)

Los otros gritan.

JULIA Y PERALTA.—¡¡¡Pará!!! ¡¡No toqués!! ¡¡No lo toqués!!

Yiyo se detiene sorprendido. Luego les marca el silencio.

YIYO.—Sssh... (*En voz muy baja.*) Así tenés que hacer. (*Se arrodilla en el piso. Explica, gesticulando, sin tocar las cosas.*) Le echás bastante aliento... Lo ponés contra la bolsita y apretás. Fuerte.

PERALTA.—(*Conteniendo una protesta.*) Fuerte. (*Mueve la cabeza.*)
Está bien.

YIYO.—(*A Julia, mientras vuelve a su mesa.*) Vos se los alcanzás. Y después los apilás. Julia lo mira. Es exactamente lo que estaba haciendo.

JULIA.—Bueno.

Yiyo los mira, mientras amasa. Sonríe satisfecho. Vuelve a cantar entre dientes.

YIYO.—"Ya no hay en el bulín... aquellos lindos frasquitos...".

JULIA.—Sh.

YIYO.—"Adornados con moñitos... todos de un mismo color...".

JULIA.—No cantés.

YIYO.—Bajito.

JULIA.—Ni bajito, ni fuerte. No cantés.

YIYO.—Pero, ¿por qué?

JULIA.—Porque lo digo yo.

YIYO.—*(Se calla. Luego pregunta.)* ¿Y? ¿Qué pasa ahí?

JULIA.—Nada.

YIYO.—¿Cómo, nada?

PERALTA.—¡Si no imprime un carajo esta mierda! *(Transpira, apretando el sello, luego alza la bolsita: no imprimió nada.)*

YIYO.—No tenés fuerza, loco. No tenés fuerza....

PERALTA.—¡Ma' qué fuerza! Ni con una aplanadora. Este coso...

YIYO.—*(Va decididamente hacia ellos.)* Dejáme a mí. Dejáme a mí.

JULIA.—*(Casi en un grito.)* ¡Limpiáte esas manos!

YIYO.—¡Ya va, ya va!... Pasáme un trapo.

JULIA.—*(Se levanta dificultosamente. Va hacia la cocina.)*

YIYO.—¡Y menos quejas, menos quejas, que así no se va a ninguna parte!

JULIA.—*(Volviendo con el trapo.)* Te quiero ver a vos... Ahí... Todo el tiempo...

YIYO.—Y claro que me vas a ver.

Se quedan de pie, uno a cada lado de Yiyo, viendo cómo éste empieza a luchar con el sello.

YIYO.—*(Yiyo los mira, con cierta suficiencia. Echa aliento. Apoya el sello contra la bolsita, en el piso. Presiona, haciendo un esfuerzo Enorme. Alza la bolsita: no imprimió nada. Antes de que los otros digan una palabra, ordena seriamente: .)* Traé la pomada.

JULIA.—¿Qué?

YIYO.—Pomada. Betún. ¿Tampoco tenés pomada?

JULIA.—Sí, tengo.

YIYO.—Bueno, traé. (*Mientras ella va a buscar, él se reacomoda en el piso.*).

Peralta se pasea y fuma un cigarrillo.

YIYO.—Fumá, vos.

PERALTA.—¿No puedo fumar, ahora?

YIYO.—Seguro. (*Toma la pomada que le trae Julia. Unta el sello e imprime. Muestra orgullosamente el resultado.*) ¿Eh?... Hay que poner carbure. ¡Pensar un poco!

JULIA.—Es una porquería, eso. Va a manchar todo.

YIYO.—¿Y a vos qué te importa?

JULIA.—El piso, la ropa, todo. No se van a poder tocar las bolsitas.

YIYO.—¿Y qué?

JULIA.—Te matan los almaceneros.

YIYO.—(*A Julia.*) ¡Andá a amasar! Andá, hacéme el favor. (*A Peralta.*) Vos, vení. Ayuda un poco. Si no se aprende a trabajar en serie... con organización, con... método... es inútil.

Trabajan.

JULIA.—(*Pregunta, al rato.*) ¿Y?

YIYO.—Bien.

PERALTA.—Mañana ponemos un salón de lustrar y... pasamos al frente.

YIYO.—Estás en piola, vos..

PERALTA.—¿Cómo le gusta, señor?... ¿Lustre común, lustre espejo o lustre piano?

YIYO.—(*Grita.*) ¡La terminás, loco! La terminás.

PERALTA.—¿Viste los pianos, cuando le dan una mano de...?

YIYO.—¡¡La terminás!!

JULIA.—¡¡No griten!!

YIYO.—Es éste, que... (*De pronto se echa hacia atrás. Abandona el trabajo, en transición absoluta.*) No. Paren, muchachos...

JULIA.—¿Qué pasa ahora?

YIYO.—No va, piba, no va...

JULIA.—¿Qué cosa no va? (*Mira a Peralta.*)

YIYO.—Y, todo... Vení. Sentáte. (*A Peralta.*) Dame un faso, vos.

PERALTA.—Mientras se pueda. (*Saca, con cierta espectacularidad un paquete de escaso contenido. Le ofrece uno a Yiyo, que atrapa y enciende con aire pensativo.*)

Los otros aguardan, lo miran.

JULIA.—¿Qué es lo que no va? ¿Lo de las tapitas?

PERALTA.—(*Con suficiencia.*) ¡La pomada! ¿Cómo vas a mezclar pomada con tapitas? Es una cosa que...

JULIA.—(*Insiste suavemente.*) ¿Me podés decir... qué es lo que no va?

YIYO.—¡Y, todo, piba, todo! Vos con éste, en el piso, ahí, arrodillados... metiendo el sello con pomada. Es una cosa que no va. Es una cosa que...

JULIA Y PERALTA.—(*Al mismo tiempo.*) Pero, si ella misma es la que.../ Si yo... Si vos/ Si somos nosotros los que.../ Te lo estoy queriendo decir.../ Todo el tiempo.

YIYO.—(*Muy convencido, sin oírlos.*);No va, no va! ¡No funca! (*Se levanta, camina por el lugar.*) Uno tirado en el piso. Otro amasando,

ahí, con la botella. ¡Todos hablando en voz baja! Es una cosa que... no puede ser.

PERALTA.—Ondas mishas. Lo dije desde el primer momento. Son ondas mishias.

YIYO.—¡Y berreteada, loco! ¡Berreteada!

JULIA.—(*Cansándose.*) Pero, si vos sos el único que...

YIYO.—(*Grita más que ella.*) ¡No me digás que soy yo! ¡No me digás! Decíme lo que vos... Lo que a vos se te ocurre para laburar en serio. (*Transición. Ejemplifica.*) ¡Una estantería acá! Cinco o seis bolsas de harina allá...

PERALTA.—Las subís vos. De noche y con Margaride en la puerta, yo... ¡nunca más!

YIYO.—(*En la suya, sin oírlo.*) Veinte docenas de huevo. Un escritorio, papeles, sellos, almohadilla... máquina...

JULIA.—Eso cuesta plata.

YIYO.—¡Todo cuesta plata, todo cuesta plata! Pero... es lo menos que... ¿eh?... Es lo menos, me parece, ¿no? (*Los otros se quedan en silencio. Él va a sentarse.*) Mañana le decís al portero que se lleve esa bolsa...

JULIA.—¿Al portero? ¿Y para qué?

YIYO.—¿Para qué la vamos a dejar? (*Fuma. Le da la espalda.*).

JULIA.—Pero... ¿y si me dice para qué la traje? (*Yiyo chasquea la lengua. Desestima el problema.*).

PERALTA.—Vos le decís: una tallarinada, pa' los muchachos... Faltaron unos cuantos...

Julia hace un gesto de fastidio. Él se calla. Yiyo se vuelve hacia ellos.

YIYO.—¡Aquí hay que poner mosca y nada más! **JULIA.**—Yo puse toda la que tenía. Y el departamento. Lo que me queda es para pagar cuotas...

YIYO.—Dejáte de cuotas, ahora.

JULIA.—...y para vivir unos días, aunque sea. Porque hay que vivir aunque sea, ¿no?

YIYO.—*(Frío. Inamistoso.)* Bajá la voz. Te oye el portero. *(Transición. Volviéndose hacia Peralta.)* ¡Y vos, loco?

PERALTA.—¿Yo, qué?

YIYO.—¿Te volviste cauteloso, también?

Peralta hace un gesto defensivo.

YIYO.—*(Yiyo lo sigue mirando, sonriendo, como si le comprendiera alguna oculta debilidad y se la perdonara.)*

PERALTA.—No tengo un mango, yo. *(Pausa. Agrega.)* La cuenta en el boliche, hasta que se corte y... Y nada más.

YIYO.—¿Los casimires?

PERALTA.—Hm?

YIYO.—Los casimires, dije.

PERALTA.—Ahí están.

YIYO.—Seguro que ahí están. Pero... ¿y?

PERALTA.—*(Pregunta con el gesto: "y qué?".)*

Yiyo responde con el mismo gesto. Alzan la perilla, uno hacia el otro y en eso están, hasta que él se decide.

PERALTA.—Bueno, yo me voy... Mañana, cualquier cosa... si arreglaron el balurdo... me dicen...

YIYO.—¿No podés vender unos cuantos?... ¿Decir que después los liquidás...?

PERALTA.—¿Te creés que no lo hice? Largué como cuarenta. Por la mitad, en cuotas. Los sábados por la mañana, sobre todo. (*Gesto: "riendas"*). No pagaron ni una. Son fatos mishios, que siempre salen mal. (*Se ha puesto el saco. Marca el mutis, largo y lento. Se sacude la: ropa, da vueltas Yiyo lo mira, sin expresar la decepción que esto le causa. Hasta que autoriza. s por ahí.*)

YIYO.—Está bien. Tomátelas, loco.

PERALTA.—Hasta mañana. (*Sale, molesto, desalentado.*)

Yiyo se vuelve hacia Julia, que lo contempla con tristeza.

ESCENA 9: EL CONMUTADOR

Julia con los auriculares puestos pulsa botones.

JULIA.—SI... Fui y le dije: ¿todavía están en eso de la...? Esperá un cachito. (*Botones.*) Compañía Interamericana... Está de viaje, señor. Yo le doy con la secretaria, si quiere, pero el gerente está de viaje... (*Botones.*) Chela?... Uf. (*Botones.*) ¿Me oís?... ¿Todavía está en pie la cuestión de la...?, le dije. Y él, "sí, ¿pero a usted le conviene?". "¿Sabe qué pasa?" Necesito esa plata. "Lo que pasa es que ahí... la sacamos a usted y hay que poner a otra, ¿comprende? No puede quedar vacante...". "Sí, claro, ya sé, señor. Pero...". ¿Me oís, Chela? Ah, sí. Le dije: "Ya sé que no puede quedar vacante, pero... voy a instalarme por mi cuenta". "Ah, en ese caso, con mucho gusto", de lo más amable, ¿no? "Lo que pasa es que en esta época...". Fijáte un poco. Hasta ellos te

lo.... (Transición. Botones.) Compañía Interamericana... De nueve a doce, señor. (Corta.) Yo le dije que sí, y que para cuándo podía contar, y... Esta semana me liquidan. Sí, hasta el último día. Ah, en eso, muy bien. (Nueva transición.) Yo, tener, tengo entusiasmo. Además, es lógico: porque si una cosa la hacés sin entusiasmo, ¿no? Eso, esperanza, quiero decir. Ahora que, claro, entiendo las dificultades. Pero, como el Yiyo es tan emprendedor... no sé, pienso que... (Nueva transición.) No, querer yo no quería, pero... (Botones.) Compañía Interamericana... (Botones. Se va produciendo el apagón, mientras ella sigue hablando.) Una vez que estaba decidido el asunto... Una vez que estaba decidido... Yo me dije... Ahora no es cuestión que...

ESCENA 10: EL DEPARTAMENTO

Se ven algunas estanterías, sobre el fondo vacías, aun, o casi vacías: unas pocas bolsas con tapitas reposan sobre ellas. Yiyo, echado hacia atrás en la silla, con las piernas cruzadas en lo alto, da indicaciones a Peralta y a Julia. Esta, con un delantal puesto, extiende la masa de harina, usando esta vez el correspondiente palo.

YIYO.—Vos te me presentás en los molinos y me averiguás precio por quintal, por tonelada... O por cien bolsas, mil bolsas, lo que sea. La cantidad necesaria para hacer precio, ¿está claro?

PERALTA.—Sí, muy claro.

YIYO.—Después te me vas a la fábrica de bolsitas. Pero, impresas. Directamente impresas, las quiero yo. Con la marca. Les decís cuánto nos saldrían las...

PERALTA.—Diez mil.

YIYO.—No ¿Qué diez mil?

PERALTA.—¡Las cien mil, digo yo! ¡Las cien mil!

YIYO.—Cien mil, doscientas mil... Una cosa que... (*Apoya con un gesto el peso del asunto.*). Peralta repite esos gestos, en señal de que ha entendido.

Después te vas a ver los ganchitos...

PERALTA.—¿Qué hago con los ganchitos?

YIYO.—Te abrochás las... Pedís precio, boludo.

PERALTA.—Por un millón, dos millones.

YIYO.—Quinientos mil. Total, los ganchitos... son una cosa que...

PERALTA.—(*Gesticula en consonancia:* "los ganchitos son una cosa que"...

Julia mira a ambos, con preocupación.

PERALTA.—Fenómeno. Yo voy... averiguo... y... traigo los datos. Después, comprar... Eso ya es otra cosa.

Yiyo lo mira, como preguntándose a qué viene esa observación.

PERALTA.—No, yo digo, porque... (*Transición.*) Ta' bien. Macanudo. Yo averiguo y... Y nada más. Una cosa es comprar, otra es vender.

YIYO.—¿Qué mierda te pasa?

PERALTA.—(*Evasivo.*) No, y... ¿Las ventas, cómo están? Eso quería preguntar

YIYO.—Bien. Las ventas están bien.

JULIA.—Si todavía no salimos.

YIYO.—¡No importa! Están bien. (*Pausa.*) Bien planeadas están. (*A Peralta.*) Vos no te ocupés de las ventas. Esperá que haya producción...

PERALTA.—Ah. Eso es lo que yo decía. Porque ésta sola, con el Gargantini, dale que dale... (*Amasa en el aire.*)

YIYO.—No usa el Gargantini. Usa un palo. Después vamos a poner gente.

JULIA.—¿Adónde vas a poner gente? ¿Acá?

YIYO.—Por ahora, acá. Le decimos al portero que son sobrinas...

PERALTA.—¡Todas sobrinas! (*Transición. Aceptando.*) Nietas no van a ser.

JULIA.—Y... tipos, digo yo. ¿No interesan los tipos? Jubilados, todo eso.

YIYO.—¿Para que se te caigan a los diez minutos? El tubo de oxígeno allá, el jubilado acá. (*Remeda: trabajo y jadeos de fatiga.*)

¡Ah, ah, ah...! (*Rechaza esa imagen, grita.*) ¡Minas! ¡Jóvenes! Que laburen fuerte y que cobren poco. ¡Esa es la cuestión! (*Nueva transición. Se dirige alternativamente a uno y a otro.*) Organización!... ¡Etapas!... Primero: abastecimientos. Segundo: producción.

Tercero: colocación. Ya tengo asegurada la colocación, yo.

JULIA.—(*Tras una pausa.*) ¿Ah sí? ¿Cómo?

YIYO.—Con una mina.

JULIA.—¿Otra más?

YIYO.—Otra más, no. La primera.

PERALTA.—(*Salta.*) ¡La primera, la primera!... Si aquí todavía no... no pasó un carajo.

JULIA.—¿Y qué tenía que pasar?

PERALTA.—Eh. Tantas cosas...

JULIA.—(*A Yiyo, siempre amasando.*) ¿Así que... una mina?

YIYO.—(*Afirmando, a Peralta.*) ¡Y qué mina, loco! La vas a ver. Ahora viene. (*Agrega, con énfasis.*) Rompe bigornias, rompe yunques, vigas de acero.

JULIA.—Rompe todo.

YIYO.—(*Siempre a Peralta.*) ¡Mata! ¡Te digo yo que... mata!

JULIA.—Es un desastre...

YIYO.—Ni más ni menos. (*Transición.*) Y entonces, ¿qué hace la mina? Va, entra al boliche....

JULIA.—¿Qué boliche?

YIYO.—¡Cualquiera! (*Transición.*) Entra y... "¿Tiene tapitas Yi-Pe?"... "No. Tengo estas otras que..." "Ah, no. Mejor vengo otro día". Y se las toma, ¿entendés? ¡Se las toma!

PERALTA.—(*Gesticula, en frío.*) Qué bien pensado.

Julia masculla cosas, sin llegar a decir nada.

YIYO.—Entonces, al rato cae ésta. "Buenas... Vengo de empresas Yi-Pe...

¿Quiere tapitas para empanadas?". (*Se pone un dedo en el ojo para remarcar.*) ¿Eh?

PERALTA.—¡Genial! ¡Es genial, es! Decíme cómo se te ocurrió, porque...

YIYO.—¡Pensando se me ocurrió! Pensando. En esto. no en los chuchos... ¡En esto! No en los casimires,

Peralta se aparta al oír las alusiones anteriores.

YIYO.—(*El insiste.*) Y en que acá está la papa, no en otra parte...

PERALTA.—(*Apático.*) Es lo que siempre dije.

YIYO.—Sí, pero... *(Sonido: timbre.)* ¡Uy, es ella! *(Le aparece, de pronto, una gran excitación.)* Guarden todo! Tapen la mugre...

JULIA.—*(Ofendida.)* ¡Qué mugre, qué mugre, qué...!

YIYO.—Y cuiden los modales. Miren que es una mina... *(Sonido: timbre otra vez.)*

PERALTA.—¡Y dale! ¡Atendé, si es ella!

JULIA.—O el portero.

YIYO.—Ma' que el portero, si...

PERALTA.—*(Se adelanta.)* Voy yo.

YIYO.—¡No, no!

Mientras ellos discuten y se aprontan, Julia cruza entre ambos y va hacia la puerta.

YIYO.—Mirá que es hija de un tordo... Gente de mosca... y... lugar de trabajo). Sos vos. Pasá. *(Deja la puerta abierta y vuelve a su*

JULIA.—¿A ver? *(Abre.)* Sí.

Yiyo se inventa de inmediato una amplia sonrisa. Peralta saca pecho y se estira el cuello, recomponiendo exageradamente su actitud).

YIYO.—¡Hola!... ¡Adelante!

Entra Gladys. Es una muchacha espectacular, con una sonrisa constante y provocativa. Peralta siente que transpira y empieza a toser cuando la ve. Julia se refugia en la masa, sobre la que vuelca energías superiores. Observa a Gladys, de vez en cuando, de reojo.

GLADYS.—Hola. ¿Tu nombre era... Yiyo, no?

YIYO.—Sí, Yiyo.

GLADYS.—¿Vos sos?

PERALTA.—*(Apresuradamente.)* ¡Peralta! Yo soy Peralta. Mucho gusto, es un placer *(Le ofrece la mano con apresurada reverencia.)*.

YIYO.—Ella es Julia.

GLADYS.—*(Tocando apenas la mano de Peralta.)* Hola. *(Sonríe a Julia desde su sitio.)*.

JULIA.—Hola. *(Intenta una sonrisa, que no le sale. Sigue trabajando.)*.

YIYO.—Yo te dije que estábamos empezando de abajo, ¿no?

GLADYS.—*(Riéndose.)* Sí. Muy de abajo por lo que veo.

PERALTA.—No tanto. Estamos en un quinto piso.

GLADYS.—*(Pregunta al pasar.)* ¿Es el gracioso del grupo?

YIYO.—Lo hacemos primero a mano. Después vamos a poner máquinas.

GLADYS.—*(Vuelve a reírse.)* ¿Aquí?

YIYO.—No. En el lugar que... compraremos.

GLADYS.—¡Qué bien! *(Sigue mirando el lugar y a las personas, con su expresión divertida. Va de aquí para allá, sin saber muy bien con qué objeto. Se para, de pronto, con las piernas abiertas que marcan nítidamente sus muslos.)*.

YIYO.—Aquí donde lo ves, esto vale cien palos.

GLADYS.—¿Cien palos? Yo diría que algo más.

YIYO.—¡No! ¡El bulín, no! La empresa, digo.

GLADYS.—Ah, la empresa...

JULIA.—El bulín no es nuestro.

PERALTA.—*(Necesitando intervenir.)* Aunque no sea nuestro. Vale más. Con esta ubicación...

YIYO.—¡La empresa sola, sin el lugar, vale cien palos!

JULIA.—¡Qué va a valer! *(Amasa.)*.

YIYO.—¡¡Cien palos!!

JULIA.—Una bolsa de harina y cuarenta sobres...

YIYO.—¡¡¡Cien-pa-los!!!

Gladys oye la discusión, más divertida que nunca.

PERALTA.—Puede ser... un poco menos. Un poco más, también.

YIYO.—(*Va y viene, furioso.*) ¡Cien palos! Yo por menos no vendo.

Julia se alza de hombros.

YIYO.—¡Hay una marca aquí!

JULIA.—¿Pero, que marc...?

YIYO.—¡Una marca! Productos Yi-Pe. Hoy no es nada, pero en poco tiempo...

JULIA.—Ah, en poco tiempo...

PERALTA.—(*A Gladys.*) En poco tiempo.

YIYO.—¡En muy poco tiempo!

JULIA.—(*Acepta de mala gana.*) Muy poco tiempo...

YIYO.—¡Mañana, pasado, dentro de dos días!... Vos llegás y "Yi-Pe"... "Ah, Yi-Pe"... La gente ya empezó a apiolarse.

JULIA.—Sí. Del macaneo.

YIYO.—¿Cómo, del macaneo? (*Mira a los otros, a ver si participan de su indignación.*) ¡Acá, en 24 horas, se habla con Bagley, con Terrabussi!... (*Transición. Teléfono: .*) "Oíme, loco, somos grandes. ¿Cabemos en América?".

GLADYS.—Se mueren los tipos.

YIYO.—¡La tienen que pensar! Te digo yo: la tienen que pensar. "Ojo que estos ñatos van para adelante y...".

PERALTA.—Ni más ni menos.

YIYO.—Entonces, hoy cien palos. Mañana, doscientos, trescientos...

JULIA.—Subís muy pronto, vos.

YIYO.—Claro que sí. Muy pronto.

JULIA.—Te vas muy para arriba...

YIYO.—(*Reafirmando.*) ¡Muy para arriba!

GLADYS.—O sea, que no tienen un mango.

YIYO.—¿Cómo? (*Totalmente enfriado.*) Ni un mango, no. Pero estamos en las dificultades del comienzo. Si la ves muy difícil, no tenés más que decirlo. Empezás a abrirte... No hay problema.

GLADYS.—¿Yo, abrirme? No. (*Se pasea. Hummmmm... Qué grande. Mira todo, vuelve a reírse.*) Hum....

YIYO.—(*Mira a los otros.*) ¿Qué es lo grande?

GLADYS.—Y... todo. (*Transición. A Julia.*) ¿Vos hacés esto?

JULIA.—Sí.

GLADYS.—(*Serie.*) Hmmm... (*Mira a Peralta.*) ¿Y vos?

YIYO.—Él tiene la parte comercial.

PERALTA.—Comercial. Yo vengo a ser el que...

GLADYS.—¡Divino! (*A Yiyo.*) ¿Y vos? Sos el que...

YIYO.—(*Evasivamente.*) Yo estoy un poco en todo....

GLADYS.—¡Qué hermoso!

JULIA.—(*Amasando.*) ¿Qué le ves de hermoso?

GLADYS.—Y, así, lo de... comenzar. A mí me gustan los comienzos. Y la cosa del equipo. Porque aquí todo hay que hacerlo en equipo, ¿no?

YIYO.—¡Ah, sí!

JULIA.—En equipo. (*Mueve la cabeza, escasamente convencida.*)

PERALTA.—El equipo vendría a ser la parte principal de la cuestión, que...

GLADYS.—(*Sin oírlo. A Julia.*) ¿Querés que te ayude? Esperá. (*Intenta sacarse los anillos.*) Ay, esta mierda...

JULIA.—Ayudála. No puede.

Yiyo se queda en su lugar. Es Peralta el que se acerca y la ayuda.

PERALTA.—(*Admirado.*) ¿Quién te compró los sarsos?

GLADYS.—Mi viejo. (*Los deposita por ahí, sin mayor a cuidado.*)

YIYO.—Yo te aclaré cómo es la cosa, ¿no?

GLADYS.—Sí. Está muy bien.

YIYO.—Si se vende, chapás. Si no se vende....

GLADYS.—(*A Julia.*) A ver cómo es?

Julia corta la mitad del masacote que está preparando y lo pone ante sus manos.

GLADYS.—(*Ella empieza a trabajar, mientras aclara.*) Yo no tengo problemas...

JULIA.—Feliz de vos.

GLADYS.—Bueno, es la suerte de cada uno, ¿no?

PERALTA.—¿Qué hace tu viejo?

GLADYS.—Es director de una clínica. ¿Y el tuyo?

PERALTA.—Para mí que se atendió en esa clínica, porque está... (*Bajo tierra.*)

GLADYS.—Cuando quieras, te atendemos a vos también.

PERALTA.—¡Ni loco!

GLADYS.—(*Mientras trabaja, guiña un ojo a Julia. Y sigue hablando con Peralta.*) ¿Dónde vivís?

PERALTA.—En Rivadavia y la noche. ¿Y vos?

GLADYS.—Un poco más al norte.

PERALTA.—*(A Yiyo.)* Me corto las venas hoy.

GLADYS.—Igual, a la salida puedo llevarte...

PERALTA.—*(Mirando hacia fuera.)* ¿Con qué? ¿Con el bidet con ruedas ese, que hay ahí?

GLADYS.—No, con el de al lado.

PERALTA.—Pero, ése está más cachuso.

GLADYS.—*(Pasa junto a él. Le unta la cara con la masa.)* Aprendé a mirar, tontito. *(Transición.)* ¡Ay, los cigarrillos! *(A Yiyo.)* Están ahí adentro...

Yiyo abre el bolso de ella, Saca los cigarrillos. Le pone uno en la boca, Le da fuego. Julia y Peralta miran detenidamente la operación.

PERALTA.—¿Son medicinales?

GLADYS.—No. ¿Por qué?

PERALTA.—Como no convidás.

GLADYS.—Fumá, tontito. Así probás el tabaco importado.

PERALTA.—¿Ah, era importado...? *(Muestra su desencanto. Deja el cigarrillo decididamente en la mesa.)*

YIYO.—¿Y por qué lo dejás?

PERALTA.—Es de grasa fumar eso. Los bacanes o fuman común o fuman de sus propias plantaciones...

GLADYS.—Pero, andá, bacán... *(Le echa un puñado de harina encima.)*

YIYO.—Paren. Paren, paren, que...

PERALTA.—Ahora vas a ver... *(Atrapa de la mesa una porción de masa y se la empieza a arrojar en pedacitos a Gladys.)*

Ésta huye por la habitación.

JULIA.—¡Bueno, basta, basta!... *(Una gran cantidad de harina, arrojada por Gladys, le da también a ella. Agita el aire, tose y resopla.)* Pfff...

Hhhhh... Dije que la termin... Puaf.

PERALTA.—¡Va pelota! *(Sigue arrojando masa a Gladys.)*.

YIYO.—¡Pará, loco! *(Recibe un impacto de harina, él también.)* Uh, eso sí que... *(Busca masa o harina, para arrojarle a Gladys.)*.

PERALTA.—¡A tocar culos, a tocar culos!... *(Le da un palmotazo a Julia.)*.

Julia responde enfurecida, tirando trozos de masa para todos lados. Corre a manotear a Gladys. Ésta se ríe, mientras responde con nuevos puñados de harina. Se arrojan masa y harina todos a todos, como venga y contra el que sea. El juego termina con Julia yéndose a toser afuera, Yiyo y Peralta tironeando a Gladys para sentarla sobre la bolsa de harina.

YIYO.—¡Tenéla de allá!... ¡Sentála en la bolsa!...

PERALTA.—¡Eso! *(Logran su propósito. Ella se queda allí, despatarrada, riéndose y sacudiendo la bruma harinosa que flota a su alrededor. Apagón.)*.

ESCENA 11: EL DEPARTAMENTO

Yiyo amasa. Julia barre y ordena el gran desparramo anterior mientras tanto, comentan.

YIYO.—Piola esa mina, ¿ch?

JULIA.—Sí, muy piola...

YIYO.—Simpática...

JULIA.—Uh. *(Hace algún gesto aprobatorio, no muy convencida.)*

YIYO.—Canchera como ella sola.

JULIA.—Muy canchera.

YIYO.—¿Viste cómo lo tuvo al loco?

JULIA.—*(Reaccionando.)* Del loco ni me hablés.

YIYO.—¿Por qué?

JULIA.—Yo sé por qué.

YIYO.—Pero la mina era un balazo. Rápida. Veloz... Muy veloz... *(Julia mueve la cabeza, aceptando una vez más.)* Y de ir para adelante, ¿eh? Muy para adelante...

JULIA.—Ffff...

YIYO.—Con swing, con... *(Busca la palabra. Chasquea los dedos en el aire.)*

JULIA.—*(Con un aire tristísimo.)* Muy femenina, además. Y muy rica. Con una cosita tan... Con ese modito que... *(No aguanta y suelta.)* ¡Qué la parió a la mina esa!

YIYO.—*(Distraídamente.)* ¿Cómo?

JULIA.—Decía que es fenómeno.

YIYO.—Ah. *(En lo suyo.)* Y ahí la tenés: llena de guita... coches, fasos americanos y... Sin embargo, se prende con nosotros en la... ¿eh? En la cosa. Es porque le ve punta. Si no, no se va a prender.

JULIA.—Claro. *(Termina de barrer. Comienza a reacomodar paquetes con tapitas. Algunos los carga en un bolso, para salir a vender.)*

YIYO.—¿A qué hora salís?

JULIA.—Salgo ahora.

YIYO.—Dale porque... la otra ya está recorriendo. No es cuestión de que vos llegués y... los ñatos ya se hayan olvidado.

JULIA.—No se van a olvidar.

YIYO.—No. Con esa mina es difícil que....

JULIA.—¡La tenés con esa mina! (*Planta todo.*).

Yiyo reacciona de inmediato.

YIYO.—Uy, se cabreó. Se me enojó la petisa... (*Deja el trabajo. Va hacia ella.*).

JULIA.—¡Salí! ¡Salí de aquí! Con esas manos no me...

YIYO.—(*La arrincona contra la pared.*) ¡Beso, carajo! Besito al capo, o te dejo la jeta... con este maquillaje...

JULIA.—Ya está. (*Lo ha besado fugazmente, en la mejilla.*) Ahora me dejás. ¡Dejáme, te digo!

Él trata aún de besarla, en el cuello, en la oreja.

JULIA.—¡Ma' sí! Yo no guardo nada, no acomodo nada... (*Se aparta, furiosa.*).

YIYO.—(*Volviendo a su labor.*) Después no querés que uno se fije en otras...

JULIA.—(*Compungida.*) Te fijás igual. Así que...

YIYO.—Pero, ahora es distinto. Esta mina huele a guita, ¿entendés? Le flota, le flota alrededor.

JULIA.—¿Y?

YIYO.—La guita llama a la guita, ésa es la cuestión. Otro estilo, otra modalidad, no hay nada que hacer.

JULIA.—(*Tocada.*) ¿Otro estilo de... de quién?

YIYO.—¡Del loco, por ejemplo! Al loco se le ve lo chanta en la cara.

JULIA.—Hasta ayer era un genio.

YIYO.—*(Rápido.)* Un genio para el rebusque. Pero, no para las cosas de nivel, ¿te das cuenta? Y nosotros tenemos que ir a... al nivel. Esto es una empresa que surge...

JULIA.—*(Cargando el bolso, dispuesta a salir.)* ¿Entonces, lo...?

YIYO.—No. Todavía no. Le voy a dar otra oportunidad. Si se endereza...

JULIA.—Por mí, podés echarlo ya mismo de aquí.

YIYO.—*(Extrañado.)* ¿Por qué?

JULIA.—Yo sé por qué. Pero, eso no tiene nada que ver con el negocio. *(Sonido: timbre.)* Ahí está. Te lo dejo. *(Abre la puerta.)* Adelante. Y ojo, que otra vez ésta se cierra y nunca más. *(Sale, dando un portazo.)*

PERALTA.—¿De qué habla?

YIYO.—No sé. *(Gesticula, apoyando su ignorancia.)*

Corre una larga pausa entre los dos. Hasta que Peralta, por hacer algo, va a sentarse.

PERALTA.—¿Qué hacés?

YIYO.—*(Indiferente.)* Cómo andás, loco.

PERALTA.—*(Tras otra pausa.)* Ahí me paró el portero.

YIYO.—¡Ah ,sí?

PERALTA.—Que adónde voy... ¿Y a qué piso...? ¿Y a qué departamento...?

YIYO.—¿Le dijiste?

PERALTA.—Y claro. Entonces me sale con: "¿Qué están poniendo, un taller, ahí?". Ahí hablamos de negocios en la recoleta paz del hogar.

YIYO.—*(En desacuerdo con la actitud.)* Pero, el tipo así se aviva...

PERALTA.—¿De qué se aviva?

YIYO.—De que lo estás chanteando. *(Deja el trabajo. Se limpia las manos.)* No, loco, así no va...

PERALTA.—*(En guardia.)* ¿Ah, no... no va?

YIYO.—*(Sentándose a través de una silla.)* No va . *(Pausa.)* ¿Querés un trago?

PERALTA.—No bebo por las mañanas. *(Yiyo estira la mano y atrapa la botella de ginebra.)* Aunque esta vez, por acompañarte... *(Yiyo toma dos vasos y sirve. Deja la botella en el piso.)* ¿Te estás gastando el capital en ginebra?

YIYO.—La tenía la petisa, desde hace tiempo.

Peralta gesticula: acepta. Aguarda a que se desencadene algo, después del primer trago.

YIYO.—¿Saliste hoy?

PERALTA.—No. Quería pasar por acá, primero.

YIYO.—¿Y ayer?

PERALTA.—¿Ayer no estuvimos con la mina esa, que...?

YIYO.—*(Acepta con un gesto.)* ¿Las bolsitas...?

PERALTA.—Ya tenés presupuesto de las bolsitas.

YIYO.—Uno solo.

PERALTA.—¿Y qué querés, una licitación pública para quinientas bolsitas?

YIYO.—Cincuenta mil. Cien mil.

PERALTA.—Los otros andaban más o menos...

YIYO.—¿Más o menos qué?

PERALTA.—Por ahí.

YIYO.—¿A cuántos viste?

PERALTA.—A tres.

YIYO.—(*Chasquea la lengua Mueve la cabeza, expresando su disconformidad.*). Pasáme.

Peralta le dio el vaso.

YIYO.—(*Él le sirve. Adopta otra actitud.*) ¿En qué andás, loco?

PERALTA.—¿Cómo en qué ando? ¡En esto!

YIYO.—...Y los casimires.

PERALTA.—Bueno, en cierto sentido, yo sigo vinculado al ramo textil.

YIYO.—Timbreando.

PERALTA.—Timbreando y como sea. Por relaciones. De algo hay que vivir, ¿no?

YIYO.—Y escolacear. (*Lo mira. Sonríe.*).

PERALTA.—(*Se ofusca.*) Como cualquiera. ¡Como cualquiera! O vos no la sabés?! (*Bebe otro trago. Afirma menos impulsivo.*) Hay que secarse el sábado, el domingo, para pushar el lunes. Si no, no te dan ganas.

Yiyo vuelve a servirle.

PERALTA.—¿Qué soy, Tomasoli, yo?

Yiyo se sirve también. Beben.

YIYO.—No le tenés confianza a esto.

PERALTA.—Sí, le tengo confianza...

YIYO.—¿Y entonces?

PERALTA.—Hace falta guita... recursos.

YIYO.—La petisa metió la indemnización.

PERALTA.—Pobre.

YIYO.—¿Cómo pobre?!

PERALTA.—Digo... Bah. Chaucha y palitos. Pero... (*Transición.*).

¿Qué compraste? Cuatro tablas. Garpaste los ganchitos, un taxiflet....

YIYO.—Papel impreso... Bolsitas...

PERALTA.—Y listo. Ni un mango más. (*Transición.*). A que si alguno viene... te pide un anticipo...

YIYO.—(*Negando lentamente con la cabeza.*) No corre.

PERALTA.—No corre. Ahí está. Entonces, en vez de pensar en la empresa, uno tiene que darle a la actividad textil...

YIYO.—Y a los chuchos.

PERALTA.—¡A lo que sea! ¡Uno tiene que darle a lo que sea! Porque después...

YIYO.—No le tenés confianza, loco.

PERALTA.—¡Sí, le tengo confianza!

YIYO.—No te la jugás.

PERALTA.—¡Sí, me la juego! Me la juego que es una cosa b... bb... (*"bárbara"*).

YIYO.—Estás chanteando.

PERALTA.—Yo, chanteando?

YIYO.—Te la tomás en joda...

PERALTA.—¿Cuándo?... ¿Yo? ¡Un momento...!

YIYO.—Como ayer. Te ponés a decirle a esa mina que vos fumás tabaco de tus plantaciones...

PERALTA.—¡No le dije eso, yo!

YIYO.—Bueno, más o menos.

PERALTA.—¡La mina estaba en piola! Entonces, yo...

YIYO.—¡Vamos, loco...!

PERALTA.—... Yo le contesté como tenía que ser.

YIYO.—Dijiste cada pavada, que...

PERALTA.—(*Se para, exaltado.*) ¡Por favor! No tomés, si te hace mal...

YIYO.—¡A vos te hace mal!

PERALTA.—¡Ni te acordás lo que se dijo ayer!

YIYO.—¡Estás en chanta, loco, en barato! ¡Siempre estás en chanta y en barato!

PERALTA.—¡Cuando me meto en fatos mishios! ¡Fuera de acá, soy un señor!

YIYO.—Te olvidas que te conozco, loco...

PERALTA.—¡De los caminos! De los caminos te conozco yo a vos...

YIYO.—¡De golpear tranqueras! (*Se ríe, de pronto, a más no poder.*)

"¡Güenas, paisano! ¿Puede acercarse un criollo hasta su rancho?"

PERALTA.—"Pase nomás!"... me dice uno. "¡Y sáquenme los perros, carajo!"

Yiyo vuelve a estallar en carcajadas.

PERALTA.—¡Me tenían loco con los perros!

YIYO.—Y cuando te encontré en... ¿Dónde fue?... ¡En Río Cuarto!

PERALTA.—Ah, vendiendo en la plaza.

YIYO.—¡Hijo de puta, me sacaste los únicos mil mangos que tenía! (*Transición.*). Vos sabés que yo iba por ahí; de pronto siento una voz conocida...

PERALTA.—"¿Y cuánto cuesta esta extraordinaria cadenita, con baño de oro electrolítico?"...

YIYO.—Dije "zas, el loco" Y ni más ni menos.

PERALTA.—"Aquí el señor es el primero en llevarse una para la persona amada"... La puta que te parió.

YIYO.—Mil mangos.

PERALTA.—Y el pibe que me hacía punta no entendía ni medio. (*Transición.*) Pero, después te salvé.

YIYO.—Sí, esa vez me salvaste. No fue como en Santiago....

PERALTA.—Lo de Santiago... (*Gestos: "lo de Santiago fue otra cosa"*).

YIYO.—¡Me cagaste de verde!

PERALTA.—¡No te cagué yo!...

YIYO.—Me hiciste bolsa la mercadería. Fuera de eso....

PERALTA.—Lo que pasa es que yo andaba con la mina...

YIYO.—¡Me importa un carajo la mina!

PERALTA.—Tenía un pibe. Me decía papá el pibe...

YIYO.—Inconsciente de mierda.

PERALTA.—Yo estaba enternecido, ¿qué querés? Y si no se la llevan los de profilaxis, capaz que hoy sigo con ella. Lo mando al cole al pibe. Le doy un porvenir...

YIYO.—Otra que porvenir.

Beben. Peralta suelta una nueva exclamación.

PERALTA.—¡Ppphaj! Lo grande fue en Rosario.

YIYO.—¿En Rosario? ¿Cuando cerramos el boliche, vos decís?

PERALTA.—Sí. ¡Todas las minas con nosotros!...

Transición. Los dos se acuerdan a la vez.

PERALTA.—Con nosotros y con el...

YIYO.—¡...Gallego! ¡Que se gastó la guita del pasaje a España!

PERALTA.—¡No!

YIYO.—¿No te acordás que después se daba cabezazos contra una columna? ¡No lo podíamos tener!...

PERALTA.—¿Y era por eso?

YIYO.—¡Seguro!

PERALTA.—*(Sonríe. Recuerda.)* ¡Qué grande el gallego! Pobre...

YIYO.—Qué tiempos, carajo.

PERALTA.—Mamma mía...

Quedan así, dulcificados con el alcohol y los recuerdos.

YIYO.—*(Parándose. Da unos pasos por ahí.)* Pero, lo de ahora es distinto, ¿ves?

PERALTA.—*(Siguiéndolo, con dificultad.)* Lo de ahora es otra cosa.

YIYO.—No podemos seguir chanteando, loco.

PERALTA.—¡Organización! ¡Compartimentos estancos!

YIYO.—¡Estructura! ¡Hay que tener una estructura! Una persona en cada función...

PERALTA.—¡Y muchas minas! Para darles con la...

YIYO.—¡No empecés con las minas!

PERALTA.—¡Minas como la de ayer!

YIYO.—Qué lomo tenía esa guacha, ¿eh?

PERALTA.—*(Manoteando en el aire.)* ¡Sacámela!... ¡Sacámela de la vista!

YIYO.—¡Si no está, pelotudo!

PERALTA.—¡No importa, yo la veo igual!

Caminan los dos como fantoches, tropezándose con todo lo que encuentran.

YIYO.—¡Largá, largá! ¡Hay que pensar en la financiaciones, créditos bancarios!... empresa, ahora! ¡Compras,

PERALTA.—¡Pfff... ¡Los bancos están esperando que vayamos a pedirles un mango!

YIYO.—¡Ventas! ¡Publicidad! ¡Consumo masivo!

PERALTA.—¡Máquinas, producción!...

YIYO.—¡Ad-mi-nis-tra-ción! ¡Si te olvidas de la administración se va todo al carajo!

PERALTA.—¡Doscientas personas en administración! ¡Todas minas!

YIYO.—*(Lo toma del hombro.)*

Caminan juntos, exaltados.

YIYO.—¿La vas entendiendo, loco?

PERALTA.—¡Seguro!

YIYO.—¡Vos tenés que largar todo y meterte aquí, de cabeza!

PERALTA.—¡A lo bestia! ¡No me para nadie a mí!

Se abre la puerta y reaparece Julia, ofuscada. Deja unos paquetes –los mismos que se llevó– en los estantes. Se vuelve a mirarlos.

YIYO.—¿Y? ¿Qué pasó?

JULIA.—¡Nada!

YIYO.—¿Cómo, nada?

JULIA.—¿Con esa mina, qué querés?!

YIYO.—¿Qué hizo la mina?

PERALTA.—¿No cumplió su cometido?

JULIA.—(A Peralta.) ¡Habláme liso a mí, habláme sencillo!

YIYO.—(Estallando.) ¡¡¡¿Qué mierda pasó con la mina?!!!

JULIA.—(Gritando también.) ¡¡Que ella va y se manda el verso!!...

¡¡Después llevo yo, con las tapitas!!

YIYO.—¿Y?

PERALTA.—¿Y los ñatos?

JULIA.—¡Los ñatos"... se me ríen en la cara. "Primero, esa tipa, que ni es del barrio ni compró nunca aquí -me dice uno-, después usted, ofreciendo esas tapitas que no las conoce nadie"...

¡Vamos!

PERALTA.—¿Y entonces?

YIYO.—¿No vendiste nada?!!!

JULIA.—¡Qué voy a vender, si en todos los boliches casi me sacan a empujones! La gente no es estúpida, tampoco. (Sale hacia interiores. Hay un seco apagón.).

ESCENA 12: EL DEPARTAMENTO

Yiyo y Julia, solos reacomodan la mercadería.

YIYO.—Dame.

Ella le alcanza.

YIYO.—Poné ahí.

Ella lleva. Va y viene, con distintos paquetitos.

YIYO.— Dame... Poné ahí... (*Enciende un cigarrillo. Adopta una pose más o menos cómoda.*) Dame... Poné ahí...

JULIA.— "Dame", "poné"... "Dame", "poné"... ¿Por qué no te agachás vos también un poquito?

YIYO.— (*Se agacha. Alza paquetes, mientras comenta.*) Estaba pensando.

JULIA.— Es un rebusque viejo ese. "Pensando".

YIYO.— Tch. (*Chasquea la lengua. Olvida el cigarrillo en el labio, hasta que el humo le irrita los ojos.*).

Terminan de acomodar los paquetitos.

YIYO.— Estaba pensando: ¿cuánto habremos vendido?

JULIA.— Cincuenta... Cien paquetes. (*No es para entusiasmarse.*).

YIYO.— ¿Cincuenta o cien?

JULIA.— Más o menos. Entre cincuenta y cien.

YIYO.— (*Tras una pausa.*) Pongamos ochenta.

JULIA.— Si vos querés.

YIYO.— (*Hace cálculos, mentalmente.*) No está mal.

JULIA.— No.

YIYO.— Ni está bien...

JULIA.— (*De repente, grita.*) ¡No está una mierda! ¡Ni bien ni mal!
¡No está un carajo!

YIYO.— (*La mira, sin entender.*) Bueno, pero...

JULIA.— Y lo que se cobró, se gastó. Así que no me queda un mango...

YIYO.— Son los comienzos. Ya se sabe que son los comienzos...

JULIA.— Y los finales. (*Respira hondo. Se sienta. Busca algo en su bolso.*) Mirá.

YIYO.—Ah, la carta. De Mendoza, ¿no?

JULIA.—¿Cómo sabías que llegó?

YIYO.—El quía. Me paró esta mañana. "Llegó una carta para su señora". Désela a ella, le dije. Total, sabía que a mí no me la iba a dar.

Ella lo mira.

YIYO.—Yo no soy el inquilino aquí. Sos vos. Yo soy un rejuntado que te trajiste la otra vez... y ahora de vuelta.

JULIA.—Tenemos que irnos.

YIYO.—¿S? *(Se sienta a través de una silla.)* ¿Ya?

JULIA.—Ya. *(Imita el tono de sus parientes.)* "Que estamos por pasar un tiempo en Buenos Aires... Y Chichita a lo mejor se queda a estudiar ahí... Entonces precisaríamos el departamento... y si vos no tenés inconveniente..." *(Transición.)* Hay que tomárselas. *(Guarda la carta. Da algún paso por ahí.)*

YIYO.—Por lo menos, te lo piden en buen tono.

JULIA.—Eso sí. *(Pausa.)* Y dicen que no dejemos manchas de harina.

YIYO.—¡Fue él! ¡Les contó! ¡El hijo de puta! *(Salta de la silla. Camina por el lugar.)*

JULIA.—*(Resignada.)* Seguro.

YIYO.—Con la sanata esa, de que tiene que cuidar la casa, la apariencia...

JULIA.—Ya se sabía.

YIYO.—¿Pero, en qué jodíamos nosotros la apariencia?!

JULIA.—Y, en...

YIYO.—(*Se pasea, masculla. Pega golpes de puño contra sus propias manos.*)

JULIA.—Ahora hay que volar. Guacho de mierda... Turro hijo de puta...

YIYO.—¡Primero le rompo el alma!

JULIA.—Bueno. Pero, aquí hay que volar. Eso es todo.

YIYO.—¡Sí, pero, volar alto! ¡Bien alto! ¿Éstos se creen que lo cagan a uno?... ¡No lo cagan ni medio! De aquí se sale a algo mejor.

JULIA.—Claro.

YIYO.—(*Comienza a fabular, otra vez.*) ¡Una casa grande, bien grande! Con comodidad... para... (*Transición.*) Aquí, la fábrica. Ahí, la oficina. Más atrás, la vivienda. ¡¡¡Un lugar bacanísimo para nosotros dos!!!

JULIA.—Seguro.

YIYO.—¿Y en la puerta, qué, eh?...

Ella no sabe en la puerta qué.

YIYO.—¡Dieciocho camiones! Ta, ta, ta... Uno atrás de otro. ¡Los hago pasar todos los días por acá! ¡¡¡Para que se entere ese conchudo, ese parido por el orto arriba de un montón de mierda!!! ¡¡¡¿Pero, qué le hicimos?!!! ¡¡¡¿Qué carajo le hicimos?!!!

JULIA.—(*Siempre triste, empequeñecida.*) Nada.

YIYO.—¡¡Venimos y se lo refregamos por la jeta!! ¡Los camiones! ¿Te creés que no va a ser? ¿Que no se va a dar? ¡Por qué no se va a dar, si nosotros laburamos, nos rompemos, la pushamos como

locos, como fieras la pushamos.... (*Debilitado, enloquecido.*) ¿No se va a dar?... ¡Claro que se va a dar!... Alguna vez se va a dar...

JULIA.—(*Afirma lentamente, mirando hacia cualquier parte.*) Seguro... Y alguna vez el día será noche... y el cielo tierra... y el otoño, primavera... (*Apagón.*).

ESCENA 13: EL DEPARTAMENTO

Julia sola, escribiendo. Suena el timbre.

JULIA.—"Querida... Beba..." No, Beba, no. "Querida tía Beba..." (*Timbre.*) ¡Uf.... (*Tacha.*) "Querida Finita..." (*Transición. Grita.*) ¡Ya va... ¡Ya va!... (*Tacha. Escribe.*) "Queridas Finita y Chichita..." (*Timbre.*) ¡Estoy diciendo que ya va! (*Transición. A la carta.*) Esperen un poco, ustedes. (*Se levanta y va a abrir.*) Tranquilos, ¿eh? Tranquilos. Menos timbrazos, que... (*Abre. Ve a Peralta.*) ¿Se le pegó el dedo ahí?

PERALTA.—(*Entrando.*) Ante todo, buenas tardes.

JULIA.—Tch. (*Chasquea la lengua. Va hacia la mesa, a continuar escribiendo.*) Cierre bien.

PERALTA.—(*Cierra.*) En eso estoy. ¿Pongo el candado?

JULIA.—(*Lo mira, furiosa.*) ¡No! (*Se levanta. Busca una revista. Le arrima una silla.*) Tome. Siéntese. ¡Lea! (*Vuelve a la mesa.*).

PERALTA.—(*Sentándose.*) ¿Cómo se llama?

JULIA.—¿Yo? ¡Julia!

PERALTA.—La peluquería, digo (*Se toca la cara.*) Pelo y barba, me vendría bien. Un recortecito...

JULIA.—Conmigo no se haga el gracioso. ¿Está claro?

PERALTA.—(*Solemne.*) No le hago chistes a la mujer de un amigo, yo.

Ella lo mira, plegando los labios.

PERALTA.—Para mí, es como si estuviera la espada de Pericles, acá, entre los dos. Vos de un lado, yo del otro.

JULIA.—Ta' bien. (*Masculla mientras intenta escribir.*) Querd... t... Bb... Fnta... y Chich....

PERALTA.—¿Escribiendo a los parientes?

JULIA.—Sí.

PERALTA.—Eso está bien, ¿eh? Es una cosa que yo no cumplo...

JULIA.—Cada uno sabe lo que hace.

PERALTA.—Y eso que tengo parientes...

JULIA.—¿Ah, sí?

PERALTA.—Claro. En Norteamérica, en Cataluña...

JULIA.—Qué bien. (*Intenta escribir.*),

PERALTA.—Muchos parientes. El de Norteamérica está preso. En Sing-Sing. El otro es guardiacárcel, ahí por... Barcelona, ¿no? Decí que no hay unión entre los pueblos, sino a esos dos los juntan y... lo pasan fenómeno.

JULIA.—Me imagino.

PERALTA.—Cada cual en lo suyo. Pero... (*Marca con los dedos: "unidos". pausa.*) ¿Y el Yiyo? Corre otra

JULIA.—Salió... a ver si cobraba algo.

PERALTA.—Ah.

JULIA.—Como nadie se ocupa, últimamente.

PERALTA.—Yo no puedo. Justamente, de eso quería hablar con él. (*Leve transición.*) ¿Tenés un faso?

JULIA.—¡No!

PERALTA.—Buen... (*Saca un paquete.*). Fumo uno de los míos. (*Nueva transición, volviendo a lo anterior. Gesticula y se da, en lo posible, un aire de importancia.*). Quería hablar con él, para decirle, precisamente... que... que me abro, ¿ves?

JULIA.—(*Sin dejar de escribir.*) ¿Sí?

PERALTA.—Que me abro, porque... me salió otro asunto... y además tengo la actividad textil y... Además son ondas mishias éstas, no hay nada que hacer. Ondas de apechugar sin ver un mango.

JULIA.—Nosotros tampoco vimos. Y eso que yo puse todo lo que tenía.

PERALTA.—Justamente! Y entonces... No sé. Yo pienso que lo mejor de mi parte....

Julia se pone a tararear algo, caprichosa y esforzadamente hasta que él se calla.

(Peralta aguarda, la mira. De pronto, pega dos o tres golpecitos enérgicos a la revista, como para extender sus páginas). Ella deja de cantar y alza la vista.

PERALTA.—Entonces, como te decía...

Ella vuelve a cantar.

PERALTA.—¡Je!... Caístes, ¿eh?

Ella deja de cantar y trata de concentrarse en la escritura. Deja escapar un "ufa", mientras tanto.

PERALTA.—¿Tardará mucho aquél?

JULIA.—¡No sé!

PERALTA.—Ah, porque... cualquier cosa... te dejo dicho a vos... después le comentás...

JULIA.—¡Usted lo espera! ¡Y le habla cara a cara! ¡Al Yiyo! ¿Está claro?

PERALTA.—¿Y acaso a qué vine yo? ¿A qué vine, a ver?

Ella no contesta.

PERALTA.—(*El resopla, entre dientes.*) Tsss... (*Masculla.*) Todavía que uno viene... Da la cara, ahí.

Ella escribe.

PERALTA.—(*Él mira un paquete de tapitas.*) Está todo viejo eso. Mufado.

JULIA.—¿Cómo?

PERALTA.—¡Digo que está mufado! ¿No lo van a vender, no?

JULIA.—(*Indiferente.*) Si no hay más remedio...

PERALTA.—¡Dios mío! ¡Cada indigestión se van a cachar algunos...!

Ella no contesta.

PERALTA.—(*Él tamborilea con los dedos.*) Y bueno, mientras sea con salud. (*Nueva pausa.*).

Entra Yiyo, de pronto: ofuscado, nervioso y cargado de paquetes. Se dirige a ella, resueltamente. A él parece no verlo.

PERALTA.—¿Qué hacés flaco?

YIYO.—¡Ni uno! ¡La puta que los parió!... ¡No pagó ni uno! Y encima me entraron a devolver paquetes...

PERALTA.—Mufados. Lo que yo dije.

JULIA.—¿Ni siquiera a mitad de precio?

YIYO.—¡Qué sé yo! Ni hablé de mitad de precio...

PERALTA.—Qué boludo...

Los otros siguen sin tomar en cuenta su presencia.

YIYO.—¡Yo fui en tren de... de empresa! (*Gesto: "es lo menos que podía hacer"*). "Señor, ¿cómo está?... ¿Qué tal se vendió nuestro producto?...".

JULIA.—¿Y?

YIYO.—¡Para la mierda se vendió! Meta devoluciones. Yo, todavía le digo a uno: "Si quiere reposición"... Para enchufarle las devoluciones, ¿no?

PERALTA.—Claro.

YIYO.—¡Ma' qué reposición! Casi me mata el tipo. nada?!

JULIA.—¡Y no cobraste

YIYO.—¡No te digo que no?!

Julia rompe la carta que estaba escribiendo.

YIYO.—¿Qué hacés? ¿Qué rompés?

JULIA.—Nada. Una carta. Para Mendoza....

YIYO.—(*Extrañado.*) ¿Diciendo qué?

JULIA.—Que gracias, que muy amables, que...

PERALTA.—Cómo están de salud. (*Acota.*) Siempre se pregunta por la salud....

JULIA.—(*Grita.*) Y que se metan el departamento en el culo!!! ¡¡¡Que no hay manchas de harina!!! ¡Que lo tuve limpito! ¡Bien limpito! ¡Todo el tiempo! Y me... mejor que si estaban ellas, de aquí poco.

PERALTA.—¿Ah, por qué? ¿Los rajan?

YIYO.—(*A Julia.*) Tranquila. ¿La querés mandar?

JULIA.—¡¡¡S!!!

YIYO.—Mandála.

JULIA.—¡¡¿Con qué?!! ¡Si no hay ni para estampillas!

PERALTA.—¿No digo yo?

Julia va, resuelta, a buscar los paquetitos.

YIYO.—¿Adónde vas ahora?

JULIA.—¡A vender, yo, por las mías! ¡A la mitad, a lo que sea...!

PERALTA.—(*Alcanzándole otro paquete.*) Llevá uno más. En una de esas...

JULIA.—(*Siempre hacia Yiyo.*) ; Y si no, que me den comida, al menos! ¡¡Comida para esta noche!!

YIYO.—Mirá que yo...

JULIA.—¡Vos atendé a tu amigo, mejor!

YIYO.—¿A qué amigo?

JULIA.—¡Ese! (*Sale, dando un portazo.*).

Yiyo se vuelve. Mira, al pasar, a Peralta.

YIYO.—¿Qué hacés, loco? ¿Estás ahí?

PERALTA.—Y, sí... Participando... de este conflictivo problema...

YIYO.—(*Sentándose lejos.*) ¿Ah, participás?... Menos mal. Cómo sería si te abrieras.

PERALTA.—¡Yo no me abro sin avisar! ¡Yo aviso!

YIYO.—¿Cómo?!

PERALTA.—(*Bajando la voz. De un modo casi incomprensible.*) Qu... n... me abr... sin avis... Yo avis... Y justmnt... de eso te qu... habl...

YIYO.—(*Indiferente. Volviéndose, para mirar hacia afuera.*). No entiendo un carajo, loco.

PERALTA.—(*Esforzándose.*) ¡Que de eso te quería hablar!

YIYO.—Ah. (*Muestra una especie de sonrisa.*) Y bueno. (*Pausa.*) Hablá.

PERALTA.—Los rajaron de la casa, ¿no? Digo, por lo que oí.

YIYO.—(*Tras otra pausa.*) Sí, nos rajaron.

PERALTA.—¿Qué bronca, no? Son cosas. (*Nueva pausa.*). ¿Se enteró esa mina? ¿La de la guita...?

YIYO.—No. (*Pausa.*). No sé. A lo mejor, habló con Julia...

PERALTA.—Se dan todas juntas...

YIYO.—¿Cuáles?

PERALTA.—Y... el negocio, que se acaba. La casa, que te rajan...

YIYO.—(*Mirándolo siempre fijo, con aparente serenidad.*). El negocio no se acaba.

PERALTA.—¿Ah, no? Yo creí que... Como decían... Y todo mufado. Media bolsa de harina que ni llegó a usarse.

YIYO.—El negocio no se acaba. Para mí, al menos.

PERALTA.—¡Fenómeno! (*Se levanta. Da un paso para acá, otro para allá.*). Está muy bien... Está muy bien eso.

YIYO.—¿De qué querías hablarme?

PERALTA.—Bueno, de que yo... no la sigo, ¿ves?

YIYO.—(*Salta de la silla.*) ¡Ahí está la cosa! Que vos no la seguís...

PERALTA.—Son ondas mishas, éstas... Y yo... Vos sabés pata... Te lo dije, el primer día... que entré para hacerte

YIYO.—¡No me dijiste un carajo!

PERALTA.—¡Te lo dije, en el boliche! La primera vez que... que nos juntamos a hablar, con la mina adelante. Con el fato.

YIYO.—(*Frente a él. Las manos en la cintura.*) Tomátelas, loco.

PERALTA.—(*Más débil.*) La primera vez que hablamos te lo dije yo.

YIYO.—Tomátelas. Soy yo el que te echa. ¿Está bien?

PERALTA.—(*Baja la vista.*) Está bien.

YIYO.—(*Agrega.*) Y si no está bien, te la aguantás.

PERALTA.—(*Mira a los costados. Busca la salida y musita.*) Son escalones...

YIYO.—¿Qué cosa son escalones?

PERALTA.—Y... los que se bajan... cuando uno pasa de las ondas mishas a cagarse en todo.

YIYO.—(*Grita.*) Tomátelas, loco!! Tomátelas, porque...

PERALTA.—(*Apresuradamente.*) Chau, flaco. (*Abre la puerta.*). Te dejo con... (*Ve a alguien ante la puerta.*) Con una amiga. (*Sale.*).

Entra Gladys, con su aire habitual.

GLADYS.—Hola. ¿Y a éste qué le pasa?

YIYO.—(*Caminando por ahí, se mesa el pelo, se toca la cara.*). Nada. ¿Y a vos?

GLADYS.—(*Alzándose de hombros.*) Nada, también. (*Mira todo. Sonríe.*). ¿Se fue del negocio?

YIYO.—Sí.

GLADYS.—Uh. Qué grande, ¿no?

YIYO.—¿Dónde está lo grande?

GLADYS.—Y, en que unos entran... otros se van...

YIYO.—(*Se vuelve. La mira.*) ¿Vos morfaste hoy?

GLADYS.—(*Naturalmente.*) Sí.

YIYO.—Yo, no. (*Pausa.*) Entonces, no jodás.

GLADYS.—¿Y quién jode?

YIYO.—No rompás las pelotas.

GLADYS.—Che, pero... (*Se calla. Va y viene. Suenan sus zapatos por la habitación.*).

Yiyo la mira, de soslayo.

GLADYS.—Jo-jo... Todo mufado. Me imagino cómo estará aquélla...

Yiyo la mira. No contesta.

GLADYS.—Media tocáme un tango, como se dice, ¿no?

YIYO.—(*Explotando.*) ;Media tocáme el forro de las pelotas! (*Se le va encima. La carea, como para adjudicarle todas las culpas.*). ¡Llegó carta de Mendoza! ¡Nos rajan! ¡Falló el negocio! Se fue todo a la mierda, ¡¿lo entendés o no lo entendés?!

GLADYS.—(*Tentada de risa, más que nunca.*) ¿Así que se f... se fue todo a la mierda?

YIYO.—Sí ¿De qué te reís? ¡¿De qué te reís, bobita?!

GLADYS.—De nada, yo... Lo que pasa es que... No sé. Me da risa.

YIYO.—Todo el tiempo estuviste cagándote de risa...

GLADYS.—No, no... Al contrario, yo... Yo quise ayudar... Si...

YIYO.—¡Te estuviste tomando el asunto en joda...!

GLADYS.—¡Pero, no...!

YIYO.—¿Quieres ver cómo te saco las ganas?

GLADYS.—(*Retrocediendo. Casi escapando por la habitación.*) ¿No te digo que no?... S... Si yo... (*Corre, en torno a la mesa; después, hacia las paredes.*) ¡Dejáme!... ¡Quedáte ahí!... ¡¡Quedáte ahí, te digo!!

YIYO.—¿Quieres ver cómo te las saco, eh?... ¿Las ganas de joder?... ¡No me cuesta nada!... Me cuesta muy poquito...

GLADYS.—¡No!... ¡No, no!... Te juro que yo... ¡No! ¡Dejáme! (*Corre hacia la puerta. Le toma las manos, le empieza a tironear la ropa. Ella suelta unas quejas y unas protestas más. Finalmente, deja hacer. Suplica.*) No seas loco... (*Apagón.*).

ESCENA 14: EL DEPARTAMENTO

En la oscuridad. Se oye que empieza a funcionar la lluvia del baño. Cuando se hace la luz vemos a Julia que llega con algunos paquetes. Habla en voz alta, contenta anuncia tras un silbido.

JULIA.—¡Mirá lo que traje!... ¡Yiyo! ¿Me oís? Me encontré al portero, recién. Dentro de un rato, viene a buscar la harina. (*Transición. Saca cosas de los paquetes.*) Tomate, fiambre, pan lactal... (*Transición.*) Ma' sí, que se la lleve. Total... (*Nueva transición.*) El tipo no quería saber nada. El del boliche, ¿no? Entonces le dije: "¿Sabe qué pasa? Yo no soy de la empresa, yo trabajo ahí. Me pagaron con mercadería". "Bueno", dijo. Y me la cambió. ¡Por todo esto!

Yiyo viene de interiores, abrochándose la ropa, con el pelo desarreglado.

JULIA.—¿Te acostaste un ratito?

YIYO.—Si.

JULIA.—*(Oye la ducha. Pregunta, alarmada.)* ¿Quién está ahí?

YIYO.—Nad... este... Quiero decir... El loco. Cayó el loco. Bah, no cayó. Se quedó. Hoy. Me dijo si podía pegarse un baño. Bueno, le dije; pero no empecemos, porque éste empieza a venir todos los días, a bañarse en casa, y...

JULIA.—*(Se deja caer en un asiento, lentamente. Apenas puede murmurar.)* ¿Otra vez?

YIYO.—¿Cómo otra vez?! Si el loco, nunca en la vida... ¡¡¡¿Qué me venís con otra vez?!!!

JULIA.—*(Sin mirarlo. Casi grita.)* Otra vez!!! *(Transición.)* ¡Decíle a esa mina que salga! ¡Tal como está! ¡Que salga!

YIYO.—¿Pero, a qué mina?

JULIA.—A la que sea. ¡Que se vaya! La que se está bañando.

YIYO.—*(En otro tono.)* Mirá que... no pasó nada, ¿eh?

JULIA.—¡¡Que salga!!

YIYO.—Vino, pobrecita... Toda acalorada, y...

JULIA.—¡¡Que salga!!

YIYO.—Me dijo: una duchita, rápida... Ta' bien, piba, si no es más que eso...

JULIA.—¡Que salga!!! *(Transición.)* ¡Se lo decís, porque la saco yo y...!

YIYO.—¡No, no! *(Va hacia el fondo. Golpea la puerta del baño. Corre hacia el dormitorio. Vuelve a la puerta del baño, con una toalla, que trata de pasar al interior.)* Escucháme flaca... Vas a tener que salir... Prontito, ¿me oís?... Prontito porque...

JULIA.—*(Ha permanecido en su asiento, llorando silenciosamente, sin hacer un gesto. De pronto, grita.)* ¡¡¡¿Yyyy?!!!

YIYO.—Ya va... Ya va... (*Vuelve a correr hacia el dormitorio. Reaparece con unas prendas en la mano.*)

JULIA.—¡¡Dije que ya mismo!!

YIYO.—Se está vistiendo.

JULIA.—¡¡Que se vista afuera!!

YIYO.—(*A Gladys, por lo bajo.*) ¡Dale!... ¡Dale, vos!...

JULIA.—¡Qué dale ni dale!... (*Corre hacia el baño y arranca a Gladys de allí, tal como está. Semienvuelta en una toalla.*) ¡¡Te vas ya mismo!!

Gladys suelta algún gritito. Ella la lleva a empujones hasta la puerta.

JULIA.—¡Ya mismo, te vas! (*A él.*) ¡La ropa!

Él no logra reaccionar.

JULIA.—¡¡La ropa, he dicho!!.

Dócilmente, Yiyo busca el vestido, los zapatos, la cartera... le entrega todo a Julia. (Ella hace un bollo y lo arroja al exterior. Cierra la puerta y vuelve al asiento. Allí se instala, la cara entre las manos, sin hacer el menor gesto.)

Yiyo da algún paso, cabizbajo, hasta que se resuelve a hablar.

YIYO.—Ya está. Ya se las tomó. (*Pausa.*) Yo le dije: mirá que si no es momento, se puede interpretar mal. Pero ella insistió. Que estaba acalorada y que... (*Transición.*) Si querés, me las tomo yo también. Total, mucho tiempo acá no nos queda. Pero... Una cosa es irse juntos, otra cosa... cada uno por su lado, ¿no? ¿Qué querés?... ¿Que me vaya?... ¿Me quedo?... ¿Saco la bolsa?

JULIA.— ¡¡¡La dejás ahí!!!

YIYO.— ¿Te ayudo a limpiar?... ¿A dejar un poco esto... cómo es... arreglado?... Lo que vos digás. (*Breve pausa.*) Lo que vos digás.

Ella no dice nada.

YIYO.— Buen, está bien. Si lo querés así. (*Como quien pide permiso.*) Voy a entrar un segundo a... (*Entra al dormitorio. Vuelve con alguna ropa en la mano, o un paquetito.*) ¿Puedo hacerme un sánduche? (*Va a abrir los paquetes que ella trajo. Pero los deja en su lugar.*) No. Mejor no. Te los dejo, por si acaso. Me llevo esto, que era mío, y listo. (*Va hasta la puerta. Se vuelve.*) Decíme adiós, aunque sea.

Ella no responde.

YIYO.— Es la última vez, piba. La última vez de la última vez.

Nada. Suena el timbre.

YIYO.— Zas, el coso. ¿Le abro?

Ella no contesta.

YIYO.— Bueno, chau. (*Él sale, lentamente. Se dirige a alguien que está afuera.*) Ya lo atienden. (*Y cierra.*).

Vuelve a oírse el timbre, una y otra vez. Por último ella se levanta.

JULIA.—¡Ya va, ya va! (*Toma la bolsa de harina, por los bordes. Comienza a arrastrarla dificultosamente hasta la puerta.*) ¡Dije que ya va! (*Nuevos timbres. Ella lucha con la bolsa. Murmura, mientras se produce el apagón.*) ¡Putá, que pesa!



III.

EL SOL ES VERDE

PERSONAJES

JULIA

ELVIRA

MARCOS

VÁZQUEZ VEGA

MANGINI



ACCIÓN

Buenos Aires, fines de 1975.

ESCENA 1: EL PASILLO

Escenario vacío. Es el sector de tránsito, en un viejo edificio de 25 de mayo. Hay escaleras que vienen, desde abajo, y escaleras que van hacia los pisos superiores. Un par de puertas, laterales, que conducen a una o más oficinas. Y un par de puertas, sobre foro. Que dan a los respectivos baños: el que tiene un señor o una galera, es para hombres; y el que tiene una silueta femenina o una flor, para mujeres. Hay viejos sillones, largos, oscuros y de madera. En el lugar de tránsito, se oyen pasos que suben, voces que se acercan, en tanto crece la escasa luz que suele verse en el lugar.

JULIA.—Pero, vení. ¡Vení, no seas boluda!

ELVIRA.—No. Yo me voy

JULIA.—Vení. Por lo menos enteráte, aunque más no sea...

ELVIRA.—¿Y qué hacemos?

JULIA.—Si nos gusta, nos quedamos. Y si servimos, claro...

ELVIRA.—¿Y si no?

JULIA.—¡Nos mandamos a mudar, pavota! Vení. Subí. ¡Subí, te estoy diciendo! *(Casi llevando a su amiga a la rastra, entra en escena. Una vez ahí, la suelta. Las dos miran el sitio.)*

ELVIRA.—¡Qué feo es esto!

JULIA.—Sí. Como fulero, es fulero... *(Sigue observando.)* Y no vino ninguna...

ELVIRA.—¿Quién iba a venir?

JULIA.—¿Qué se yo? Hay tantas minas en banda...

Elvira se sienta.

JULIA.—El aviso era claro, ¿no? Veinticinco de Mayo...fn-f-cl... *(Farfulla un número, incomprensible.)*. Tercer piso. *(Vuelve a mirar el sitio.)*. Y tercer piso es.

Sale de la oficina Vázquez Vega. Es pequeño, soberbio, eléctrico, muy imponente. Va hacia el baño.

JULIA.—Uy, ¿viste ese tipo?

Elvira afirma con la cabeza. Sale Marcos, también de la oficina. Viste muy bien, con algo espectacular dentro de un estilo deportivo. Corre atrás del anterior.

JULIA.—A ése lo conozco.

ELVIRA.—¿¡Sí?

JULIA.—Iba conmigo a... un sitio. Una noche estuvo en mi casa. (*Transición.*). Cuando yo o tenía casa, ¿no? Y caminó por la cornisa.

ELVIRA.—¿Qué? (*No entiende, o cree no entender, lo que ha oído.*).

JULIA.—Caminó por la cornisa, con otro más. ¡Se armó un lío! Después te cuento.

Vuelve a salir Vázquez Vega, abrochándose el pantalón. Hay algo sumamente grosero en él, pese a la ropa cara y el atildamiento general de su persona. Marcos lo sigue de cerca. Hablan entre ellos, de asuntos que los demás no entienden.

JULIA.—Hola.

MARCOS.—Hola. (*Saluda vagamente y se mete, con Vázquez Vega, en la oficina.*).

JULIA.—¿Viste? Me conocíó.

ELVIRA.—Si ni te miró la cara.

JULIA.—No importa. Él se dio cuenta de que yo... era yo.

Pausa. Miran alrededor. Elvira se apantalla.

ELVIRA.—Qué raro que no caiga ninguna. Debe ser una matufia esto.

JULIA.—Claro. (*Transición.*). Guarda, que ahí salen.

En efecto, se entreabre la puerta de la oficina. Llegan voces de Vázquez Vega y de Marcos, hablando del "servicio", la "operación", "todo en orden" y "allí enfrente"... En algún momento se oye en forma clara el timbre seco, metálico, de Vázquez Vega, aclarando: "Eso queda en sus manos"; y el de Marcos—grave, pastoso—respondiendo: "Descuide, señor"

JULIA.—(*Julia indica.*) Ponéte firme. Levantá la jeta.

Las dos adoptan una pose erguida y artificial. Pero la puerta vuelve a cerrarse. Ellas desarman la actitud y la puerta vuelve a abrirse. Así ocurre más de una vez, hasta que Marcos aparece, dispuesto a salir efectivamente. Aún pronuncia en la puerta, con la mayor firmeza: "Déjelo en mis manos, señor". Y cierra, para encontrarse a Julia y a Elvira, rígidas como estatuas, en una extraña actitud. Está por seguir hacia la escalera, pero se vuelve y pregunta.

MARCOS.—¿Ustedes vienen por el aviso?

JULIA.—*(Rígida. En pose.)* Sí.

MARCOS.—¿Por cuál aviso?

JULIA.—¿Cuántos pusieron?

MARCOS.—*(Duda un segundo.)* Dos.

JULIA.—Bueno, por el otro. *(Desarma la pose.)* ¿No te acordás de mí, loco? Yo soy Julia.

Es Marcos el que enrigidece ahora, al oírse tratado de ese modo. íbamos juntos al tordo...

MARCOS.—Francamente, no me hago una idea.

JULIA.—Viniste a casa una noche. *(La sonrisa se le congela en el rostro. Acusa su incomodidad.)* Entramos por la cornisa, con otro... *(Transición.)* Bueno, si no te acordás, es lo mismo... *(Muestra el propósito de levantarse y salir de ahí. Él la retiene.)*

MARCOS.—Pará un cachito. Julia, dijiste?

Ella lo mira.

MARCOS.—¡Ah, sí, claro!... Anduvimos por la cornisa... Fuimos primero a mi casa... *(Transición.)* ¡Qué plomo esa noche!

Ella iba a agregar algo; pero ante esa observación, se contiene.

MARCOS.—Sentáte. *(Ella vuelve a sentarse. Él hace lo mismo, en el asiento de enfrente. Se echa hacia atrás y cruza las piernas, con marcada displicencia.)* ¿Y tu marido...? ¿Cómo era que se llamaba?

JULIA.—Yiyo.

MARCOS.—*(Evocando.)* ¡Yiyo!... Te había plantado, ¿no?

JULIA.—Lo había echado. Yo a él.

MARCOS.—Eso. Lo habías echado. *(Pausa. Sonríe vagamente.)* ¿Y volvió?

JULIA.—Sí. Lo eché otra vez.

MARCOS.—Pfff... ¡Ja, ja, ja!... *(Se inventa una sonrisa de circunstancia. Tira una palmada, hacia la rodilla de ella, que aparta sus piernas.)* ¡Qué quilombo, ese asunto!... *(No obtiene respuesta. Entonces cambia de actitud.)* ¿Vivís siempre allá?

JULIA.—No. Vivo acá.

MARCOS.—¿Cómo, acá?

JULIA.—Enfrente. Ella está en la misma pieza.

MARCOS.—*(Irguiéndose en el asiento.)* Es un lugar fulero, éste. Para vivir, digo.

JULIA.—Y, sí. Pero en alguna parte hay que estar. *(Pausa.)* ¿Y vos?

MARCOS.—Bueno, yo pasé al frente, ¿ves?

JULIA.—Pasaste al frente.

MARCOS.—Sí. *(Nueva pausa.)* No iba a vivir siempre arrodillado. *(Sonríe.)* ¿Te acordás cuando vendía cacerolas?

JULIA.—Ah, sí. *(Con entusiasmo, a Elvira.)* El vendía cacerolas.

Elvira trata de sonreír, con la boca cerrada.

JULIA.—¿Y después?

MARCOS.—Después, largué. Anduve en esto, en lo otro. Me casé. Entré aquí. Y ya me fui para arriba.

JULIA.—*(A Elvira.)* Se fue para arriba. *(Las dos tratan de celebrar esa situación.)*

MARCOS.—Compré casa. Chalet en la playa. Dos coches.

JULIA.—¡Qué bárbaro!

MARCOS.—Y sí. *(Señalando hacia adentro.)* Esto es una mina de oro. ¡Sabés lo que rinde!...

JULIA.—¿Mucho? *(Codea a Elvira para que la imite. No lo logra.)*

MARCOS.—*(En lo suyo.)* Pfff...

JULIA.—¡Decí algo vos!

MARCOS.—¿Eh?

JULIA.—A ella le hablaba.

ELVIRA.—*(Por decir algo.)* Y... ¿a qué se dedican?

MARCOS.—Tantas cosas. *(Gesto de suficiencia. Deja correr una pausa, para que ellas se hagan cargo.)* Pasan muchos negocios por aquí. Inversiones. Balurdos con... empresas, ¿no?... *(Transición.)*

¿Hay una licitación? ¡Zah!. Éste la cache, la pasa... Papita p' al loro. ¿Viene otro asunto? Trah!: lo mismo. *(Mantiene su aire de complacencia.)* Somos los dos solos. Figuráte. Él y yo. *(Pausa.)* Viene y me dice: "Mercadante, hay tal cosa". Comprendido, señor. Y listo. Él se olvida. *(Pausa.)* "Mercadante, las llaves". En tal sitio, señor. "La carpeta de... tal cosa". Segundo cajón a la izquierda. Loco lo tengo.

JULIA.—¿A quién? ¿A ese que... pasó?

MARCOS.—Sí.

JULIA.—Qué... qué grande, ¿no? (*Codea a Elvira para que ratifique.*)

ELVIRA.—Muy grande.

MARCOS.—No me agarra en una. (*Nueva transición.*). Y... en cuanto se concreta una cosa... él cacha mil, dos mil palos. Por lo bajo, ¿eh? Yo, un cien, un doscientos. Al tefrén. Siempre al tefrén. (*Saca la billetera, en un gesto repentino.*). Mi mujer. Los pibes. El mayorcito en Ostende.

Ellas ponen gesto de asombro.

MARCOS.—(*Él guarda la billetera.*). Ahora, por ejemplo, estamos con la cuestión de... un producto nuevo. Hay que presentarlo a los... cosos, los empresarios. Vos oíste: "Mercadante: el servicio"... "Usted se olvida, señor". (*A ellas.*) Yo me ocupo.

JULIA.—Y claro.

ELVIRA.—Hay que ocuparse, ¿no?

MARCOS.—Para eso está uno. (*Pausa.*)

JULIA.—(*Por decir algo.*) Mirá lo que son las cosas. (*Otra pausa.*). ¿Y qué es eso del... servicio?

MARCOS.—Bueno, un problema de atención... pero, a nivel de empresa, ¿me explico? Un par de minas... Claro, con altura, y que puedan dar...

JULIA.—¿Qué cosa?

MARCOS.—Una cuestión de imagen. Porque aquí la imagen es lo que cuenta, ¿me entendés? Esto es una organización. Llega un empresario. "¿Qué va a tomar, señor?... ¿Un whiskycito?... ¿Una naranjada?...".

JULIA.—Ah, eso.

ELVIRA.—De camarera, vendría a ser.

MARCOS.—(*Mueve la cabeza, lentamente.*) No.

JULIA.—De azafata.

MARCOS.—Tampoco. (*Deja correr una pausa. Dictamina.*) Experta en Relaciones Comerciales.

JULIA.—¿Y para eso p-p... ponen el aviso?

Él confirma con satisfacción: "tal cual".

JULIA.—(*Ella se vuelve hacia Elvira, con algo de fracaso en la mirada.*) Relaciones comerciales...

MARCOS.—Hay que venir, mostrarse alegres, bien dispuestas... hacerle el tren a los ñatos. Pero, con calidad, ¿me explico? Sin bajar la puntería...

JULIA.—¿Y después?

MARCOS.—¡Después, nada! Para tomar yiraje, voy un rato a la puerta y listo. (*Transición. Ofuscado.*) ¿No estoy diciendo que se busca ante todo la calidad?!

JULIA.—Sí, claro, pero... ¿Y después? Él no responde.

ELVIRA.—(*Tristemente.*) ¿Cuánto se paga eso?

MARCOS.—(*Echándose hacia atrás, con serena convicción.*) Se paga mucho...

JULIA.—¿Mucho?

MARCOS.—Mucho. No es una tarea para cualquiera, ¿me explico? (*Ellas aceptan, desalentadas.*) Es para gente que... (*Chasquea los dedos, con displicencia: "gente familiarizada con las grandes cosas"*).

Ellas se miran. No se ven para tal función.

MARCOS.—(*Hasta que él agrega.*) ¿Por qué no se vienen esta noche? Hay una recepción. Bah, atendemos a un... cliente importante. Por ahí se largan y... pasan al frente. Yo les doy la oportunidad.

JULIA.—Si no vino nadie. (*Mira a su alrededor.*)

MARCOS.—Ya sé, pero... Se vienen con pilcha de onda. Peinado de peluquería...

ELVIRA.—¿Pilcha de ond...?

JULIA.—¿Peinado de p...?

MARCOS.—(*Saca una libreta del bolsillo; un bolígrafo que hace "click" con cierta espectacularidad.*) ¿A ver, dirección?... ¿Teléfono?

JULIA.—Mirá, este... Nosotras vivimos ahí enfrente.

MARCOS.—(*Guarda sus cosas.*) De veras que...

ELVIRA.—Arriba del boliche, en el tercero B.

MARCOS.—(*En lo suyo.*) ...a la gente de onda le dio por venir a estos lados, últimamente...

JULIA.—(*Parándose.*) Nos decís a qué hora y estamos.

MARCOS.—(*Parándose también.*) A las ocho y media las paso a buscar yo. (*Explica.*) A las nueve viene el cliente. Pero, antes las tiene que aprobar él. ¿Conformes?

ELVIRA.—Conformes. (*Le tiende una mano, que él ignora. Marca el mutis hacia la escalera, en tanto Marcos lo hace rumbo a la oficina.*)

JULIA.—(*Se detiene un segundo antes de desaparecer, para decirle.*) Che!... ¿Te acordás cómo rezabas en la cornisa? (*Apagón.*)

ESCENA 2: LA PIEZA

En la oscuridad, vuelven a oírse las voces de ellas.

JULIA.—¡Ma' sí! ¡Que se jodan!

ELVIRA.—¡Pero si está muy bien!

Va haciéndose la luz.

JULIA.—¿Qué va a estar muy bien; si él dijo de peluquería...?

ELVIRA.—¡Y es como de peluquería!

JULIA.—¡Y es, es, es... pero, no es! ¡No es de peluquería!

ELVIRA.—¡Yo te termino de arreglar y parece!

JULIA.—¿Y vos?

ELVIRA.—Yo me arreglo, también. Cuántas veces, ahí enfrente...

Caían cada tipos... No podían creer. (*Transición. Con más énfasis.*)

¡No podían creer! "¿Vos trabajás aquí?", me decían. "Y sí". "¡No puede ser!". ¿Todo por qué? Por el peinado.

Golpes en la puerta.

ELVIRA.—¿Y eso?

JULIA.—¿Qué?

ELVIRA.—Golpean.

JULIA.—Andá a abrir.

ELVIRA.—No puedo. Estoy... (*"A medio vestir"*).

JULIA.—Yo, también.

Nuevos golpes.

JULIA.—(*Ella pone una voz falsa para preguntar.*) ¿Quién es?

En lugar de respuestas hay nuevos golpes en la puerta.

JULIA.—¡Me cago en él! Abrí.

ELVIRA.—¿Y si es la tipa?

JULIA.—Le decís que hoy laburamos. Mañana se paga.

ELVIRA.—¿Y si no es?

JULIA.—¿Qué carajo te importa, si no es? ¡Mejor!

ELVIRA.—No me animo. Asomáte.

JULIA.—*(Refunfuñando y resoplando, se acerca a la puerta. Pero, no está en condiciones de mostrarse. Entonces se apoya y grita.)* ¿Quién es?

MARCOS.—*(Desde afuera.)* ¡Yo! ¡Mar-cos!

JULIA.—*(Se aleja de la puerta.)* Abrile. Es él.

ELVIRA.—¿Y Vos?

JULIA.—*(Busca una bata y se cubre a medias. Se alza de hombros.)*

Elvira abre y él entra. Tch.

MARCOS.—Ah... Este... ¿Qué tal?... ¿Todo en orden?

JULIA.—Sí. *(Es evidente que ocurre todo lo contrario.)*

MARCOS.—Dijimos a las ocho y media.

JULIA.—A las nueve.

MARCOS.—Ocho y media enfrente.

JULIA.—El cliente cae a las nueve.

MARCOS.—Pero, a las ocho y media las tiene que ver él. ¿Y si no le gustan?

JULIA.—Que se vaya a c... *(“A cagar”. No llega a decirlo.)*

MARCOS.—Tranquila. Ésta es una empresa. ¿Vos creés que te contratan así como así?

Ellas siguen arreglándose, nerviosas, molestas.

MARCOS.—(Él las mira con desagrado.) Hay muchos intereses en juego.

Ellas se alzan de hombros. No responden.

JULIA.—(A Elvira.) ¿Terminaste?

ELVIRA.—Sí.

JULIA.—Peináme.

MARCOS.—Él tiene que verlas. Pensar. Dar su opinión. Eso es lo que hacemos siempre...

ELVIRA.—Ma' qué opinión...

JULIA.—Ya nos va a ver.

Elvira sigue peinándola.

JULIA.—¡Ay, no tires!

MARCOS.—(A Elvira.) ¡Y cambiáte esa media, vos!

ELVIRA.—¿Por qué?

MARCOS.—Está agujereada.

ELVIRA.—Tch. (Se alza de hombros. Después, como concesión amistosa, se unta un dedo con saliva y lo pasa por la parte rota.) Los ñatos no se dan cuenta. Además, cuando empieza la joda...

MARCOS.—La joda... (Va y viene por la pequeña habitación. Fumando, nervioso, Por último, impone.) Bueno, vamos. No podemos pasarnos la noche aquí, tampoco....

Ellas van saliendo, desganadamente. Él las sigue. Se produce un suave apagón mientras, pasamos a...

ESCENA 3: EL PASILLO

Llegan los tres, por la escalera. Marcos, tratando de crear el clima adecuado.

MARCOS.— ¡Tienen que estar sueltas!... Bien locas, ¿se entiende?

JULIA.— Sí.

ELVIRA.— Ah, yo...

JULIA.— Si es por mí...

ELVIRA.— Más loca que ésta...

JULIA.— Más loca que yo va a ser difícil que encuentren. *(Se ríe de un modo ronco y grueso.)* ¿Te acordás cuando jodíamos en la plaza...?

MARCOS.— Sí, pero...

JULIA.— ... ¿Que nos pusimos a cantar el tango?... ¿con la botella de ginebra?...

MARCOS.— *(Mirando nervioso hacia la oficina.)* Esto no es lo mismo, ¿sabés?

JULIA.— ¿Y yo me puse a gritarle a un cana?... ¡Cualquier cosa le decía!... Y el cana, ni medio. Se las tomó, jo-jo-joh!... *(Se sigue riendo sola ante el nerviosismo de Marcos y alguna mueca cómplice de Elvira.)* ¡Y estos tenían un mie... un miedo tenían!...

MARCOS.— ¡Entrá! *(Tomándola de un brazo, la impulsa contra la puerta.)* Esto es más serio. A ver si lo entendés. *(Golpea suavemente. Entreabre.)* ¿Permiso, señor?

ESCENA 4: LA OFICINA

Ellos avanzan. La pared lateral se desplaza, hasta tapar el pasillo. Ante los tres queda Vázquez Vega, sentado, imponente. Junto a un escritorio, instalado en cierta elevación. Detrás suyo hay una ventana, que da a la

calle y, al costado, una puerta, que da a los interiores mira fijamente a los recién llegados.

MARCOS.—(*Indica, por lo bajo.*) Saluden... ¡Saluden, carajo!

JULIA.—¡Hola!

ELVIRA.—Buenas noooches...

VÁZQUEZ VEGA (V. VEGA).—(*Abandona los papeles que tenía ante los ojos. Baja del estradillo, sin dejar de mirarlas. Las observa, con inquietante minucia, antes de preguntar.*) ¿Y esto, qué es?

MARCOS.—Bueno, "el servicio"... Las chicas que contraté para...

V. VEGA.—Esto es mierda.

MARCOS.—¡No! ¡Pero, no!... ¡Escúcheme, señor!... Le aseguro que...

V. VEGA.—Pura mierda. (*Se vuelve al estradillo, tan fríamente como lo abandonó.*) Traiga otras.

MARCOS.—¿Y a esta hora? ¿De dónde? (*Vázquez Vega no responde, Marcos va hacia él, vuelve al lado de ellas; habla con todos al mismo tiempo, para salvar la cosa.*) ¡Yo las conozco!... Vea que... ¡son alegres!... Éstas empiezan a... crear ambiente y es una cosa que... (*Transición.*) ¡Mostrá! ¡Mostrá vos, carajo!

JULIA.—¡Uy, yo!... ¡Para la joda soy...!

ELVIRA.—Es... es bárbara. (*Rápidamente agrega.*) ¡Yo, también!

JULIA.—¡Que le cuente él!... Recién, en... en el pasillo... si no los hice recagar de risa... ja los dos...!

MARCOS.—¡Ah, sí! ¿Recién? (*Pone cara de haberse divertido mucho. Le dura un instante. Transición.*) ¡Arrimáte, arrimáte!...

JULIA.—No, si... yo me pongo a loquear...

ELVIRA.—Ella se pone a loquear...

JULIA.—... y no hay quien me pare, después.

ELVIRA.—Después no hay quien la pare.

JULIA.—(Acercándose a Vázquez Vega.) ¿No me creés? (Le tira una mano hacia el vientre en actitud divertida.) ¡Pitulín! A que te mato a vos, si te agarro...

Por toda respuesta, Vázquez Vega alza la mano y le pega un sonoro cachetazo. La acción es tan fría y veloz, que no da tiempo—o casi—a verla.

JULIA.—(Julia se vuelve, desconcertada.) Che, pero...

MARCOS.—(Se acerca y le aclara, por lo bajo.) El señor Vázquez Vega hace quince años que es casto.

JULIA.—¿Casto? (No entiende nada. Se toca la cara. Está por llorar o escaparse. Nadie se mueve, a su alrededor. Da algún paso, como mareada.). Servíme un trago, entonces....

Marcos va a servirle, pero una mano se planta sobre las bebidas.

V. VEGA.—Después. Aquí nadie toma hasta que llega el cliente.

JULIA.—(Débilmente.) Ah, si es así... (Va hacia un costado, a reunirse con Elvira.).

Quiere sentarse, pero ésta no la deja: tal vez esté prohibido sentarse, hasta que llega el cliente. Julia duda. Consulta, con la mirada de Marcos, que no da respuesta: la mira, alternativamente, a ellas y a Vázquez Vega. Julia y Elvira insisten en muecas y tironeos, por sentarse o no sentarse. Resuelven lo primero. Se sientan. Apoyan el codo en una mano y la cabeza en el puño. Cruzan las piernas, para acá, para allá. Se apantallan. Vázquez Vega, hundido en su asiento, mira un punto fijo en el espacio; o

bien las mira a ellas, con sus ojos fríos y su expresión de disgusto. Por último, llama a Marcos.

V. VEGA.—Pst. Venga. (*Marcos se acerca, prestamente.*) la responsabilidad va a ser suya. Si esto falla por el mal servicio,

MARCOS.—(*En voz baja.*) ¡No! Pero, le aseguro que es bueno, señor... El servicio es bueno.

V. VEGA.—Además, son pocas.

MARCOS.—Ahí está el detalle: usted no me aclaró la cantidad, señor.

Vázquez Vega lo mira para insultarlo, pero no dice nada.

MARCOS.—¿Cuántos vienen?

V. VEGA.—Por lo menos, tres.

MARCOS.—¡Qué macana! (*Transición.*) Puedo bajar, a ver si encuentro algo...

V. VEGA.—¿Para qué? ¿Para que sea peor que esto?

MARCOS.—Esto no es malo, señor. Yo le aseguro...

V. VEGA.—(*Lo interrumpe.*) De pronto viene alguno que... no le interesa. Y entonces, no hay problema.

MARCOS.—O se van turnando. Usted sabe cómo son estas cosas, señor. (*Se le escapa una familiaridad: tocarle, con el dorso de la mano, un brazo. Se arrepiente al instante.*).

Pero ya es tarde: Vázquez Vega lo mira fijamente, con un relámpago de ira en los ojos, en tanto se pasa una mano por el sitio afectado.

MARCOS.—De-de-déjelo en mis manos. Cuando entren en confianza y-yo voy a ver cómo manejo eso. ¿Pu-pu... puedo invitarlas con un trago, mientras tanto? Vio que pidieron. Les hace bien a las chicas.

V. VEGA.—(*Planta otra vez su mano sobre las botellas.*) Si alguna se emborracha antes de tiempo, a usted lo echo.

MARCOS.—No se van a emborrachar, señor. Se van a entonar un poco.

V. VEGA.—(*Quita la mano de las botellas.*) Sírvales. (*Hace girar su sillón y se queda mirando hacia la calle.*)

Julia y Elvira aflojan su actitud. Marcos les ofrece, por señas, un trago. Ellas responden si está loco, Él insiste: la cosa es bajo su responsabilidad. Ellas no llegan a aceptar, pero él les sirve. Lleva los dos vasos con alguna bebida; se arrodilla frente a ellas, para charlar en voz baja.

MARCOS.—Listo. Tomá, tomá. (*Insiste en que beban.*)

JULIA.—¿Y el loco, se durmió?

MARCOS.—¿Cómo se va a dormir? Está pensando. Él se pone así y piensa.

JULIA.—Ah.

ELVIRA.—¿Y en qué?

MARCOS.—(*La mira, un poco extrañado de su intervención.*) ¿En qué, en qué?

ELVIRA.—(*Apoyándose en Julia, algo desconcertada.*) ¿En qué piensa? Digo, porque...

MARCOS.—(*Asume una actitud complacida.*) Y, en... los asuntos, los negocios... También en la cosa trascendente. Porque él está en la cosa trascendente.

JULIA.—¿Ah, sí? (*Piensa un segundo.*) ¿Y qué es eso?

MARCOS.—Uh, tipos que tallan alto. Te ven, te miran y saben quién sos. Te cachan la mano, listo: todo en claro. (*Ellas esconden sus manos, impensadamente.*). Una firma, cualquier cosa. Se las saben todas. Y tienen una secta.

JULIA.—¿Ah, sí?

MARCOS.—La secta...

JULIA.—...de los chantas, debe ser.

MARCOS.—...de los capos más capos. (*Transición.*) Casan la mosca, casan la manija y chau: no hay quién los pare. Yo puedo entrar. Me dijo u... una vez. (*Nueva transición. Justificándose.*) Y, si no entrás, ¿qué pasa? Tenés que estar siempre arrodillado.

JULIA.—(*Lo mira.*) Siempre arrodillado. (*Pausa.*) Y, claro.

ELVIRA.—(*Codea a Julia.*) Se mueve.

MARCOS.—¿Quién?

ELVIRA.—Él. (*Señala hacia Vázquez Vega, cuyo sillón oscila muy lentamente, hacia un lado y hacia el otro.*)

MARCOS.—¿Se mueve? Es porque está en la segunda etapa. De armonía con... la cuestión. Después viene la tercera. De... del paso.

JULIA.—(*Inquieta.*) ¿Del paso a dónde?

MARCOS.—A una cosa nueva. Vos lo ves y... es otro.

Ellas se aprietan. Les causa inquietud todo este asunto.

MARCOS.—Bah, es el mismo, digamos. Pero, es otro.

ELVIRA.—Qué increíble, ¿no?

MARCOS.—Fatos de altura. (*Se para.*) Ya deben estar llegando estos...

JULIA.—¿Quiénes? ¿Los clientes?

MARCOS.—(Gesto: "¿quién si no?"). Miren que si no... Ustedes muéstrense... ("Exaltadas, graciosas"). (Dedos.) Ni un mango.

Ambas lo miran, con disgusto.

MARCOS.—Bah, ni un mango no... pero, puede ser muy distinto. Una cosa es si todo anda bien, otra si todo anda mal.

ELVIRA.—Claro.

MARCOS.—Me parece que ahí vienen. ¡Atención! (*Corre al escritorio.*) ¡Señor, señor!... El cliente... Los clientes... (*Señala hacia la puerta. En ese momento suenan tímidos golpecitos.*). ¿No le dije?

V. VEGA.—(*Gira lentamente en su sillón. Se va poniendo en pie.*). ¿Y qué esperan? ¡Atiendan!

MARCOS.—(*Adelantándose a ellas.*) Yo me ocupo. (*Abre espectacularmente.*) ¡Adelante, señores!

Entra un solo individuo: Mangini. Es delgado y de anteojos. Muy tenso y anudado en todos sus gestos y actitudes. Se vistió con lo mejor que tenía; se bañó y se perfumó especialmente, para asistir a esta reunión. Lleva guantes, pese al tiempo cálido, y un impecable "attaché" de ejecutivo. Trata de mostrarse formal, desenvuelto, resolutivo por momentos; y no logra del todo ninguna de las tres cosas. Hace una inclinación de cabeza, al abrirse la puerta.

MANGINI.—Muy buenas noches. Ésta es la oficina del señor V...
V—V...

V. VEGA.—Vázquez Vega, para servirle. (*Se adelanta, con la mano extendida. Saluda y presenta.*) El señor Mercadante...

MARCOS.—A sus ord... ddl... momnt... (*Pronuncia algo así como: "a sus órdenes, desde el momento que nos conocemos", u otra frase arduamente elaborada. Pero no se llega a entender.*)

V. VEGA.—Las señoritas... de nuestro Departamento de Relaciones Comerciales...

MANGINI.—Ah, Relaciones Comerciales. Muy bien. (*Les da la mano.*)

Ellas mascullan sus respectivos nombres. Elvira hace una especie de reverencia anticuada. No saben muy bien cómo actuar en este caso.

V. VEGA.—(*Mirando hacia fuera.*) ¿Y los otros señores...?

MANGINI.—¿No han llegado aún? No creo que vengan, entonces. explica, como disculpa) El directorio. Empieza (*Sonríe, mientras una reunión y no se sabe cuándo termina....*

V. VEGA.—Lo mismo nos ocurre a nosotros...

MANGINI.—De todos modos, yo estoy facultado para escuchar... y... transmitir... la... propuesta, el negocio, la cuestión, ¿no?... de lo que se iba a tratar.

Los demás lo miran.

MANGINI.—(*Él pierde, en buena medida, su firmeza.*) Yo.... escucho y... transmito y... (*Se hace fuerte otra vez.*) Aunque venga el presidente de la Compañía, eso debe pasar por el Concepto Uno.

MARCOS.—¿Qué es el concepto uno?

MANGINI.—Idea: Información – Decisión – Emprendimiento – Avanzada. Después viene el Concepto Dos.

V. VEGA.—¿Y el dos?

MANGINI.—Aire: Aspiración – Inspiración – Reposición
– Exacción. Después el Concepto Tres: Forma: Función–
Organización – Ramificación Metodología – Absorción.
Hablamos en término de grandes empresas, ¿no?

V. VEGA.—Por supuesto.

MANGINI.—La aplicación de los sucesivos conceptos hace
posible la concreción de los objetivos.

MARCOS.—Impresionante. (*Mira a las chicas, que también muestran
una–legítima– admiración.*).

MANGINI.—No hace un día que estamos en esto. (*Se sienta,
espectacularmente, en un sillón próximo a las bebidas. Extiende un
brazo, holgadamente, mientras cruza las piernas. Eso le sale mal: con el
brazo vuelca las bebidas; algún vaso se rompe, un sifón se dispara, una
copa es infructuosamente manoteada por Marcos–en el aire–antes de
estrellarse en el suelo. Mangini quiere corregir ese desastre y comete
otro, volcando el whisky o la jarra de naranjada.*). ¡Op, caramba!

V. VEGA.—No es nada.

MARCOS.—A cualquiera le pasa.

*Vázquez Vega hace un gesto a las dos mujeres, de que se acerquen al
invitado.*

ELVIRA.—¿Se manchó? Le limpio.

MANGINI.—¡No, no! Faltaba más.

JULIA.—Le sirvo un trago, ¿no es cierto?

MANGINI.—Jamás bebo en las reuniones.

JULIA.—¿Y entonces, cuándo, papito?

Vázquez Vega y Marcos quedan paralizados. Ella sigue, muy tranquila, convencida de que está haciendo lo suyo perfectamente.

MANGINI.—Bueno, digamos, en situaciones que....

V. VEGA.—(*Reaccionando.*) Ésta es una reunión de amigos....

MANGINI.—Traigo objetivos de trabajo!

V. VEGA.—...en que nada impide trabajar y beberse un trago. Las señoritas están aquí para atenderlo.

MANGINI.—¿No dijo que eran...?

MARCOS.—Expertas en Relaciones Comerciales.

MANGINI.—Ah, bien. Es propio del cargo, entonces. (*Por Julia.*)

Yo a usted creo conocerla. ¿Tuvo la misma función en otra empresa?

JULIA.—¿Yo? N... no. La misma función... nunca.

MANGINI.—Tal vez en Publicidad... Relaciones Públicas, Humanas, Laborales, Industriales...?

JULIA.—Era telef....

MARCOS.—(*La corta.*) ¡Estaba en Medios de Comunicación!

MANGINI.—Géminis, por casualidad? Todos los géminis están en medios de comunicación.

JULIA.—Sí, más o menos. La chingué por tres meses a lo sumo

V. VEGA.—Y usted... antes de la empresa actual, ¿dónde estaba?

MANGINI.—E... en otra empresa. Usted sabe cómo es esto: uno cambia. Ellos se lo disputan al hombre dinámico, emprendedor...

V. VEGA.—(*Repentino.*) Y a usted lo asusta.

MANGINI.—¿A mí, qué?

V. VEGA.—El cambio. ¿Qué día nació?

MANGINI.—(*Confundido.*) Un jueves.

V. VEGA.—(*Alza la voz.*) ¡¿Qué día?!

MANGINI.—El 5 de diciembre. Soy de Sagitario.

V. VEGA.—(*Recita, como si leyera en el aire.*) Elemento: el fuego.

Color: el verde. Piedras: el cuarzo, el lapislázuli. Flor: el narciso.

(*Da un breve paseo, mientras prosigue.*) Rasgos positivos: el idealismo, el respeto a las normas sociales... Negativos: el temor al cambio, a las noticias desalentadoras y a la pérdida de la seguridad económica...

MANGINI.—Bueno, sí, eso es algo que....

V. VEGA.—(*No lo oye. Se reclina sobre él. Lo carea.*) Y nació un jueves: día de Júpiter. Bien situado: hombres honrados, religiosos, justos y sencillos. Mal situado: tímidos, veleidosos, recelosos, avaros y de mal gusto en todo... (*Le toca fugazmente la ropa, al decir esto.*).

Mangini, arrinconado en su asiento, intenta acotar algo, pero no puede.

V. VEGA.—(*Vázquez Vega le agarra la cabeza.*) ¿A ver? (*Se la mueve como un peluquero. Lo mira, sin pestañear una sola vez.*) Cabeza puntiaguda: vanidad, envidia, credulidad... Poca energía sexual. Rasgos inmorales.

MANGINI.—(*Desesperado.*) ¡¿Por qué?!

V. VEGA.—(*Siempre auscultándolo.*) Pelo fino. Y distinto en la cabeza que en el bigote. (*Le mete los dedos en la boca.*) Dientes parejos.

MANGINI.—¿Y qué, que significan los dientes parejos?

V. VEGA.—(*Apartándose.*) Alta moralidad.

MANGINI.—Pero, ¿recién no dijo que era inmoral?

V. VEGA.—Nunca es pleno el concepto (*Se mueve otra vez hacia él, tendiéndole una mano.*) ¡A ver!

Mangini se mira. No sabe qué le está pidiendo ahora.

V. VEGA.—La mano.

MANGINI.—Ah. *(Tiende la mano.)*

V. VEGA.—*(Recibe, sopesa, estudia la mano recibida. Le aprieta, con displicencia, los montes y nudillos.)* Uhummmm... *(La suelta y vuelve a su sillón, sin decir nada.)*

MANGINI.—*(Se yergue en su asiento, angustiado.)* ¿Qué vio aquí?

V. VEGA.—*(Frio, apático.)* Accidente en la infancia... Conflictos familiares... *(De pronto, se echa hacia delante apuntándolo con un dedo.)* Usted pasó por muchas. ¡Y muy feas!

MANGINI.—*(Intenta sonreír.)* Bueno, ¿quién no?... *(Mira a los otros, buscando algún apoyo.)* Precisamente, ahí está la cosa, ¿no? En venir desde abajo y...

V. VEGA.—*(Misma actitud.)* Está a punto de dar un gran paso. Una modificación primordial en su vida.

MANGINI.—*(Sintiendo que el alma le vuelve al cuerpo.)* ¿Ah, sí?

V. VEGA.—Viajes. Negocios. Un despacho mayor. Mucho dinero.

MANGINI.—*(Sonríe, incontinentemente.)* ¿Mucho? ¡Je! No diga.

V. VEGA.—Ésta es la fecha del gran cambio. Tal vez ahora mismo esté conociendo a una persona que lo llevará a las alturas.

MANGINI.—¿Y ahí?

V. VEGA.—Todo resuelto. Por muchos años.

MANGINI.—*(Se ríe como un chico, en plena exaltación.)* Jeh! Qué grande, ¿no? *(Mira su mano, como si quisiera ponerla en un cuadro. Mira a los otros, que intentan sonreír para hacerle el juego.)* Una persona...

V. VEGA.—¡Mucho dinero! ¡Y poder! *(Mangini quiere asumir nuevamente una actitud abierta y satisfecha. Como en el caso anterior,*

extiende un brazo y si no llega a tirar las botellas es porque se contiene a tiempo.).

Vázquez Vega agrega.

V. VEGA.—Sírvanle algo.

MANGINI.—¡Es que no tomo!

V. VEGA.—Ahora sí, le hace falta.

Muy presto, Marcos le sirve un whisky.

MANGINI.—¡Así, así! ¡Basta, basta!

V. VEGA.—Sírvale más.

Marcos le llena el vaso.

MANGINI.—Pero... me va a hacer daño. (*Nadie responde.*) Bueno, está bien. (*Alza el vaso.*) ¡A la salud! (*Muy incómodo, se queda mirando a los otros.*) ¿Nadie me acompaña?

Como si hubieran recibido un estímulo eléctrico, Marcos, Julia y Elvira se ponen en acción. Buscan los vasos que tenían, se sirven nuevas dosis. Brindan. Se ofrecen uno a otro los bocaditos salados. Especialmente a Mangini, le insisten en que pruebe una cosa y otra.

MANGINI.—Así me gusta... (*Vuelve a alzar el vaso.*) ¡Salud! (*Bebe apenas.*) Rico whisky, ¿eh?

MARCOS.—¡Sí, muy rico!

MANGINI.—(*Por Vázquez Vega.*) ¿Y este señor no...? (*Tiene una inquietante sorpresa: Vázquez Vega está de cara hacia la ventana y sólo les ofrece a los presentes el respaldo de su sillón.*) ¿No bebe?

MARCOS.—(*En voz baja.*) Está meditando. (*Mangini lo mira, intrigado, como esperando alguna otra explicación.*) Él hace lo que tiene que hacer y después, chau picho. Se da vuelta. Medita.

MANGINI.—¿Y la reunión?

MARCOS.—La reunión sigue. Cuando hace falta, él se da vuelta otra vez y habla. Está allá y acá, ¿se da cuenta?

MANGINI.—Pero, qué... qué curioso, ¿no?

MARCOS.—Es una mente. (*Subraya, tocándose las sienes.*) Una mente.

MANGINI.—Quién hubiera dicho.

MARCOS.—Y, sí.

ELVIRA.—(*Considerando que debe intervenir, al producirse un silencio.*) ¿Y vos qué sos, papito?

Al captar el tono, Marcos quiere detenerla. Julia también. Pero ya es tarde. Ella intenta sentarse en las rodillas de Mangini.

ELVIRA.—¿No sos un bocho, vos? Si tenés cara. (*Lo acaricia, muy resuelta.*). ¡Seguro que sos un bocho!...

MANGINI.—(*Se pone de pie, dejándola en posición desairada, colgada de sus solapas ya punto de caerse al suelo.*) Francamente, no entiendo...

ELVIRA.—(*Gira sobre sí misma.*).

Marcos y Julia intentan apartarla de Mangini.

ELVIRA.—(*Se encuentra con los ojos de Vázquez Vega clavados en ella.*) ¡Ay, me mira!... (*Da algún saltito en el aire y se aferra a Julia.*).

Vázquez Vega, muy lentamente va, girando otra vez su sillón hacia foro.
Los otros miran desconcertados.

MARCOS.—(En voz baja, a Mangini.) ¿No le dije que está en todo?
(Busca la bandeja. Le ofrece.) Sírvase. Un saladito.

MANGINI.—No, gracias.

MARCOS.—Déle.

Mangini lo mira, reparando en su lenguaje. Se sirve un saladito.

MARCOS.—(Marcos se dirige a ellas.) Vos, también. Vos, también...
dale.

Julia se sirve.

ELVIRA.—¿Puedo?

MARCOS.—¿Y no te estoy ofreciendo? (A Mangini.) Son un caso...
(Transición.). Permítame. (Al dejar la bandeja, atrapó la botella de
whisky. Quiere volver a servirle.).

MANGINI.—¡No, no! Por favor.

MARCOS.—Un poco más. ¡Un poquito!... (Les sirve a ellas.). toman,
¿no ve? Las chicas también

Mangini extiende indecisamente el vaso.

MARCOS.—(Él le vuelve a servir.). ¿Así que usted es el...?

MANGINI.—...Subjefe del equipo asesor para nuevos proyectos.
(Tenso, de pronto.) Entra una iniciativa. Hay que estudiarla,

pulsarla, compararla con otras posibilidades que ya están en el mercado. *(Pausa.)*

MARCOS.—¿Y?

MANGINI.—*(Aflojándose.)* Eso es lo que hacemos. *(Nueva pausa. Cruza y descruza las piernas. Extiende el brazo, cuidando de no volcar las botellas. Sonríe ligeramente, para preguntar.)* Todavía no me ha dicho qué función tiene usted...

MARCOS.—¿Ah, no? Mi nombre es Mercadante.

MANGINI.—*(Sonríe, aprueba.)* Muy bien.

MARCOS.—*(En un impulso.)* Mucho gusto. *(Le tiende la mano. Mangini la estrecha.)* Las señoritas...

MANGINI.—Ya nos presentaron.

MARCOS.—Lo mío vendría a ser... *(Se interrumpe, piensa.)* Él está un poco en todo, ¿no? *(Señala vagamente a Vázquez Vega.)* Bueno, yo estoy con él, pero... en otro plano, ¿me explico?

MANGINI.—*(Complaciente.)* En otro nivel..

MARCOS.—Eso. En otro nivel. Entonces... Vamos. Encaramos una cosa; la otra...

MANGINI.—*(Interrumpiéndolo, tranquilamente.)* ¿Y las señoritas? *(Se siente cómodo ahora, en una especie de charla entre ejecutivos que le resulta favorable.)*

MARCOS.—Bueno, las señoritas... Ya le dije... Relaciones...

Ellas gesticulan, afirman: "lo suyo es Relaciones". Porque las Relaciones, hoy en día... son la base de todo, ¿no?

MANGINI.—Claro. *(Hacia Julia.)* Y sigo pensando que a usted la conozco. No sabe qué cara poner) Sí... es posible...

JULIA.—*(Sonrisa convencional.)*

MANGINI.—¿Usted no me recuerda de ninguna parte?

JULIA.—Uhm—hm... (*Sonríe, a boca cerrada. Marcos la mira. Entonces, ella comenta.*) No, la verdad es que no... Aunque me parece que sí.

MANGINI.—¿De dónde?

JULIA.—Es lo que no me acuerdo.

MANGINI.—¿Dónde dijo que estuvo antes?

JULIA.—En la... (*Mira de reojo a Marcos.*) Compañía Interamericana.

MANGINI.—¿No anduvo allí Schulberg?

JULIA.—¿Schulberg? (*No le suena de ningún modo.*)

MANGINI.—(*A Marcos, tocándolo con el revés de la mano.*) Un gerentazo. Lo tenía Imexport, hace tiempo. Se lo llevó Cantabria, que justo entraba a cotizar en Bolsa y necesitaba un hombre que... (*Transición.*). Les puso el área de Marketing... (*Se besa la punta de los dedos, para expresar esa optimidad.*). De ahí fue que lo estaba rondando Interamericana.

JULIA.—Yo no lo recuerdo.

MANGINI.—(*Siempre hacia Marcos.*) Me lo encontré en el Club Americano. Le digo: "¿Qué va a hacer, che, se las pica?"..."Y no sé", me contestó (*Transición. Piensa.*) Debe estar afuera, Schulberg. (*Acota.*) Muy amigo de Murphi, de López Barcala y de Zubizarreta. Habían empezado juntos en Tarsa. ¿Se acuerda de Tarsa, que después cerró cuando lo de...?

Marcos hace un gesto inocuo.

MANGINI.—(*Él prosigue.*) Uno se fue a Refinerías. Otro a no sé dónde. Y Schulberg a Imexport, de donde se lo alzó...

MARCOS.—(*Rápido.*) Cantabria.

MANGINI.—Claro. Pero yo pienso que de ahí pasó a Interamericana (*Transición. A Julia.*) ¿No habrá sido en Tarsa?... Tarquino Hermanos Sociedad Anónima, que después fue absorbida por...

Ella niega con la cabeza.

MANGINI.—¿Tampoco en Refinerías?....

Ella sigue negando.

MANGINI.—... o en el Club Americano?

JULIA.—Yo, de chica iba a Vélez... a patinar. Después....

MANGINI.—¡A Vélez! ¡Muy bueno eso, muy bueno! (*Festeja la presunta ocurrencia.*).

Marcos trata de sonreír. No sabe bien de qué va la cosa.

Elvira, Ídem. En segundo término, Vázquez Vega está girando lentamente su asiento, hacia ellos.

Y ahora que lo pienso, yo también fui a Vélez, de chico. ¿Por dónde vivía usted? ¿Villa Luro, Floresta...?

JULIA.—Villa Luro.

MANGINI.—Calle...?

JULIA.—Ramón Falcón.

MANGINI.—¿Altura?

JULIA.—Seis mil... trescientos...

MANGINI.—¡La misma! Pero... ¡qué increíble! (*Mira fugazmente a los otros, como sospechando que hay trampa en la historia.*).

V. VEGA.—¿Vecinos por casualidad? (*Se ha erguido, detrás de su escritorio, con una sonrisa inédita.*).

MANGINI.—(*Nervioso.*) Sí, eso parece... (*A ella.*) Aunque, ¿quién sabe, no? Pudo ser en distintos momentos (*Transición.*). ¿Cómo se llama usted?

JULIA.—(*Ante la expectativa de los otros, duda en responder.*) Ju... Julia.

MANGINI.—No. No me acuerdo.

La expectativa de los otros se desinfla. Hasta que ella devuelve la pregunta.

JULIA.—¿Y usted... cómo se llama?

MANGINI.—A... A... Alfredo..

JULIA.—Alfredo. (*Pega un salto.*) ¡Alfredo Mangini, sos vos! ¡El hijo del verdulero! ¿Te acordás, tu vieja, cómo te corría con los zuecos?

MANGINI.—Bueno, éstos son detalles que...

JULIA.—(*A los otros.*) ¡La vieja salía a la calle, con el zueco en la mano, y éste rajaba!

V. VEGA.—Nobles madres, las de antes, que sabían corregirlo a uno como es debido...

JULIA.—Sí, la madre... Después venía el padre y le daba con el cinturón. (*Transición.*) ¡Cómo ligabas, loco, en ese entonces!...

V. VEGA.—Nobles madres y nobles padres, que... (*Transición, A Mangini.*) Usted debe recordar todo eso con mucho sentimiento...

MANGINI.—Sí, sí, claro. Con mucho... sentimiento.

JULIA.—¡Le daban como en bolsa! (*Se ríe, creyendo que contagia a los demás.*)

V. VEGA.—(*A Marcos.*) ¡Sáquela afuera a esa mujer! ¡Sáquela afuera!

MARCOS.—No, pero...

MANGINI.—Yo estoy encantado de escucharla.

V. VEGA.—¡Déjela ahí!

MARCOS.—¡Es lo que estaba haciendo!

MANGINI.—Encantado de escucharla, porque me recuerda la calle, el barrio...

MARCOS.—¡Ah, sí!

V. VEGA.—(*Fríamente.*) No hay como la calle, el barrio.

MANGINI.—Los viejos vecinos...

V. VEGA.—Uno siempre quiere a los viejos vecinos.

JULIA.—Cada hijo de puta...

MANGINI.—¿Eh?

JULIA.—Decía que yo también los quiero.

MANGINI.—Y vos... Este... ¿Cómo dijo que se llamaba usted?

JULIA.—Julia.

Él se queda pensando. Masculla apenas ese nombre.

JULIA.—¡Julia!... ¿No te acordás?... ¡La casa que tenía el árbol cachote, en la puerta!... ¡Al lado del médico!... Ese que... al final...

V. VEGA.—¿Al final, qué?

JULIA.—No. Nada. (*Se niega a hablar de eso. Prosigue con Mangini.*)

¿Vos no sos el que se rompió la gamba una vez, bajando de ese árbol?

MANGINI.—Sí, pero... ahora ando perfectamente.

JULIA.—Ya sé, boludo. ¿Y el médico de al lado no fue el que te atendió...?

MANGINI.—Sí, claro.

V. VEGA.—(*A Marcos.*) ¡Échela!

MANGINI.—Yo la encuentro muy divertida.

V. VEGA.—¡Déjela!

JULIA.—Alfredito Mangini... ¡Quién diría!

MANGINI.—Y, sí (*Disfruta de su actual situación. Bebe. Evita tirar las botellas con algún movimiento.*).

JULIA.—(*Mirándolo, complacida.*) ¡Todo un capo! Me cago en la gran...

ELVIRA.—(*Deseando intervenir.*) Un capo y muy atractivo...

MANGINI.—Bueno, no tanto. (*Se quita y limpia, nerviosamente, los anteojos.*).

JULIA.—¡Alfredito, carajo! (*Ya sin entusiasmo. A los otros.*) ¡Era más gil! Vos le decías: vení a jugar a la escondida... (*Puntualiza.*) Con las pibas! Y nada. (*Nueva evocación.*) Vení a jugar al doctor. Tampoco. (*Nueva transición.*). En cambio el otro, que era doctor de veras, ese sí que... quería jugar a... (*Se calla. Hunde la barbilla en el pecho.*).

ELVIRA.—¿A qué?

JULIA.—A nada. (*Vuelve a cambiar de tema.*) ¡Alfredito!... Y qué manera de...

MARCOS.—No iba a vivir siempre arrodillado.

MANGINI.—No, claro. (*Bebe. Empieza a sentirse mareado.*). ¿Y cómo era ese negocio que...?

V. VEGA.—¡Es un producto!

MANGINI.—(*Se corrige.*) ¿Ese producto con... con el que ustedes...?

V. VEGA.—El cambio total. (*Mira fijo a Mangini. Después le ordena a Marcos.*) Explíqueme...

MARCOS.—Es el balestrínico.

ELVIRA.—(*Algo mareada.*) El balestrínico es.

MARCOS.—Se trata de... ¿cómo le diría?

ELVIRA.—Cómo le diría. Él.

Julia quiere pararla, pero ve que es imposible. (Elvira se muestra decidida a estimular el negocio.).

MARCOS.—*(Recuerda sus tiempos de vendedor a domicilio.)*... Un producto incoloro, inodoro, insípido, incomestible, imbebible, incorpóreo... Perdón, ¿hincha de Vélez, dijo?

ELVIRA.—¿De Vélez, hincha?

MARCOS.—Yo con un hincha de Vélez estoy... estoy...

MANGINI.—Soy de River.

MARCOS.—*(Completa la frase.)*... ¡incómodo estoy!... ¡Porque yo también soy de River! Mi corazón pertenece a River. Y si no llevo la camiseta puesta es... porque queda mal.

ELVIRA.—Queda mal, queda.

MARCOS.—Porque, si no.

ELVIRA.—Si no.

MARCOS.—¡Así, la banda roja sobre el pecho!....

ELVIRA.—La banda. Roja.

MANGINI.—¿Y entonces? *(Está en comprador importante. Se echa atrás en un sillón. Bebe whisky Se retiene, con una mano, la pierna cruzada en alto.)*.

MARCOS.—¡Entonces, el balestrínico es incorpóreo!

ELVIRA.—¡Incorpóreo es!

MARCOS.—¡Absolutamente neutro! Está en todas partes...

ELVIRA.—¡Como Dios!

MARCOS.—*(Le da un codazo. La echa lejos, donde la recibe Julia e intenta retenerla.)*.

¡Como el átomo! *(Transición.)*. Se extrae de las materias primas... con signo positivo...

ELVIRA.—(*Tratando de escaparse de Julia.*) ¡Con signo positivo se extrae!

MARCOS.—¡Y se vuelve negativo, al contacto con la luz!...

MANGINI.—¡Entonces, yo no compro! ¡Nada negativo! ¡Nunca!

MARCOS.—(*Agitado. Se contiene.*) Pará un cachito. Digo, escúcheme un poco... (*Mangini lo escucha.*) El producto...

V. VEGA.—(*Desde su asiento.*) Se vuelve positivo.

ELVIRA.—¡Positivo se vuelve!

V. VEGA.—(*La mira, como queriendo fulminarla. Pero termina su explicación.*) ...en cuanto se aplica a nuevas sustancias. Y entonces, ¿qué ocurre?

ELVIRA.—¿Qué ocurre, eh?

Julia la suelta. Marcos la quiere echar de ahí, pero no puede. Ella come y bebe y quiere ayudar a la conclusión del negocio.

MARCOS.—Aumenta la persistencia... la perdurabilidad... la resistencia a...

ELVIRA.—(*Frente a Mangini, careándolo.*) ¿A qué?

MARCOS.—¡A la corrrrrrrrrrosión!... ¡Al desgassste!... ¡A la iggggggnición!... ¡Al vap... al vapppp... puleo!... (*Enloquecido.*) ¡A todo, carajo! ¡A todo! (*Envuelve, en un amplio gesto todo lo que lo rodea. Comenta.*) Veo que estoy en mi casa, éste es un hogar católico.

V. VEGA.—¡Es mi oficina, estúpido! (*Observa a Julia que se está riendo.*). ¿Y a ésa, qué le pasa?

JULIA.—"Incorpóreo"... "inodoro"... "insípido"...¿Y qué más?

MARCOS.—Intáctil.

JULIA.—¡Es una chantada, eso! ¡Una chantada!

V. VEGA.—¡Hágala callar!

ELVIRA.—(*Comiendo y bebiendo.*) ¡No es una chantada! (*Quiere meterle un saladito en la boca a Mangini.*)

V. VEGA.—¡A la otra, también!

Marcos no sabe a cuál de las dos perseguir.

ELVIRA.—¡Es una cosa para la corrupción!

MARCOS.—(*Persiguiéndola.*) ¡Corrosión!

ELVIRA.—¿Y yo, qué dije? (*Insiste.*) Para la corrupción de... los zapatos, las medias... (*A Julia.*) ¡Soltáme, vos!

V. VEGA.—(*Siempre tras su escritorio, enumera.*) El jabón, los aceites, los productos ácidos o alcalinos, orgánicos e inorgánicos... La madera, el plástico, el acero...

MARCOS.—La lana. (*Mira a Vázquez Vega, para ver si ha captado su intervención, y vuelve a perseguir a Julia o a Elvira.*)

ELVIRA.—El... el tabaco...

MARCOS.—La verdura... ¡Todo! (*Repite el gesto anterior.*) ¡Pero todo-
todo!...

JULIA.—(*Se ríe.*) ¡Qué chantada!

MANGINI.—(*Ajeno a este comentario.*) ¡No me interesa! ¡Es negativo!

V. VEGA.—Negativo en una etapa. Positivo en la otra.

JULIA.—(*A Mangini.*) ¡Mantenéte, loco! (*Se ríe a más no poder.*)

V. VEGA.—(*A Marcos.*) ¡Tírela por la escalera!

MANGINI.—Yo aprecio sus estímulos.

V. VEGA.—¡Déjela donde está!

JULIA.—¡Una chantada impresionante!

V. VEGA.—Con el balestrínico se logran altos niveles de eficacia y economía... *(Dice un discurso loco, sobre el producto, dando vueltas por la habitación.)*.

Marcos se suma a esta actitud y, finalmente, Elvira. Los tres caminan, hablan, sin parar, elogiando el balestrínico, sin escucharse entre sí ni ser escuchados por los demás. Julia se ríe a gritos y Mangini insiste en rechazar la propuesta. Hasta que Marcos interrumpe su giro y aborda.

MARCOS.—¡Bueno, compra o no compra, qué joder!

MANGINI.—¡No compro! *(Golpea el brazo de su asiento. Mira si no ha tirado otra botella.)*. ¡Nada que sea negativo!

ELVIRA.—¡En una etapa!

MANGINI.—¡Ni en una etapa! Fórmula dieciséis: PROA: Posición – Retracción – Organización – Acción.

MARCOS.—¿Y eso qué tiene que ver?

MANGINI.—No sé, pero en la empresa... siempre positivo... *(Se le llenan los ojos de lágrimas.)* Siempre positivo n–n... nosotros... *(Oculta la cara entre sus manos. Contiene una ligera convulsión.*

Después busca su pañuelo. La positiva actitud de la empresa le llega al fondo del alma.) Siempre po... sitivo...

V. VEGA.—*(Tras una pausa.)* Dígale algo.

MARCOS.—Nosotros también, este... diga. Siempre positivo.

MANGINI.—Dijeron que había una etapa negativa.

ELVIRA.—*(A punto de llorar con él.)* Pero, eso es...

JULIA.—*(De lejos, siempre divertida.)* Como en las fotografías.

MARCOS.—Claro: hay un negativo del positivo. Después... un positivo del negativo. Y listo. Chau, pinela.

MANGINI.—*(Lo encara.)* ¿Por qué?!

MARCOS.—Porque al final... es positivo, ¿me explico?

ELVIRA.—(*Conmovida, como Mangini.*) Siempre positivo. El producto es... positivo y... y nada más. (*Llora, tirada en un sillón, o en el suelo.*).

Los otros la miran, sin entender.

ELVIRA.—¡Yo quería ayudar y esta pelotuda no me dejó! (*Tira una patada hacia Julia. Esta la esquiva sonriente mientras la deja llorar.*)."

Hasta que Vázquez Vega interviene.

V. VEGA.—Basta.

Mangini enrigidece al oírlo.

V. VEGA.—(*Lo señala largamente, desde atrás del escritorio.*) El balestrínico para usted es positivo.

Mangini siente ese dedo como clavado en la nuca.

V. VEGA.—(*Vázquez Vega se va levantando de su asiento, para ir a encararlo.*) ¿Cuánto gana en la empresa?

MANGINI.—(*Sin levantar la vista.*) ¿Quién, yo?

V. VEGA.—Sí, usted. Cuánto gana.

MANGINI.—Bastante. (*Termina de sonarse y guarda el pañuelo.*) Con el último convenio...

V. VEGA.—¿Cuánto gana?

MANGINI.—Mi—mi... mil doscientos. (*Rápido agrega.*) Con los gastos de representación, mil quinientos

V. VEGA.—(*Sonríe, fríamente.*) ¿Mil quinientos, qué?

MANGINI.—(*Calmado.*) Dólares. Se supone que lo de uno... ("Es en dólares").

V. VEGA.—(*A Marcos, chasqueando los dedos.*) Dígale que se vaya. A esa mierda, también (*Señala vagamente a Elvira y a Julia.*).

Ésta reacciona.

JULIA.—¿Cómo, mierda?

V. VEGA.—(*Sin mirarlas.*) Fuera, fuera...

MANGINI.—(*A mitad de camino, entre el estupor y la borrachera.*) ¿Que yo... me... vaya?

V. VEGA.—(*Removiendo papeles.*) Puede quedarse, si quiere. Seguir chupando y... ("Esas cosas").

MANGINI.—¡U—u—un... momento! (*Se zafa de Marcos, que está por tironearlo de la ropa.*) ¡Yo puedo llegar hasta el directorio!

V. VEGA.—¿Ah, sí? (*Encontró su chequera. Escribe en ella.*). ¿Y?

MANGINI.—Les digo: esto va, esto no va. ¡Me escuchan! ¡Porque a mí me escuchan, ¿entiende?!

V. VEGA.—Qué bien.

MANGINI.—Y yo les digo... "el balestrínico sirve"... (*Pega un manotazo.*).

Vázquez Vega le clava su mirada firme.

MANGINI.—S—sirve. (*Otro manotazo más débil.*). "No sirve"... No sirve.

V. VEGA.—(*Le arroja el cheque con displicencia.*) Para que sirva. (*Gira en su asiento.*).

MANGINI.—(*Pega otro manotazo fuerte, pero esta vez sobre el cheque.*) No!!!...

V. VEGA.—(*Girando siempre.*) Hay uno igual, por semana.

MANGINI.—¿Por semana, dijo?

V. VEGA.—(*Interrumpe sus giros.*) Para empezar. Cuando suben las ventas, se dobla la cantidad.

MANGINI.—¡Entonces yo voy y... lo pongo a los pies de Pickindorff. (*Transición.*). ¿Sabe quién es Pickindorff? ¡Un gerentazo! Le digo: "Esto para que vea quién soy yo". (*Arroja, con un gesto airado, el cheque. Este va a parar al suelo, entre los sillones. Mangini se agacha para buscarlo.*). Esto... para que vuelvan a cambiarme... donde les dé la gana. (*Camina en cuatro patas. Hace emerger su cabeza por algún lado.*).

V. VEGA.—(*Se yergue en su asiento.*) ¿Cómo, a cambiarlo?

MANGINI.—Claro. Si yo no estaba en el equipo asesor de nuevos proyectos.

JULIA.—Pará, macho. (*Levanta el cheque del suelo y se lo entrega. Después vuelve a su lugar apartado, junto a Elvira.*).

MANGINI.—... Estaba en el núcleo verificador de proyectos ya encaminados,

V. VEGA.—¡A... ja!

MARCOS.—Pero, eso... ("*Eso no tiene ninguna importancia*").

V. VEGA.—(*Interrumpe.*) Es mejor el equipo de nuevos proyectos. Usted pone en marcha cosas. Puede llegar más lejos.

MANGINI.—¿Le parece? (*No acierta a guardar el cheque, o a limpiarse la ropa.*).

V. VEGA.—(*Poniéndole una mano en el hombro, camina con él por el lugar.*). Yo quisiera el sector de nuevos proyectos, no el de proyectos encaminados, si estuviera allí.

MANGINI.—(*Lo mira como sin creer.*) ¿Si?

MARCOS.—Yo, también. (*Mira a Julia, que—por las dudas—también hace afirmaciones con la cabeza.*).

MANGINI.—¡Qué curioso! A mí me pasa todo lo contrario.

V. VEGA.—Porque le falta convicción. (*Vuelve a tocarle la cara. Murmura.*) Ojos biliosos, mandíbula floja, nuez apelonada...

Mangini hace fuertes movimientos, sin llegar a zafarse.

V. VEGA.—¡Falta de pros-pec-ción!

MANGINI.—¿Prospección...?

V. VEGA.—¡Prospectiva! ¡Visión de futuro!

MANGINI.—¡Soy todo futuro, yo!

V. VEGA.—Sin convicciones.

MANGINI.—¿Y usted tiene... convicciones?

V. VEGA.—Míreme fijo. (*Le aprieta la nuca y lo obliga a clavar sus ojos en los de él.*). ¿Le parece que no? (*Vuelve a hacerlo caminar.*).

Marcos lo sigue.

V. VEGA.—Yo todo lo hago con convicción. Voy por la calle. Me detengo. Miro hacia arriba.

Julia se suma al grupo. Lleva de la mano a Elvira. Todos miran hacia arriba, cuando él lo indica.

V. VEGA.—A los dos minutos, todos creen que el sol es verde... y el único que lo sigue viendo amarillo soy yo. (*Se aparta del grupo.*)

A los otros les cuesta desconectarse, salir de la situación en la que han caldo. Julia y Elvira observan, alternativamente, a Vázquez Vega y al "sol" que éste señalaba. Ambas están con la boca abierta.

V. VEGA.—En la vida hay que tener mucha convicción. (*Cruza los brazos y mira, con cierta sonrisa, a Mangini.*) ¿Se quedará en nuevos proyectos, entonces?

MANGINI.—(*Con toda energía.*) ¡¡Ssssí!!

V. VEGA.—¿Va a seguir pensando en proyectos encaminados?

MANGINI.—¡¡¡Nnnno!!!

V. VEGA.—¿Va a presentar el balestrínico al directorio?

MANGINI.—(*Cambiando totalmente.*) Quién sabe.

V. VEGA.—(*A Marcos.*) Convénczalo usted. (*Se vuelve, para llenar un vaso grande de soda, haciendo vibrar ruidosamente el sifón. Come, con voracidad, sandwiches y bocaditos. Quien lo vio hasta ahora, no puede creer la ansiedad que muestra: respira con agitación y traga. Se chupa los dedos, soltando leves chasquidos.*)

MARCOS.—(*A Mangini, en voz baja.*) Escucháme, loco...

Mangini quiere reaccionar ante este trato, pero ya no puede.

MARCOS.—¿Guardaste bien el cheque? (*Le mete los dedos en los bolsillos.*) A ver si se te pierde. Uno por semana, te apiolaste, ¿no? Éste sabe hacer las cosas.

MANGINI.—(*Hacia el aire.*) ¡Quiero irme!...

MARCOS.—Pará. Vos metés el balestrínico, ¿estamos?... Metés el balestrínico y ¿sabés que pasa?

MANGINI.—¡No!

MARCOS.—Pasa que te parás. ¡No son pavadas, loco!

MANGINI.—¡El balestrínico es aire, aire! ¡No es nada!

MARCOS.—¿Qué novedad? Pero, se hace la campaña: gomas de coche con balestrínico, más seguridad y más duración...

Cadenas para perro con balestrínico... Ropitas de bebé...

(*Transición.*). Eso se cobra: es la patente.

Mangini duda.

ELVIRA.—Yo quiero irme.

JULIA.—Pará un cacho.

ELVIRA.—Aquí se acabó la joda. Quiero irme, yo.

JULIA.—(*Atenta a los otros.*) En seguida.

ELVIRA.—¿Hice lo que pude, no?

JULIA.—(*Sin mirarla.*) Seguro.

ELVIRA.—¿Y para qué sirvió? (*Está por llorar de nuevo.*).

Julia la contiene con un gesto.

MARCOS.—(*Siempre en voz baja, a Mangini.*) Por ahí en la campaña vas prendido. Siempre son cosas.

MANGINI.—(*Tocándose el bolsillo.*) ¿Y tiene fondo esto?

MARCOS.—¿Qué va a tener? Pero, vos... los juntás. Uno por semana. Cuando se empieza a facturar, vas a la ventanilla: cobrás el toco.

MANGINI.—Jeeeh... (*No puede contener una sonrisa.*).

MARCOS.—¿Sabés qué vida? (*Lo toca, lo codea, busca crearle un estado de complicidad.*). Todas con vos, las tenés. Todas con vos. (*Hace un gesto, hacia Elvira y Julia .*) Regaladas. Mirá.

ELVIRA.—¿Vamos?

JULIA.—(*Preocupada.*) Nos miran, che. ¿Qué les pasa?

ELVIRA.—No sé qué les pasa. ¿Vamos?... Julia la hace callar. Se esfuerza por seguir el diálogo.

MARCOS.—¿Cuál te gusta?

MANGINI.—Ni... ninguna.

MARCOS.—¡Dale, elegí! Yo sé que hay cosas mejores, pero...

MANGINI.—¡No quiero! (*Mira hacia la puerta; se aferra de algún mueble.*).

MARCOS.—... igual, con éstas te arreglas por hoy. Yo, para otra vez, te juro que...

MANGINI.—(*Más fuerte.*) ¡¡¡ No quiero! !!

MARCOS.—¡Sssh!... Que se apiolan.

Vázquez Vega se limpia los intersticios dentales con el meñique. Tiene la boca muy abierta. Después bebe más soda.

ELVIRA.—¿Y???

JULIA.—Tranquila. Uno tiene miedo. El otro no es problema. Y aquél... hace quince años que es casto. No va a cambiar justo ahora.

ELVIRA.—Yo te dije: vamos...

JULIA.—Cuando lo dijiste, igual, ya era tarde...

MARCOS.—(*Tironeando a Mangini.*) ¿Pero, qué pasa, che? Me extraña.

MANGINI.—(*Escondiendo la cara.*) ¡No puedo! (*Ante la mirada, entre asombrada y triste del otro, agrega.*) Tiene que ser con un muchachito...

MARCOS.—¿Y a esta hora me lo...? (*Mira su reloj.*)

ELVIRA.—¿Qué dijo?

JULIA.—Le gustan los muchachitos. Parece.

ELVIRA.—Pff-f-f... (*Se tapa la boca, para intentar una especie de risa.*)

Julia no participa.

MANGINI.—No importa. Otra vez será.

MARCOS.—Y cacháte a una de éstas como un muchachito...

ELVIRA.—¿Qué fue?

JULIA.—No pude entender...

MARCOS.—¿Cuál te gusta?... ¿La flaca?... (*O "la rubia", "la de azul", "la de rojo". Cualquiera detalle que identifique a Elvira.*)

Mangini marca una negación.

MARCOS.—¿La petisa?

MANGINI.—(*Hace un gesto neutro: "podría ser".*) Pero, era del barrio.

MARCOS.—(*Alza un poco la voz.*) ¿Y qué tiene que ver, que era del barrio? (*Julia se yergue ante esta afirmación. Busca una pared, una salida.*)

MANGINI.—No me animo.

MARCOS.—Pero, vení. (*Lo arranca del lugar y lo acerca a Julia.*)

También Vázquez Vega reacciona ahora. Masticando ostensiblemente, se suma a la acción.

V. VEGA.—¿Es para el señor?

Marcos afirma. Tanto él como Vázquez Vega, asumen ante Julia una actitud de cazadores. Ésta se aparta y grita.

JULIA.—¡No!... ¡No!... ¡Soy una mina, yo!... ¡¡¡Soy una mina!!!... (No puede con ellos.).

La traban por el cuello y los brazos. Le aplican algunos golpes en la espalda, en los riñones. La llevan, finalmente, hacia la habitación lateral. Elvira, de pie, contempla –muda– la situación. Después se deja caer, junto a una pared, hasta sentarse en el piso. Vázquez Vega regresa, masticando, desde la puerta. Se dirige a Mangini con sencillez.

V. VEGA.—Adelante.

Mangini avanza, de modo rápido e inseguro. Estira su cuello, para acá, para allá, sin encontrar un gesto que se le acomode. Y pasa a esa habitación. A los pocos segundos, vuelve de allí Marcos, que murmura, simplemente.

MARCOS.—Ya está. (Da unos pasos perdidos, sin saber hacia dónde. Va a sentarse, por último, junto a Elvira, en el suelo. Comenta.) Siempre arrodillados, nosotros. Siempre arrodillados.

Elvira no hace un gesto ni dice una palabra. Tiembla. Mira al vacío. Vázquez Vega saca un espectacular pañuelo y se limpia con él los dedos, en forma minuciosa. Después se rasca aparatosamente la entrepierna.

Se sirve un nuevo y ruidoso vaso de soda. Eructa. Y vuelve a su sillón, que hace oscilar lentamente, de cara a la ventana.

MARCOS.—(Marcos continúa su vaga especulación.). Siempre arrodillados, porque... entrás por el aro, o vas al muere. Y si no te dejás coger sos un hijo de puta.

Elvira empieza a cantar. Una canción triste y absurda, en voz muy baja, con la boca cerrada.

MARCOS.—(El habla, como si fuera para ella.). "Con todas las manos que yo le di, mirá lo que me hace", dicen, ¿no? Pero, a lo mejor, las manos no fueron manos y vos diste las gracias cuando no debías. ¿Por qué? Porque estabas arrodillado. Siempre arrodillado. (Transición.). ¿Tenés frío?

Ella afirma lentamente.

MARCOS.—(Él tironea la carpeta tejida o de cuero que cubre un sillón. Se la pone en los hombros. En el sillón queda a la vista una amplia rotura.). Tapáte. (Prosigue.) Es como si ustedes... Yo les consigo este rebusque y mañana me dan vuelta la cara. Les digo: "Guachas de mierda. Me peleé con el otro para darles una oportunidad". Y ustedes, ¿qué? Bajan el morro. Si las tengo más abajo, o en la misma, ¿me explico? Digo: "Ma dale, ¿te olvidas de lo que pasó esa noche?" Y las cago. A ésa, a vos. Ahora, si estás más arriba, el que lo olvida soy yo. (Pausa.). Siempre arrodillados, nosotros. Siempre arrodillados. (Mira hacia la puerta de la habitación.) Ahí sale.

La puerta, efectivamente, se está abriendo. Aparece Julia, pálida, cabizbaja.

MARCOS.—*(Marcos pega un salto, para erguirse y preguntar.)* ¿Listo?

Por toda respuesta recibe un parpadeo. Julia apoya un hombro contra una pared.

MARCOS.—Bien, piba. Te portaste.

No hay respuesta.

MARCOS.—¿Y el otro?

Tampoco hay respuesta. Tanto él, como Vázquez Vega, que ha girado su sillón, miran hacia el lugar por el que aparece –muy incómodo– Mangini. Tiene la ropa en desarreglo y los anteojos en la mano. Se encamina, nerviosamente, hacia la otra puerta.

MANGINI.—*(Pregunta, con sequedad.)* ¿Dónde hay un baño?

MARCOS.—Allí. *(Apresura a abrirle. Hace una especie de reverencia.)*
Está en su casa, señor.

Mangini sale.

MARCOS.—*(Marcos cierra con lentitud. Olvida su sonrisa y se dirige a Julia.)* ¿Te sirvo algo?

Ella le vuelve la cara.

MARCOS.—¿No? (*Implora.*) Morfáte un sanguchito. Total. Si al fin de cuentas. (*Le tendía una bandeja. Ahora debe volverla a su sitio. Regresa Mangini.*) ¿Señor?

MANGINI.—Mis guantes. Mi attaché.

MARCOS.—(*Mientras se los entrega, complaciente.*) ¿Qué tal?

MANGINI.—No es lo mismo.

Impensadamente, Marcos intenta arreglarle la corbata. (*Él le aparta la mano con malestar.*) Perdone. (*Se acerca a Vázquez Vega.*) ¿Y este señor?... ¿Está otra vez... transportado?

MARCOS.—No sé. Él casa la onda y... ¿Se da cuenta, no?

MANGINI.—Me doy cuenta. (*Saca el cheque del bolsillo.*) Devuélvale esto. Dígale que el negocio, por el momento, no interesa.

MARCOS.—¿Ah, no interesa? (*Mira de soslayo a Julia.*).

MANGINI.—No interesa. Era la misión que yo traía al venir aquí. Decirles que el negocio no interesa. Después el diálogo se fue por... otros rumbos... (*Mira de soslayo a Julia, también.*). Y... Comprendo que todos hemos perdido nuestra noche. Pero, en fin: yo sólo quise llevar las cosas a mi manera. Digamos, como se estila entre... (*"Entre ejecutivos"*). No fue posible. (*Le tiende la mano.*) Caballero.

Marcos lo mira sin hacer un gesto.

MARCOS.—¿Señor?...

Se vuelve hacia Vázquez Vega, que lo mira impasible. No vuelve a tender la mano; sólo hace una reverencia. Y murmura.

MARCOS.—Qué tarde se ha hecho, caramba... (*Va a salir.*)

JULIA.—(Le grita.) ¡Alfredito!!!

MANGINI.—(Desde la puerta.) ¿Si?

JULIA.—¡Qué zalimpas te daban, loco!

MANGINI.—(A los demás.) Buenas noches. (Cierra.).

JULIA.—(Hacia Marcos.) ¿Y acaso a vos, no? ¿Tu vieja no es la que estaba en la... cómo es... en la liga alcohólica?

MARCOS.—Anti-alcohólica. Anti.

JULIA.—Antialcohólica. Ésa. Y te tenía cagando. ¿No te tenía cagando, acaso, a vos?

MARCOS.—Mirá... este... mi vieja murió.

JULIA.—¡Ah, murió! (A los otros, con cierta tentación de risa.) ¡La vieja murió! ¿Y vos?

MARCOS.—Yo siempre arrodillado.

JULIA.—Como aquél. Habla con las estrellas el muy hijo de puta. Vázquez Vega alza la vista. Le clava sus ojos fríos, pero ya no logra el mismo efecto. ¡Dale!... ¡Cara de rata!... ¡Chantapufi!... ¡Vos sí que sos el rey!... ¡El rey del toco mocho, sos!... ¡Vendémelo a mí el, cómo es, el balestrínico ese!...

MARCOS.—Calmáte, flaca...

JULIA.—Ma' qué flaca ni...

MARCOS.—Calmáte. (Trata de retenerla.).

Ella se desprende.

JULIA.—¡Me llamo Julia! ¡A vos te conocí vendiendo cacerolas! ¡A ése, en ninguna parte ¡Pero, sé lo que son!... ¡Los manyo... como si los hubiera parido, los manyo!... ¡A todos!

Marcos trata de retenerla otra vez.

JULIA.—(Ella grita como una fiera.) Soltáme!!! (Vuelve a reírse, grotescamente. De un soplamocos, interrumpe la canción que había retomado Elvira). ¡Escuchá, vos! (A los otros.) ¿Sabés por qué me llamo Julia?... ¿Sabés por qué?... Pfff... Porque nací en una fecha patria. Si hubiera nacido varón, no hacía la colimba...

MARCOS.—Igual no la hiciste...

JULIA.—Ya sé, boludo. Pero no es lo mismo. (Transición.). ¿Te imaginás, a mí, metida en el... cómo es... en el palco de honor? ¡Y que me reciten el himno en los cumpleaños! (Nueva transición.). ¡Pará! ¿Esto se parece a un gorro frigio, no? (Alza otra carpetita, vieja y sucia. Se la pone en la cabeza. Comienza a caminar, ridícula y marcialmente.) "De los bravos campeones los rostros"... ¡Pjjjjh!... (Señala a Marcos y a Vázquez Vega.) "Los bravos campeones"... ¡Pujjjjjh!... (Se dobla de risa.). ¡Para lo que sirven!... (Transición.). Como el otro...

V. VEGA.—Creo que está nerviosa la señorita...

JULIA.—(Se vuelve hacia él Grita más.) ¡Sí, está nerviosa, jetón!... ¡Está nerviosa!... (Nueva transición.). ¡Me joden, me matan, me desquician, me arruinan!... Después preguntan si está nerviosa la señorita, si muestra síntomas de inestabilidad... (Grita.);Reventada, estoy!... ¡Molida!... ¡Destrozada!... Pero con fuerzas, ¿sabés?... ¡Con lo que ustedes no tienen: sangre para empezar!... ¡Siempre me queda sangre para empezar!... ¡Entregados!... ¡Turros!...

V. VEGA.—¡Llévesela! Igual, esto se acaba. Falló el negocio, así que...

MARCOS.—¿Y yo?

V. VEGA.—¿Usted? (Lo mira de arriba abajo.) Lo llamo si me hace falta. ¿Está mal?

MARCOS.—No, señor. Pero, yo decía, por si....

JULIA.—*(Aún grita, o masculla con furor.)* ¡Chancletudos!... ¡Basura!...

V. VEGA.—¡Llévesela, de una buena vez!

Marcos corre, para empujar a Julia hacia fuera. Ésta tironea de Elvira, rasgándole una parte del vestido. Y vuelve a gritar.

JULIA.—¡Calzonudos! *(Sale.)*. ¿Quién es la mierda aquí?...

Sobre su voz, fuera de cuadro, llega el apagón.

ESCENA 5: LA CALLE

Amanecer, caluroso y húmedo, en pleno centro. Esquina de Viamonte y San Martín. Al término de una larga pared, se ven las rejas del convento. Julia llega, riéndose por la calle aunque no con la vehemencia de antes. Marcos y Elvira tratan de calmarla.

JULIA.—Y cuando el otro... Ja-ja-jah!... Cuando el otro explicaba los, cómo es, los sistemas de laburo... *(Ejemplifica.)* Na... Ca... *(Cuenta, con los dedos.)* Noción... Asimilación... Coordinación... Acción... *(Transición.)* ¿No era así?

ELVIRA.—Sí. Era así.

JULIA.—*(A Marcos.)* ¿Entonces, qué hablás vos? *(Sigue ejemplificando.)* Feca: Función... Evaluación... Consideración... A... la mierdación... ¡Pfff... *(Se ríe de su propia ocurrencia.)*

MARCOS.—Pará la mano, ¿eh? ¡Pará la mano!

JULIA.—*(Se apoya en ellos, en las paredes, durante su persistente risa.)*
Locu: Locomoción... Obligación...

MARCOS.—¡Pará la mano, te digo! Yo me quedé en bolas, ¿sabés?, igual que ustedes. Pero, me las aguanto...

JULIA.—¡Pfff!...

MARCOS.—¡Bien en bolas, me quedé yo!

JULIA.—¡Qué pena! Me da una tristeza bárbaro...

MARCOS.—¡Y no hago papelones por eso! No hago papeló...

JULIA.—¡...bara!... ¡Jjjjjh!... "No hago papeló..." (*Transición.*) ¿Y lo de hoy, qué fue, pelotu... do...?

MARCOS.—Lo de hoy fue... un negocio que salió mal.

JULIA.—¡Todos van a salir mal!... ¡Todos los negocios van a salir mal!... (*Se aferra a la reja.*) Ahora, en la hora de nuestra muerte, amén.

MARCOS.—(*Mira a los costados.*) ¿Pero, no ves que están mirando...?

ELVIRA.—Y yo con este vestido... (*Se toca la parte rota.*).

JULIA.—¡Calláte vos!... ¡No lo ayudés a él!... (*Aferrada a las rejas, grita.*) ¡¡No queda nada, ya!!... ¡¡No queda nada!!

MARCOS.—(*Buscando en los bolsillos.*) Unos mangos hay: para el desayuno.

JULIA.—¡No queda nada!...

MARCOS.—Un café con leche. Unas medialunas... Y, si no, canto el fiado.

JULIA.—¡Nada!

MARCOS.—Siempre arrodillados, nosotros.

ELVIRA.—(*A Julia.*) Vamos, vení.

JULIA.—(*Sin soltar las rejas, grita ruidosamente.*) ¡Dios, Dios!

MARCOS.—Terminála con Dios. Y no hagas quilombo. ¿Nunca vas a dejar de hacer quilombo por la calle, vos...?

Y se la va llevando, mientras entra música y se produce con lentitud el último apagón.

4

ÁLBUM DE FAMILIA

Espectáculo basado en un libro de poemas de Hugo Ditaranto.
(Sólo se editan los sketches marcados con asterisco. No se cuenta
con las partituras ni las diapositivas.).

FICHA TÉCNICA

POEMAS

Hugo Ditaranto

SKETCHS

Alberto Adellach

LETRAS

Hugo Ditaranto y Alberto Adellach

MÚSICA

Lolo Gasparrino

DIAGRAMA GENERAL

1. La época. (Diapositivas.)
 2. Prólogo. (Diapositivas.)
 - *3. Tonada en sepia. (Sketch.)
 4. Algo sobre el álbum de familia. (Poema. Diapositivas.)
 5. Tía Juanita. (Poema. Diapositivas.)
 6. La vieja casa. (Poema. Diapositivas.)
 7. Las de Gorriti. (Poema. Diapositivas.)
 - *8. Las de Gorriti. (Sketch.)
-

9. El balcón de la modista. (Poema. Diapositivas.)
 10. El soldado. (Poema. Diapositivas.)
 - *11. "Jodida la milicia!". (Monólogo.)
 12. El doble... de coco. (Poema. Diapositivas.)
 - *13. Los reyes de la noche. (Sketch.)
 14. El candidato. (Poema. Diapositivas.)
 15. El fango. (Poema. Diapositivas.)
 16. El té de las señoritas. (Poema. Diapositivas.)
 17. El carnaval. (Poema. Diapositivas.)
 18. Porom-pom-pom... (Pasacalle.)
 19. De novios en el Rosedal. (Poema. Diapositivas.)
 20. Si usted me permitiera... (Sketch.)
 21. Picnic. (Poema. Diapositivas.)
 22. Picnic. (Sketch.)
 23. El casamiento. (Poema. Diapositivas.)
 24. La foto del almohadón. (Poema. Diapositivas.)
 25. Domingo por la tarde. (Poema. Diapositivas.)
 26. La visita. (Poema. Diapositivas.)
 27. La visita. (Sketch.)
 28. El velorio del abuelo. (Poema. Diapositivas.)
 29. ¡Era grande el nono! (Monólogo.)
 30. En el zoológico. (Poema. Diapositivas.)
 31. La novela de las cuatro. (Poema. Diapositivas.)
 32. La novia del tío. (Poema. Diapositivas.)
 33. La mudanza. (Poema. Diapositivas.)
 34. Diga, yo ayudo... (Sketch.)
 35. Calles de barro. (Poema. Diapositivas.)
 36. Álbum de familia (Cantable final.)
-



I.
TONADA EN SEPIA

PERSONAJES

CHICO 1

CHICO 2

CHICA

MADRE

ACCIÓN

Los tres chicos con largos camisones, mirando un álbum de fotos viejas, arrodillados sobre una cama.

CHICO 1.—¡Uy, Lalo!... ¡Mirá!

CHICO 2.—¡Oia! ¿Quién es esa vieja?

CHICA.—¿Qué se yo? La bisabuela.

CHICO 2.—¿La abuela del viejo?

CHICO 1.—No, la vieja del abuelo.

CHICO 2.—Ah. (*Transición.*). ¿Y ésta que tiene la maceta en el coco?

CHICA.—No es una maceta. Es el rodete. Con un adorno.

CHICO 1.—¡Che! Todos los hombres aparecen sentados.

CHICO 2.—Claro. Se cansaban de cargar con la gorda que tenían de esposa...

CHICA.—Y ella al lado, de pie.

CHICO 2.—Como tiene que ser, qué embromar.

CHICA.—Calláte, sonso.

CHICO 2.—¡Mamá! ¡Ella está diciendo sonso!

CHICA.—¡Mentira, mamá! ¡Él anda diciendo pavadas!

CHICO 2.—¡Yo no dije nada, ma!

CHICO 1.—¡Mirá! ¡Mirá qué bigote!

Vuelven los tres a concentrarse en el álbum.

CHICO 2.—¿Y los tamangos? ... Eh-ju-ju... ¡Qué tamangos!

CHICA.—Son botines, con polainas de media caña. Parece que los elegantes, los verdaderos elegantes, se vestían así...

CHICO 1.—Qué manga de payasos...

CHICA.—¿Y vos, qué hablás...?

CHICO 1.—¡Ma!... ¡Ella está diciendo payaso!...

CHICA.—¡Mentira, mamá!

MADRE.—*(Voz desde interior).* ¡Chicos!... Les voy a sacar el álbum, si...

CHICO 1.—¿Viste? Por culpa tuya...

CHICA.—Tuya, tuya, que...

CHICO 2.—Ma' si, che... *(Se incauta el álbum).*

La Chica pellizca al Chico 1.

CHICO 1.—¡Ay!... ¡Maaa!... ¡Anda pellizcando!

MADRE.—Ahora mismo voy...

CHICO 2.—¡No hace falta, ma!... *(Voz baja.)* ¿Viste? Ahora nos sacan el álbum...

CHICA.—*(Voz baja.)* Y bueno, si él...

CHICO 1.—No viste que ella...

Discuten los tres en voz baja, casi inaudible, haciendo diversos reproches. Aparece la madre a un costado. O se oye la voz más cerca.

MADRE.—Bueno, ¿qué pasaba?

Los tres saltan a su posición original, la del comienzo, y adoptan un aire de pasividad celestial.

CHICO 2.—Nada, ma... ¿Por qué?

MADRE.—Como oí gritos...

CHICO 1.—Ah, porque estábamos...

CHICA.—Jugando...

CHICO 2.—No pasó nada, ma...

CHICO 1.—Anda tranquila... Nosotros miramos...

CHICA.—El álbum.

CHICO 2.—¿Ves? Todos andaban con galera...

CHICO 1.—Y con bastón... (*Transición.*). ¡Cuando se armaba la bronca, empezaban a los bastonazos!...

CHICA.—¡Con galera o sombrero!... Fijáte acá: todos con sombrero...

CHICO 2.—Claro, porque sin sombrero...

CHICA.—No se podía salir de casa...

CHICO 1.—Y en verano usaban rancho...

CHICA.—Ahí tenés uno. Qué lindo, ¿no?

CHICO 2.—¡Si! Los artistas salían con el rancho, a cantar... (*Se baja de la cama. Imita fugazmente a Chevallier o Edie Cantor, en una canción. Imitación imperfecta, por supuesto.*).

CHICO 1.—¡Uy, mirá esa piba disfrazada de aldeana! (*Se ríe.*)

CHICO 2.—Calláte, que es la vieja.

CHICO 1.—¡No!

CHICA.—Sí, me parece que es ella... Una vez me contó que tenía un disfraz de éstos... Se lo compraron en Casa Lamota...

CHICO 1.—¿Donde se viste Carlota?...

La Chica afirma, hasta que el Chico 2 agrega.

CHICO 2.—Y a mí me da en las peló...

CHICA.—Mamá, mirá lo que dic...

CHICO 2.—¡Yo no dije nada, ma!

CHICA.—(*Opta por pellizcarlo, rasguñarlo, etcétera.*). ¡Sos un grosero, y un...! Chico 2 salta de la cama. Ella lo corre.

CHICO 1.—¿Qué hacés? ¡Dame el álbum!

CHICO 2.—¡Má! ¡Está pellizcando!...

CHICA.—¡Dice porquerías, mamá!

MADRE.—(*Voz desde interior.*) Les voy a apagar la luz...

CHICO 1.—(*Rescata el álbum.*) ¡Miren, miren, che!... Es un pic nic... (*Se ríe.*) La cara que ponen todos...

CHICO 2.—¿Y éste con la panza al aire? ¿Qué se puso en el ombligo?

CHICO 1.—Una lechuguita.

CHICA.—A ver, ¿qué dice en el fondo?... "Balneario Las Barrancas"... "Recreo y Bar Brisas del Plata"... (*Se ríe.*)

Entra música. Los dos chicos se bajan de la cama y empiezan a cantar. Luego se agrega ella.

CANTO.—La tía Juanita
y el tío Pascual...

la casa del barrio,
que siempre está igual.

La misma vereda
y el viejo balcón...
es lo que uno hereda,
la vieja canción.

Los años que pasan
no tienen piedad...
y al álbum desplazan
la flor de la edad...

Cambia el ritmo. Se modifica el cuadro.

Las fotos de ayer tienen eso...
de sepia y de tentación...
De entrar a reírse del beso,
del ángel y del corazón...

Persianas, banquitos, abuelas...
Jaulones del patio de atrás...
Canciones con la parentela...
Vecinos que ya no están más...

Postales que muestran adanes...
Divanes que fueron volcanes...
La tía soltera, que amaba lo inglés...
Y el nono inmigrante, que fue genovés...

Componen un cuadro, como para sacarse una foto. El Chico 1 hace de fotógrafo.

CHICO 1.—Más adelante, usted... Más cerca de ella... Baje la mano... Suba la cabeza... Cruce la pierna... Arréglese el moño...
Mire el pajarito... Sonría... ¡Ya!

Hace brotar un terrible fogonazo. Sigue la canción.

Los hombres de grandes bigotes...
Las hembras, una antigüedad...
Un fondo pastel monigote...
y un aire de solemnidad...

Las fotos fueron un invento
nacido para perdurar...
quietitos como en un convento...
Peinados con agua de azahar...

Las chicas un poco atrevidas...
contemplan inquietas la vida...
Con un gran escote y melena garçon...
¡Soñando locuras con un charleston!

Bailan fugazmente un aire de charleston. Tema musical que se escuchara más completo luego Interrumpen para volver al tema inicial

La tía Juanita
y el tío Pascual...

La casa del barrio que está siempre igual...

El peso era guita,
mamá no era igual...

Y La Cumparsita
era un tango fatal.

¡Nadie diga nada!

¡Le puede pasar!

Si no entra en un álbum

¡Muere en un slide!

Hay apagones de luz, intermitentes. Cada vez que la luz regresa, ellos están componiendo un álbum distinto. Suena música actual, brillante. Ellos se quitan los camisones y muestran una ropa de tipo "hippie". Toman actitudes varias hasta que se oye la voz de la madre.

MADRE.—(*Desde interior.*). Chicos, ¿ya están durmiendo?

CHICO 1.—¡Sí, mamá!

Se arrojan a la cama, de cabeza. Efecto musical. Apagón.



II. LOS REYES DE LA NOCHE

PERSONAJES

COCO

FALOPIO

LULA

CUCA

ACCIÓN

Muy orondos, paseándose en el doble faeton recién comprado. Van en tren de conquistadores y calaveras, entusiasmados, muy divertidos.

FALOPIO.—¡Bien, Coco!... ¡Dale, Riganti!

COCO.—*(Manejando.)* Calláte, calláte... Mirá a esas dos...

Reparten piropos a los costados del coche.

COCO.—¡Adiós, churrasquita!... ¿Adónde va, buenamoza?

FALOPIO.—¡No te dieron bola, Coco! ¡No te dieron bola!

COCO.—¿Y cómo van a dar bola, con esa cara de otario que vos tenés?

FALOPIO.—¿Y qué tiene que ver mi cara? ¡Es a vos que no te dieron bola, Coco!

COCO.—Calláte. El calavera no chillá. Poné cara de jailaife. Hacéte el pierna.

FALOPIO.—¿Pongo cara o me hago el pierna?

COCO.—¡Jugála en primera!... ¡Jugála en primera!... (*Transición.*)
¡Mirá a ésa! (*Sigue con la vista a una muchacha.*) Oiga, hermosura...
¿Quién fuera velo de funyi para estar frente a esos ojos!...

Festegan.

COCO.—Agachó la cucusa, ¿eh?... ¡Agachó la cucusa!...

FALOPIO.—¡Sos un fiera, Coco!

COCO.—¡Mirá a esa otra!... ¡Decíle algo vos!...

FALOPIO.—¡No me animo!

COCO.—¡Pero, decíle!... ¡Andás en un doble faetón, no es moco e' pavo!

FALOPIO.—Bueno, ahí va, ¿eh?... Ahí va...

COCO.—Dale, dale...

FALOPIO.—Eh... este... (*Traga saliva, se esfuerza.*) Adiós, percanta.

COCO.—¿Y?

FALOPIO.—Y eso

COCO.—¡Se fue!

FALOPIO.—¡Y claro! ¿Las otras no se fueron?

COCO.—Pero... "adiós, percanta"... ¿Qué hacés con "adiós, percanta"?... Hay que decir algo más intencionado, más... ¡Qué pastenaca sos, Falopio!...

FALOPIO.—Bueno, ahí va... Juna esa otra... (*Ve venir una chica. Le suelta.*) ¿Quién pudiera ser baldosa, pa' campanearte la cosa!...

COCO.—(*Se desespera.*) ¡No, esquenún, no!!...:

FALOPIO.—(*Entusiasmado. A otra.*) Subí al pescante, pebeta, que te ficho bien las...

COCO.—¡¡Nooo!!!... ¡¡No y no!!!... ¡Ninguna va a subir si le hablás así... Hay que hablar con dequera... Con dequerusa...

FALOPIO.—Con dequerusa...

COCO.—Manyá el espejame... (*A una chica que pasa.*) Piba de mi corazón... subí a este doble faetón... que si vos pasás de largo...

FALOPIO.—Me v'ia tomar mate amargo.

Coco lo mira.

FALOPIO.—¿Qué hay? ¿No rima?

COCO.—¡Vos me arruinás a mí, Falopio... ¡Vos me arruinás!

FALOPIO.—¿Qué te hago yo?

COCO.—Metés la pata. No tenés muñeca.

FALOPIO.—En la pata, nadie...

COCO.—Dale, sacá la mano... pegá el viraje a tiempo...

FALOPIO.—(*Desalentado.*) Es inútil, Coco... No digás más nada.

Somos dos desgraciados...

COCO.—¡Vos serás!

FALOPIO.—Somos dos fracasados. No levantamos nada, ni con faetón ni sin faetón.

COCO.—(*Contagiado.*) Tenés razón, Falopio. Estamos tirados por la vida.

FALOPIO.—Vamos a tomar algo y volvamos a casa.

COCO.—¿A tomar qué?

FALOPIO.—No sé. Un café con leche y una ensaimada.

COCO.—¡Nunca! Eso es de Garufa.

FALOPIO.—Una caña, entonces.

COCO.—¡Whisky!

FALOPIO.—¡Eeh!... Vos sos...

COCO.—¡Champán!... (*Entusiasmado.*) ¡Ya está!... ¡lupiiiiii!... ¡Al cabaret!...

FALOPIO.—¡Dale! ¡Poné en primera, Coco!... ¡Metéle fierro!

COCO.—¡A vivir la gran noche como un bacán!...

Salen gritando por un costado. Cambio de luces, muy rápido. Casi simultáneamente entran por el otro lateral dos "chicas" del cabaret, vestidas de bataclanas. Bailan un charleston.

CHICAS.—Aquí están, aquí están

las chicas del Bataclan...

Con las ligas coloradas
que les regaló un bacán...

Aquí están, aquí están
las que toman donde dan...

Y levantan la patita
para rajuñar el pan.

Entran Coco y Falopio, gritando "Llegó la indiada"... "Aquí están los calaveras". Se instalan en una mesa y miran el baile con una actitud de gran diversión.

Ya llegó, ya llegó...
el otario y el macró.
Uno me dejó la guita
y el otro me la plantó.

¡Qué feliz, qué feliz!...
Aquí estoy como en París,
Alejada de mamita,
pero cerca de la pris...

Ya se van, ya se van...

las chicas del bataclán...

A yirar por esas mesas
y aguantarse a un charlatán.

COCO.—¡lupiiiiiiii!... ¡Vengan chicas!...

FALOPIO.—¡Somos los reyes de la noche!...

COCO.—¡Los locos del cabaret!... ¿Qué toman, chicas?

LULA.—(*Mirándolo de arriba abajo.*) ¿Qué pagás?

COCO.—¡Lo que quieran!... ¡Pidan, pidan!...

LULA.—Un pippermint.

FALOPIO.—¿Y vos?

CUCA.—¡Otro!

FALOPIO.—¡Dos pippermint, mozo!

CUCA.—No grités, boludo. ¿No ves que igual te escuchan?

FALOPIO.—¿Eh? Ah, sí, claro. Je. (*Intenta reírse. Se queda serio. Pausa.*).

Ellas se miran las medias, los zapatos.

COCO.—¿Así que ustedes son las chicas del cabaret? Je, je.

LULA.—No, somos los inspectores municipales. Vinimos a ver si está todo en orden.

COCO.—(*Risa nerviosa.*) Je, ja-ja. Ja. ¿Qué grande, eh? Yo te dije que son minas ocurrentes... divertidas.

CUCA.—¿Y ustedes de qué la van?

FALOPIO.—¿Nosotros? De, de... De nada.

CUCA.—Con esa cara no la podés ir de mucho.

FALOPIO.—Con esta c... No, claro.

LULA.—¿Qué son? ¿Laburantes?

COCO.—Más o menos. Empleados. Yo junté unos mangos. Me compré un doble faetón.

CUCA.—¡Qué suerte! ¿Y dónde te lo metiste?

Coco se queda mirándola.

CUCA.—Digo, ¿en la cochera?

COCO.—Je, je. Sí, claro. Sí, claro. Los coches en la... cochera...

Ellas se miran. Tristes. Aburridas.

CUCA.—Y bueno. *(Pausa.)*

LULA.—Está pesada la noche, ¿no?

CUCA.—Sí, muy pesada.

LULA.—Viene poca gente. Y los pocos que vienen son giles...

FALOPIO.—Menos mal que nosotros salvamos los papeles, ¿no?

CUCA.—Sí, ustedes salvan los papeles...

COCO.—Che, ¿y esos pippermint...? ¡Mozo!

CUCA.—Dejá, ¿qué apuro hay? Si igual es mate cocido.

COCO.—¿Cómo mate cocido?

CUCA.—¡Claro! ¿Te creés que vamos a atragantarnos de licor cada vez que cae un otario? ¡Nos querés intoxicar en tres días vos!

COCO.—No, si... ¡Seguro!... *(Chasquea los dedos.)* ¡Mate cocido!... *(Vuelve a chasquear los dedos.)* ¡Yo estaba perfectamente en el yeite!... *(A Falopio.)* ¿Y vos?

FALOPIO.—*(Chasquea los dedos.)* ¡Yo también! *(Vuelve a chasquear los dedos.)* ¡Mozo! ¡Esos mates cocidos!

LULA.—No deschavés, gilún. ¿Qué querés, que nos saquen a los cuatro a patadas?

CUCA.—¿Cuándo te avivas?

FALOPIO.—Ya. (*Chasquea los dedos.*) ¡Ya mismo! ¡Ya me avivé!

CUCA.—No chasquiés los dedos. Van a pensar que te diste el narigazo.

Falopio esconde la mano y mira con tristeza a Coco.

COCO.—Este... y... (*Como quien larga una ocurrencia.*) ¿Por qué no bailamos?

FALOPIO.—¡Eso! ¡Un flor de tangazo y...!

LULA.—Uh, sacála a ella porque yo... (*Gesto de gran cansancio.*).

CUCA.—¿Y yo? ¿Vos sabés cómo tengo los pies? Mirá. (*Muestra sus pies.*). Tres horas yirando hoy, ¿para hacer qué? Dos puntos. Vengo acá y charleston. Tengo que hacerlo, porque si no... (*Gesto: "despido"*).

LULA.—Y con la mejor cara.

CUCA.—¡Ah, claro! Se enteran que estuviste yirando y... (*Repite gesto: "despido"*).

FALOPIO.—¿Por qué? ¿No quieren que yiren?

CUCA.—¡No! El personal de la casa tiene que ser...

COCO.—Seleccionado.

CUCA.—¿Pero, qué pasa? Está el otro que exige...

COCO.—¿Cuál otro?

FALOPIO.—¿El bacán que te acamala?

CUCA.—(*Lo mira.*) Yo lo acamalo a él. Jorge Newbery: ¿cuándo bajás del globo?

LULA.—Yo no salí a yirar porque anduve descompuesta. Anoche tomé el champán de acá, y es inútil... cada vez que lo pruebo, la barriga a la miseria.

Ellos ponen una creciente cara de desgracia.

LULA.—Ahora estoy mejor, pero te imaginás las ganas de bailar que tengo...

COCO.—Y no... Ninguna... Por supuesto...

LULA.—Pero si quieren ustedes, yo bailo. Una está para hacer lo que el cliente pide... *(Mira al piso, con desgano.)*.

COCO.—¡No, no! Faltaba más.

FALOPIO.—No se molesten. Nosotros somos piernas, ¿no se dan cuenta?

COCO.—Estamos en la cosa. Todo este fato lo... lo manyamos...

LULA.—¿Por qué? ¿Tenés algún yiro en la familia?

COCO.—*(Salta.)* ¡No! ¿Yo? ¡Cómo!... ¡Nosotros lo manyamos porque... somos gente de la noche... de la cosa!...

CUCA.—Ah. Entonces sabrás que tenés que pagarnos otra copa, ¿no? Porque nosotras, a cada rato consumimos o nos piantan de la mesa...

COCO.—¿Otra co... otra copa?

FALOPIO.—¿Tienen sed, chicas?

LULA.—No, querido. Tenemos un guacho en la caja que nos está haciendo señal que consumimos o a ustedes les colgamos la galleta.

COCO.—Y bueno, consuman... Total, ya que estamos...

LULA.—Pero, ¿a vos la guita te cuesta, no?

CUCA.—¿O la ganás fácil?

FALOPIO.—No. La gano con...

LULA.—Y bueno, entonces conserva un poco para mañana...

CUCA.—Así tenés para sacar a pasear a la familia...

LULA.—En el doble factón. *(Pausa).*

COCO.—Es que...Nosotros nos queríamos ir con ustedes, a la salida...

LULA.—¿Trajiste el chumbo?

COCO.—No. ¿Por qué?

LULA.—¿Un cuchillo? ¿Cortaplumas?... ¿No trajiste nada?

Coco niega.

LULA.—Tengo un pesado que me espera cada noche, y si me ve con otro saca un fierro y reparte que da gusto...

Coco se arruga todo.

FALOPIO.—¿Y vos?

CUCA.—Yo me dedico al quía, hoy. Ayer me fajó, hoy me mandó a hacer el yiro, seguro que esta noche está mimoso... No le voy a hacer un desaire, ¿no?

Falopio hace gestos de que no.

CUCA.—¿Vos qué harías en mi lugar?

FALOPIO.—Le daría mimitos, también. Muchos mimitos.

LULA.—Bueno, muchachos. Paguen y rajen.

CUCA.—Y otra vez que anden con ganas de mandarse una noche de farra...

FALOPIO.—¡Ya sabemos! Venimos por aquí...

COCO.—Preguntamos por ustedes y...

FALOPIO.—Y nos divertimos como locos.

COCO.—¡Mozo! (*Echa mano al bolsillo.*)

CUCA.—Sin gritos. Poca propina. (*Coco iba a dejar un dinero sobre la mesa, retira algún billete.*) Total...

COCO.—Gracias. Ustedes sí que son minas gomías...

CUCA.—Se hace lo que se puede. Chau.

LULA.—Chau.

FALOPIO.—Hasta otra vuelta... (*Transición. Saliendo.*) ¡Somos dos desgraciados, Coco! ¡Hasta en el cabaret nos largan de araca!

COCO.—¿Y con eso qué?

FALOPIO.—¿Cómo qué? ¡Que somos unos desgraciados! ¡No levantamos nada!...

COCO.—¿Te imaginás mañana en el barrio...?

FALOPIO.—¡Se nos van a reír en la cara!

COCO.—¡Al contrario! Se van a morir de envidia...

Falopio lo mira, sin entender.

COCO.—¡Cuando les digamos las leonas que nos levantamos!... ¡Y después, en el cabaret, las minas que se desesperaban por sentarse con nosotros!... Y a la salida... Cuando estaba el cafiolo de una, y vos lo apuraste...

FALOPIO.—¡Sos un tigre, Coco!... ¡El Riganti del faetón!... ¡El Zabalita de la noche!... ¡El toro salvaje del cabaret!...

COCO.—¡Allá vamos, Buenos Aires!...

FALOPIO.—¡lupiiiiii!...

COCO.—Yiihiiiih...

FALOPIO.—¡La noche!

COCO.—¡La joda!

FALOPIO.—¡Dos calaveras en marcha!... (*Salen. Apagón.*).

5

**ARENA
QUE LA VIDA
SE LLEVÓ**

Índice de secuencias para incluir en el programa. Faltan las marcadas con asterisco.

1. Domingo a la mañana
2. ¿Me lo va a decir a mí?
3. Siesta
4. El pasado. Noche
5. El pasado. Día
6. Abuelos. Llegada
- *7. El origen del mundo
8. La casa del muerto
9. Abuelos. Truco
10. Padres. Casorio
- *11. Muchachos y chicas
12. Vivir en familia 13. Gente extraña (I.)
- *14. La barra es la barra *15. Función y baile
16. Gente extraña (II.) 17. Pesadilla
18. Confesiones 19. Hijos. Casorio
- *20. Pedido de mano y otras relaciones 21. Los laburos. La guita
22. Peleas y enfrentamientos. Evasiones 23. Mil perdones
- *24. Domingo a la tardecita

PERSONAJES

BETO

ANA

MARIO

DANIEL

HILDA

NORMA

HUGO

VIEJO 1

VIEJO 2

PARIENTES

LUIS

OSCAR

GRACIELA

VÍCTOR

ITALIANO 1, 2 3 Y 4

PADRE

MADRE

ITALIANA

ACCIÓN

1. DOMINGO A LA MAÑANA

Música en los balcones. Gente que pasa. Olor a comidas en preparación. En tanto vemos una acción, que tiene lugar en escena, por vía sonora nos llegan otras dos, que tienen lugar fuera de ella. Por un lado escuchamos las voces, los ruidos típicos, los pequeños avatares que tienen como epicentro a la cocina dominical. Por el otro, el diálogo personal, íntimo, sectorizado, de cualquiera de los protagonistas con alguien a quien no escuchamos, o con dos de los protagonistas entre sí. En el primer caso, se trata de una grabación "sucias, con el micrófono puesto en el centro de un ambiente y captando –bien o mal– todo lo que allí se le brinda: lo ideal es que fuera una "grabación verdad", con la gente informada de que allí está el micrófono captando lo que pasa, por si esto no se logra, daremos algunas ideas en el texto subsiguiente. En el segundo caso se trata de una grabación "limpia, lograda en el estudio y hablada en voz baja, con el micrófono próximo al interesado, y sin elementos referenciales a su alrededor la sincronización de estos tres aspectos (hecho escénico, grabación 1 y grabación 2.) Deberá lograrse en la puesta aquí sólo damos un planteo de aproximación.

En escena

Hilda se asoma. Mira el día. se frota los brazos, aunque no haga frío. Saluda a un vecino. Está por volver a entrar, pero...

Se oye un coche que llega. Puertas del mismo, que se abren y cierran. Voces con pequeñas indicaciones: "cuidado"... "dame"... "traé" ..."llevá"... "cierro yo". "dejáme"... Entran Mario y Ana. Ésta, con un chico en brazos. Él, con un bolso de mano y algún paquete. Masas, tal vez. No se muestran precisamente alegres. Hilda los aguarda. Saludan.

Hilda se interesa por el nene. ellos responden que sí, que claro, que está lindo, que por supuesto, ya come distintas cosas, no sólo je-je lo que la da la madre. Je-je. "Ya que tiene, le puede seguir dando". "Sí, como tener, tiene". Je-je.

"Hasta luego". "Nos vamos". siguen andando. Saludan a algún vecino más, mientras Hilda los sigue con la mirada. desaparecen, ellos por un costado, Hilda por el centro.

Vienen Norma y Beto; éste avanzando con pasos rápidos, tensos; ella como arrastrada, colgada de su brazo. Llevan cantidad de paquetes; también ropa de abrigo. Se quejan: ella por los paquetes, él por los abrigos.

"Siempre con los paquetes". "algo hay que llevar, ¿no es cierto?". "Se va un platal en eso". "Al viejo le gusta tomar vermucito y... algo hay que aportar, me parece, ¿no? Aunque sea una picada, una picadita de...

¡Cualquier cosa!". "Toman que es un asco... un desastre es como toman". "¿Y vos con los abrigos?". "¿Qué hay con los abrigos?". "¡Siempre con los abrigos!..." "Después refresca y... ¿eh? eh? ¿eh?..." "¡Qué mierda va a refrescar!".

Saludan a los mismos vecinos que Ana y Mario (Éstos siguen viaje.). Discuten. Se detienen al ver, en el lateral opuesto, a Daniel que llega con su esposa; una desconocida que nunca fue del barrio.

Daniel también se ha detenido. Los mira, serio. Aguarda a que ellos tengan la primera reacción. Beto mira a Norma; luego saluda, con la

mano en alto, a Daniel; se exige una sonrisa. Le impone a Norma que por lo menos alce la vista y haga un gesto. "¿Qué hacés?"... "Chau"...

Daniel responde con un parco movimiento, una palabra apenas pronunciada. Sigue andando. Recién entonces Beto y Norma van a reanudar su marcha, pero...

Reaparece Hilda, que se desborda en gestos de sorpresa y saluciones. Pregunta por todo lo que se puede preguntar: si vienen siempre y cómo es que no los ve... si él sigue en el mismo trabajo y ella también... si está lindo el departamento... si han ido de vacaciones o irán el año próximo... si vieron lo caras que están las cosas pero igual, de pronto el que puede... si hay noticias por el camino, y en caso contrario, para cuándo... o es que trabajan mucho y llegan siempre muy cansados los dos... etcétera.

A Hilda se le escapa la sonrisa de la boca; Norma a veces adopta ese gesto, a veces no: Beto más bien está ceñudo, tenso y con ganas de irse. Pasan otros vecinos. Saludan. Están por irse, cuando...

Empiezan a sonar, por lateral, estampidos, extrañas explosiones, como de cohetes o petardos que anuncian la llegada de alguien: Hugo.

Ellos se vuelven. Antes de verlo, se empieza a reír. Comentan "uhhh" "Cayó piedra"... "Ya estamos todos"... "Ahora sí que no falta nadie", etcétera.

Cuando aparece Hugo, presuroso, cargando un paquetito de merengues, llevando un aire irónico con respecto a sí mismo, de todos los sectores vuelven a aparecer los personajes ya vistos. Incluso algunos vecinos. Hugo los ve y gira sobre sí mismo, como para irse. Con lo que provoca más carcajadas, Daniel sonríe casi a pesar suyo, en tanto su esposa lo observa, tratando de interpretar el código de simpatías y rechazos con que éste se maneja en su viejo barrio. Beto se muestra repentinamente exaltado; y Norma casi feliz, como quien se encuentra viviendo de pronto en un viejo y querido momento. Mario está algo más apartado, pero con intensas ganas de participar. Ana, con el chico en brazos, casi refugiada

detrás del anterior. Todos le gritan a Hugo, cuando finge huir: "Dale, chanta"... "Vení"... "No te escapes"... "Era hora que te acordés un poco"... Hugo aclara su situación: vino a comer dos ravioles, a dejar los merengues y chau.

Los otros insisten: "Dale"... "Dejáte de embromar"... "Nos juntamos a la tarde"... "Nos mandamos un truquito"... "Un picadito en la esquina"...

Las mujeres protestan: "Nada de truco, nada de picadito"... Hay que hacer algo en lo que ellas participen. "Eso en casa—aclara Hugo, y cada uno ya sabe con quién". Nuevas risas. Si estuviera diciendo su nuevo número de teléfono, igual las seguiría causando. Por otra parte, él no está para nada: "Dos ravioles, dejo los merengues y chau. Si te he visto no me acuerdo". Siguen las explosiones. "Vení, ¡mandáte un experimento!". "Con ésta únicamente, la única que está en banda". "Yo en banda no estoy". Hay juegos de palabras, retruécanos, hasta que Hugo insiste en la tesitura de los dos ravioles, los merengues y chau. Tiene ganas de cualquier cosa menos de reencontrarse con fantasmas del pasado "como son todos ustedes".

"Uy, qué turro, qué desgraciado". Se los dice en la cara y ellos aún lo festejan.

Cuando Hugo sale, se pierden las explosiones. Va muriendo la sonrisa en un rostro y otro. Empiezan a producirse lentos y apagados mutis: unos por acá, otros por allá, hay ligeros saludos. Norma vuelve a renegar con los paquetes, Beto con los abrigos, salen todos. Se va yendo, igual que ellos, la luz.

Banda uno

Ollas. Tapas de cacerolas. Pavas. Platos. Fuentes... Puertas, pasos, mesas arrastradas, banquitos, cortinas, radio funcionando.

VOCES.—El Cacho... vino el Cacho...

—¿Y Mariana?

—No sé. Yo lo vi al Cacho.

—Siempre el mismo, éste. Capaz que...

—...poco... y. para los que somos...

—Pero, dejá, ¡dejá eso ahí.... (*Grito.*) ¡¡¡Miguel!!! ¡¡mirá a este chico!!

—¡¡¡¿Qué carajo pasa ahí?!!!

—...Viene ayer, me dice: "¿Tu hermana siempre sale?".

—¿Y a él qué mierda le importa?

—Ya sé, pero... me dice... "tu hermana siempre sale".

—Lo hubieras mandado a...

—Ya sé, pero no. Le dije que...

Frituras. Chisporroteo de la carne en aceite. Tarros. Cuchillos Mazazos en la tabla. Radio. que se afilan.

VOCES.—¿Y eso?

—Un grabador.

—¿A nosotros nos graban?

—Sí, qué sé yo...

—¡Pará que te canto! ¡Te canto un tango!...

—Tch. Dejá.

—¡¡¡Miguel!!! ¡¡ Saca este chico de aquí!!! ¡¡¡Lo voy a cagar a patadas!!!

—¡¡¡Pero, mirá lo que hace!!!

Golpes. Cachetazos. Llantos de chico.

VOCES.—¿Y para qué graban?

—No sé. Para un... una cosa que van a hacer...

—"Percanta que me amuraste...

—Se levantan... ..después van, toman mate...

...puro mate...

...yo también tomo mate, pero a los chicos les doy café con leche...

—¿y después?...

—No sé... se van...

—Salgo del baño, carajo, ¡y se arma una acá!...

—A mí me gusta que venga gente, ¿no? ¡Pero, después lo que sale!...

—¡Y claro! Si ahora, una caja de raviolos... El otro día voy a comprar una caja de raviolos y...

—¿Pero, son boludos ustedes!... vienen acá, les enchufan un grabador y...

—A mí no me digás boluda.

—Mejor que te enchufen un grabador y no que te...

—¡¡¡Gooool de independiente!!!!... El número 11, a los 16 minutos convirtió justamente cuando...

—Juegan y gritan, juegan y gritan, no sé qué van a hacer si...

Tachos.

VOCES.—¿Un vermucito?...

Platos. Fuentes. Mazazos sobre una tabla.

VOCES.—Vení a la pieza.

- No.
- Bueno, aquí.
- ¿Estás loco, vos?... va a venir Pancho en un rato.
- ¿Y qué hay? —¿Cómo qué hay?!...
- ¡Ay, soltáme!... ¡Me soltás!... ¡Te pongo un cuchillazo!...
- La vieja. Va y viene. Siempre va y viene. Vos la ves. No se cansa. Te juro, no se cansa. Va y viene, Dios mío, digo yo. El día que no la tenga...
- No, pero está guapa.
- Sí, guapa está. Pero, el día que no la tenga...
- Por mí, que graben. Total, lo que se habla acá. Yo no me ando metiendo en la vida de nadie...
- Somos dos, con el Negro, tres... con la mujer del Negro... los nenes, seis... con el Toto, si viene...
- Seguro que viene...
- Bueno, si viene. Siete. La Carmencita, ocho...
- La Carmencita con el novio, por ahí...
- Sola no va a venir.
- Nueve...

Banda dos

BETO.—Me dijo "vení"... Está bien, viejo, voy...

ANA.—Yo sé lo que pasa...

MARIO.—De entrada, nomás, sale la yegua esa...

BETO.—¿Viste el lomo que tiene? Siempre el mismo lomo...

DANIEL.—Y bueno. No. Ya sé que...

ANA.—la encontramos. No se le escapa una, ¿eh? Está en todas.

HILDA.—¡Los veo venir y te aseguro...!

MARIO.—no sé por qué: hablo con ella y me entro a poner... malicioso. Ana me mira...

DANIEL.—las veces que le habré tocado el culo.

Claro, antes.

NORMA.—a él le gusta venir, pero a mí no.

Ya sé que viene por los padres. Pero, podrían venir ellos, ¿no?

Los míos también son viejos. Y sin embargo...

Después, que empiezan a tomar y tomar. Discuten por cualquier cosa. ¡No me gusta! ¡Te digo que no me gusta!

Y... Y una se encuentra con gente. Bueno, con gente que... Con gente, ¿me explico?

Hoy mismo, sin ir más lejos... Y a mí me cae mal.

DANIEL.—Bueno, son cosas. Yo a ella tenía que traerla alguna vez.

No. Qué sabe.

Pero, te juro, me lo encuentro y...

No. A ella, no.

HILDA.—¡Es increíble los que cayeron hoy!

Sí, algunos vienen todos los domingos pero otros...

ANA.—yo sé lo que piensan. Que una viene a mostrar lo que tiene... que si el coche, que si el nene...

¿Yo qué culpa tengo, si otras no tienen, o no se han casado... o... no les han ido tan bien las cosas?

Bueno, él es muy trabajador. Sí, claro. muy trabajador. Y yo precisamente, por ser tan trabajador, como es tan trabajador, quiero decir que... no se da descanso, no? ... y por eso es que... es que yo... precisamente... yo... *(no termina de decir lo que le pasa.)*

NORMA.—¡A mí es la última vez que me trae! ¡Si quiere, que vuelva él solo!...

BETO.—¿Te acordás cuando lo atamos al árbol?... Y uno lo ve ahora: pone gente, saca gente, hace lo que quiere...

Sí, la mosca loca.

HUGO.—¡Uy, Dios!, me dije, ¿están todos?...

¡No, pero a mí, ni loco!...

Para mí, el barrio... el barrio es una cosa que... El barrio, ya no... no puede ser, ¿te das cuenta...

Primero, que no están todos.

Y segundo que... no es lo mismo. Ya no es lo mismo, ¿entendés?

MARIO.—piensan, yo sé que piensan. Se acuerdan.

Pero, no dicen nada. ¿Sabe qué pasa, doctor? que a uno le ven la guita dibujada en la cara. entonces, le tienen miedo. Siempre le tienen miedo. No saben por qué, pero le tienen miedo.

Yo cuando era chico era distinto que ahora. Bah, distinto pero no tanto. Era un pibe que...

Pero, ¿hace falta hablar de eso?

2. ¿ME LO VA A DECIR A MÍ?

Sentados en sus respectivas sillas, lejos una de otra (pertenecen a distintos ambientes en distintas casas.), Dos viejos hablan hacia delante, como quien discute reiteran maniáticamente un mismo asunto a su alrededor cada familia va, viene, pone un disco, toma vermulé, habla de los nenes, prueba la salsa, pone la mesa, etcétera. De vez en cuando interrumpen, a cada uno de los viejos, con expresiones de fastidio: "bueno, basta... Ya está... Ya sabemos todo eso... Ya lo dijiste... Siempre con lo mismo vos... Terminála viejo... Ni un domingo se puede estar tranquilo?"... Etcétera. En el texto marcamos algunas de esas interrupciones que de

todos modos los viejos no atienden: las otras se irán resolviendo en la puesta. De acuerdo con la dinámica que se quiera imponer en la escena.

VIEJO 1.—¿Me lo va a decir a mí? ¿Lo que es este país?... ¿Lo que es esta tierra?... ¡La gloria! ¡La gloria es esto....

VIEJO 2.— ¿A mí me lo va a decir? ¡Es puro grupo este país!... ¡Una basura!... ¡Propiamente una basura!...

NORMA.— Bueno papá, terminála...

LUIS.—¿Estás con eso?... ¿Estás con eso otra vez?... ¿Ya estás con eso?...

VIEJO 1.— Cuando el de arriba hizo el mundo ¡empezó por aquí! ¡Y metió de todo. ¡De todo!

VIEJO 2.— ¡Dios!... ¡Terminó por aquí!... Dijo: "Me falta un lugar para la joda". ¡Y se mandó esto!

VIEJO 1.— ¡Así es la gente! ¡Así es la tierra, acá!

VIEJO 2.— ¡Esto!... ¡Esto se mandó!

VIEJO 1.— ¡Una tierra que mama mía!... ¡Una tierra que es única por donde la miren!...

VIEJO 2.— ¡¿No ve que estamos tan abajo que ni figuramos?!...

VIEJO 1.— ¡Pura agua iba a ser esto! ¡Pura agua! ¡Escupís un gargajo y crecen tres ombúes aquí!

HILDA.— ¡Ay, papá!... ¡Mirá lo que estás diciendo!...

MARIO.— Viejo, hay comida en la mesa.

VIEJO 2.— ¡¿No ve que estamos tan abajo que ni figuramos?!... Y ahora, ¿qué pasa?... ¿Se lo lleva todo la erosión? ¡La erosión se lo lleva!...

LUIS/MARIO.— Dale! Tomá el vermú y dejáte de erosión...

VIEJO 2.— ¡¿No ve que estamos tan abajo que ni figuramos?!...

¿Por qué?... ¡Porque nadie clava una estaca!... ¡Nadie planta ni... ni un abeto te plantan!... ¡Nadie hace nada!

VIEJO 1.—¿Y la gente? ¡La mejor gente del mundo hay acá!

VIEJO 2.—Si no vienen los gringos, ¡este país se lo lleva el Atlántico! ¡Se hunde en el mar este país! ¡Se cae!

VIEJO 1.—¡Sacan a flote cualquier cosa! La defienden. ¿Me va a decir eee ee ...el infeliz ese ...de la otra casa...?

VIEJO 2.—El pelandrún de al lado, me va a venir a mí... con que...

VIEJO 1.—(*Grita desahogado.*) ¡No hay nadie como un criollo!...

VIEJO 2.—(*Ídem.*) ¡¡Los gringos!!... ¡¡¡Los gringos lo hicieron todo!!!...

VIEJO 1.—¡¡Porque el criollo es derecho!!... ¡¡¡Porque el criollo es de ley!!!

VIEJO 2.—¡¡Un haragán!!... ¡¡Un inútil es el criollo!!

VIEJO 1.—No vino a hacer la América: ¡¡nació en América!!

VIEJO 2.—¡Yuyos comerían! ¡¡Carne de caballo!!...

VIEJO 1.—¡¡No le faltó un churrasco en su puta vida!!...

NORMA.—O te callás o me voy a casa.

LUIS.—Calmáte viejo.

VIEJO 1.—¡Yuyos comerían! ¡¡Carne de caballo!!...

Me van a contar... Me van a contar de esos tanos... esos gallegos, que... (*Vuelve a alzar la voz.*) ¡ja amarrocar venían!...

VIEJO 2.—¡Yuyos comerían! ¡¡Carne de caballo!!...

¡No tienen hábito de ahorro!... ¡No saben vivir, no son capaces de ir hasta la esquina!...

VIEJO 1.—¡Yuyos comerían! ¡¡Carne de caballo!!...

¡¡Como ese turro, ese infeliz, ese... marmota!!... (*Todo es por el de al lado.*) ¡Que se queja y se queja, pero juntó más plata que un panadero!...

MARIO.—¿Y vos qué sabés si los panaderos...?

VIEJO 2.—Como ese cretino, que está pared de por medio. ¡Ahí está; ahí lo tienen!... ¿Jubilado a qué edad?... ¡A los 45!... (*Lo grita.*) ¡A los 45 años!... (*Transición.*) ¡Tenía ciática el señor!... ¡Tenía lumbago!

VIEJO 1.—¡El criollo es generoso!... ¡El criollo es noble!... Vienen estos gringos, estos zaparrastrosos y ¿qué le dicen al criollo?... ¿Quieren morfar?... ¡Morfen!... (*Les tira carne generosamente a los recién llegados.*) ¡Aquí hay peceto!... ¡Hay asao de tira!... ¡Hay chiquizuela p'al caldo!...

VIEJO 2.—¡Lo que pasa es que la tierra no está acá arriba!... ¡Está allá abajo!... ¡A la altura de los pies, está la tierra!... ¡¡Hay que agacharse!!

VIEJO 1.—¿Qué quieren? ¿Chinchulines, morcillas, longaniza?... ¡Allá en Europa hay que comprarlo a la joyería, y ni se lo dan trezado! ¡Acá no!...

VIEJO 2.—¡¡Hay que agacharse!!!... ¡Hay que doblar el lomo!..

VIEJO 1.—¡¡El espinazo hay que doblar!!!... ¡Gratis, sí quieren!... ¡¡Regalado!!!...

VIEJO 2.—¡¡¡Vayan a laburar manga de turros!!!!...

NORMA.—¿Otra vez, papá? ¿Pero qué te pasa?...

VIEJO 1.—¡Morfen, miseria espantosa!... ¡Morfen, que aquí alcanza!...

VIEJO 2.—¡A doblar el lomo!...

VIEJO 1.—¡¡Muestren los dentonis!!!... ¡¡Porque aquí se morfa, se morfa!!.

VIEJO 2.—¡¡¡¡No se labura, no se labura!!!!

3. SIESTA

Una luz cálida y cobriza invade el lugar entra cierta música lenta pesada, poblada de sensualidad y murmullos, de tedio e irritación, de vuelo de moscas... Viene Ana, como quien huye de una reunión, de un grupo de personas, que hablan y juegan, o algo así. Se refugia en algún lugar poco frecuentado de la casa, donde se sienta y piensa. Ocupa una silla. Apoya los pies en alguna parte toma una revista, ni siquiera la mira: la usa para apantallarse se oyen voces de chicos gritando. Afuera: "vení, pásala, tira... ¿Siempre sos el mismo vos? Te las comes todas... Etcétera. Evidentemente juegan un partido de fútbol entra norma ajustándose un batón. No hay reunión ni juegos. Donde está ella: no hay chismes, ni conversación banal: hay un silencio de gente apática, mortificada, que dijo lo imprescindible y se echó a dormir.

Beto, posiblemente, ha salido: se corrió hasta el café, o a charlar con alguien en la esquina; o bien está adentro solo, mirando una película de vaqueros por televisión. Llegan las voces y sonidos de esa película hasta el lugar, sea o no Beto el que la está mirando. Ella se paseó por el hall, por el patio, por la galería, con su bata abierta, con su cuerpo al aire: su impunidad de mujer no asediada ni molestada por nadie. Ahora se tira en una reposera, con las piernas abiertas, la actitud indolente, el modo desgarbado... Intenta leer un libro. No lo logra. Resopla con desgano. Aparece Hilda, sobre un pequeño sillón, estaba plegada, en la penumbra, como doblada en dos: la cara entre las piernas, el pelo cayéndole desde la nuca hasta el piso. Ahora se yergue, respira con agitación, toca su cuerpo, gira hacia uno y otro lado, emitiendo pequeños gemidos de angustia, de agitación.

A los sonidos anteriores se suma una bandita musical, que hace su práctica de domingo a la tarde: un tema muy vulgar, torpemente machacado con guitarra eléctrica, bajo y batería. Resulta estrepitoso,

monocorde. Comienza a darse un triple juego: Ana agrade moscas en el aire con su revista; reniega de los chicos que están jugando al fútbol justamente a esa hora... Norma resopla, fastidiada, aburrida: no puede soportar ese televisor, con las voces dobladas, pronunciando palabras interminablemente conocidas... Hilda gime y se revuelca en su sillón: además de la ansiedad y el hastío que tiene encima, debe oír esa musiquita ridícula y machacona... Casi a un mismo tiempo, las tres mujeres se levantan y corren hacia el fondo o los costados a la ventana, al pasillo interior, a la puerta del patio que conecta con "el piso de arriba". Gritan.

HILDA.—¡¡A ver si la acaban con esa musiquita, estúpidos!!... ¡No es hora de ensayar!... ¡Y menos esas estupideces!...

NORMA.—¿Qué pasa con ese televisor?!... ¿No te alcanza con escucharlo vos?... ¡Le querés encajar a todo el mundo esas pelotudeces que te pasás mirando...!

ANA.—¡Se dejan de jugar!... ¡Se dejan de jugar aquí!... ¡Está la nena durmiendo!... ¡Y no es hora para andar gritando al lado de una casa de familia!...

Suben los gritos, confusamente, histéricamente, no se llega a entender ya lo que dicen. Los sonidos de afuera desaparecen. Queda sólo la música tediosa y zumbona de la tarde, derivando hacia tema inquietante, misterioso, de la noche, mientras se va produciendo otro apagón.

4. EL PASADO. NOCHE

En medio de la oscuridad se oyen voces, gemidos. El llanto de un chico. Adultos que protestan.

HUGO.—¡Atendé a ese pendejo!

ANA.—¡Atendélo vos! ¡¡También podés levantarte alguna vez!!

Crecen los gemidos. Se suman las voces de chicos.

LUIS.—¡Mamá!... ¿Qué pasa, mamá?... Tengo miedo...

BETO.—Hay ruido...

LUIS.—¿Qué están haciendo, mamá?

DANIEL.—¡Pará, pará un cacho!...

MARIO.—¿No hay ladrones?... ¿No hay ladrones?...

BETO.—¡Yo siento ruido!...

MARIO.—¡Hay ladrones...!

NORMA.—¡No! ¡¡Así, no!!

LUIS.—¡Tengo miedo, mamá!

HUGO.—¡Tengo frío!...

HILDA.—Me dijo mi abuelita... que en el fuego está el diablo... y se mueve... y camina...

MARIO.—¡Mamá!... ¿Qué están haciendo?... ¿Qué te hace él?...

DANIEL.—¡Así.... ¡¡Así, asíhhhh!!!!...

NORMA.—¡Rrrr... Rrrbfffilmh!...

HILDA.—...y sale el resplandor... y se acerca a los chicos... y los mata... y les come los ojos con una cucharita... y...

LUIS.—¡¡Mamá, vení!!

MARIO.—¡¡Los ladrones!!

HUGO.—¡Bbb... bbb... tengo frío!...

BETO.—¡Me hago pis...!

NORMA.—(*Casi un grito, placentero.*) ¡Aaah!.... ¡¡¡Aaaaahhhh!!!!...

DANIEL.—(*Susurro.*) ¡Así... Así...!

HILDA.—Y es un diablo con luces en los ojos... las orejas... la boca... Y los chicos lo ven venir, y de tanto miedo no pueden hacer nada...

Se oye un llanto de chico. Recrudecido.

HUGO.—¡Pero, andá a moverlo un poco!....

ANA.—¡Andá vos!

Concluye música nocturna. Entra luz plena.

5. EL PASADO. DÍA

Oscar, Luis, Víctor y Daniel vienen jugando a la pelota. Gritan.

—¡Dale!... ¡Pasála!...

—¡Sos siempre el mismo, vos!...

—¡Te las comés todas!...

O sea, el mismo diálogo que escuchamos anteriormente, durante la siesta. Hay cosas que no cambian: o cambian muy lentamente juegan de modo simple y primario. Son niños en edad preescolar.

OSCAR.—¡Si no la pasás, cacho la pelota y la tiro a la mierda!

DANIEL.—¡A ver, tirála!

OSCAR.—¿Te creés que no la tiro?...

DANIEL.—¡Tirála!...

Oscar intenta tomar la pelota, para arrojarla a alguna parte. Los otros le ganan de mano. Daniel lo aferra, de un brazo, restándole movilidad. Oscar se revuelve, como un loco furioso, por liberarse; tira patadas al aire, mordiscos, masculla.

OSCAR.— ¡Ay!... ¡Soltáme!... ¡Me soltás, pibito!... ¿Te creés que porque sos... porque sos más grandote, a mi...? me... ¿me vas a agarrar... a mí?...

Los otros se ríen. Payasean delante de él. Le hacen pito catalán y le cantan.

OSCAR.— ¡Eeeh!... ¡No puede, no puede!... ¡No puede soltarse...! ¡Piuh!... ¡Piuh!... ¡Piuh!...

Oscar forcejea, hasta que Daniel lo suelta con alguna displicencia. Oscar corre a pelearse con los otros, o sea, Víctor y Luis, quienes le escapan riéndose. Víctor por ahí liga un golpe o un empujón. Daniel se pone entre medio, como un personaje justiciero, y empuja a su vez a Oscar. Éste trata de agredirlo nuevamente, y al no poder, se resuelve a soltarle el peor insulto que aprendió hasta ahora.

OSCAR.— ¡¡¡Hijo de puta, parido por el culo y la puta que te parió!!!

Luego sale corriendo. Daniel amaga seguirlo pero da un solo paso y se vuelve tranquilamente, para seguir jugando a la pelota. Mientras ellos salen en una dirección, desde otra vienen Graciela, Ana y Susana

haciendo un juego de manos al compás de un verso. La primera lleva la voz cantante.

GRACIELA.—...Oso-fete-colorete... una-do-li-tuá...

Se vuelve, de Susana, hacia Ana, para cumplir idéntico procedimiento.

GRACIELA.—Una-do... li... tuá... (Transición.). ¡No, no, no!...

No coinciden los movimientos. La vuelve a marcar.

GRACIELA.—Una... do... liiii... tuáaaaa...

Ana no domina el juego. Vuelve a cometer errores.

GRACIELA.—¡Pero, nena!... ¿Dónde aprendiste a jugar a esto, vos?

ANA.—¡Yo no aprendí!... ¡Ahora estoy aprendiendo...!

GRACIELA.—Tch (Chasquea la lengua, haciendo un mohín de desprecio, y se vuelve a Susana.) Seguí vos. Una-do-li-tuá... de la limen-tá...

Van saliendo. Susana mira hacia atrás, a Ana, que la sigue lentamente, haciendo mínimos pucheros. Mutis todas. Inmediatamente entra música: especie de valsecito ingenuo, infantil, que será cantado fuera de escena. Vuelven a entrar todos ellos-varones y nenas-mezclados: Avanzan en fila, describiendo una curva sobre el escenario, subiendo y bajando como quien monta un caballo de carrusel, con un brazo en alto como quien se sostiene del barrote central, y una mano delante como quien va llevando las riendas del movedizo pingo. Miran hacia la platea y sonrían a toda cara rígidamente.

CANTO.—(*Vals lento.*)

Era un tiempo
de saltitos,
y grititos
de emoción...
Galopando,
galopando,
por el aire
de un galpón...
Rocinante
va adelante
del redondo
carrusel...
Y Pegaso
marca el paso
con sus alas
de papel...

Salen, o desarman el cuadro. Vuelven a organizar un juego, consistente en saltar una pared, trepar a un árbol, arrancar unos frutos, volver a trepar la pared con accidente por el camino, y se largan, finalmente, como en desbandada.

CANTO.—(*Vals rápido ahora.*)

Qué atrevidos,
ya se han ido
callejeando
por ahí...

Inventando
travesuras;
las diabluras
son así...
Van trepando
a las paredes; no se puede
ya escapar... Y robando
mandarinas
se avecina
la crueldad:
que te corren,
que te pegan, que si llegan
hasta vos...
te dan palos
por la espalda no te salva
ya ni Dios...

*Huyen los varones. Quedan las nenas, improvisando un juego de visitas,
con sombreros y carteras que obtienen de algún lado.*

CANTO.—(Más que lento.)

Tan bonitas...
las visitas
van llegando
por aquí...
con la ropa
de abuelita,
las niñitas
son así...

Vuelven a aparecer los varones. Avanzan como un tropel sobre las nenas, se dan golpecitos en la boca, para soltar gritos ululantes; imitan inclusive el galope de un caballo (real, no de calesita.). Se estimulan con gritos entre sí:

—¡Juhuuuu!...

—¡Ésa vos!...

—¡Ésa vos!...

—¡Tocála!...

—¡Es tuya!...

CANTO.—(Más que rápido.)

Yo te rompo
los juguetes

no se mete
nadie más...
Este juego
está prohibido,
mancha pido,
¡no va más!

Se corta secamente la música. Las chicas se desbandan. Los muchachos tratan de tocarles el traste. Ellas lo evitan a manotazos, mientras buscan la salida. Susana es la primera en desaparecer. Graciela la cubre. Ana, muerta de miedo, se queda tiesa y muda a un costado, con las manos tomadas por detrás. Los varoncitos salen, corriendo a Graciela y Susana, con excepción de Luis, que ve a Ana y se detiene, la mira. Se le acerca, algo sorprendido.

LUIS.—¿Y vos no te escapás?

Ella niega con la cabeza. Mira el suelo.

LUIS.—¿Por qué?

ANA.—No puedo.

LUIS.—Y entonces, ¿cómo te corro?

Ella hace un gesto. No sabe. No puede hacer nada por él.

LUIS.—(*Mira hacia el costado. Se ríe.*). ¡Uhú!... A que la alcanzó a la... Graciela. La tocó... la... le... el... le... tocó.

ANA.—(*Sin mirarlo.*) ¿Qué cosa?

LUIS.—La... le... el... (*Intenta gestos, ademanes. Le cuesta expresarlo. Al final se decide.*) ¡El culo! (*Transición. Intentando volver al juego.*). ¡A que te toco yo a vos!

ANA.—(*Se protege, casi desesperadamente. Grita.*). ¡No!... ¡Ay, no!... ¡Nenito!... ¡A mí, no!...

Él intenta llegarle, por un costado, por otro. Al ver que ella se pone así, opta por frenarse.

LUIS.—¡Eh!... ¿Qué te pasa?

ANA.—No me gusta... No... ¡no juego a esto yo!

LUIS.—¿Y por qué?

ANA.—Me da miedo.

LUIS.—¿Miedo?...

Es lo que menos hubiera imaginado. A su pregunta ella responde con una lenta afirmación de cabeza. Él se queda unos segundos pensando. Luego vuelve a tener la tentación de tirarle un manotazo, pero se interrumpe a mitad de camino, recordando lo que ocurría. Va a sentarse por ahí. La mira. Le comenta muy serio.

LUIS.—Yo una vez también tuve miedo. Pero fue por otra cosa.

ANA.—(*Soltándose de la pared.*) ¿Una sola vez... tuviste miedo?

LUIS.—No. Muuuuuchas. ¡Uh! Muchas. Pero, me acuerdo también de esa vez. Estaba oscuro.

ANA.—(*Acercándose paulatinamente al lugar donde está él, hasta sentarse al lado suyo.*) ¿Oscuro?

LUIS.—(*Afirma repetidamente con la cabeza.*) Oscuro. (*Pausa.*) Si yo te tocaba, ¿vos qué hacías?

ANA.—Nada.

LUIS.—A mí no me importa tocar. Yo lo hago de jugando, ¿sabés?

Ella acepta con un gesto. Ni aun así le entusiasma la cosa.

LUIS.—A mí me gusta mirar.

Ella alza la vista, como preguntando: "¿mirar qué?"

LUIS.—Las pibas son distintas de los pibes. ¿Querés ver? (*Ahí nomás, ya se está por bajar los pantalones o abrir la bragueta, para mostrarle.*) Ella lo interrumpe con una pregunta.

ANA.—¿Y en qué son distintos?

LUIS.—No tienen pistola. (*Transición.*) ¿Vos tenés pistola?

ANA.—No.

LUIS.—(*Gesto: "¿viste?"*). Si no tenés pistola, no te hacés pis en la cama. Eso es una suerte: (*Enumera beneficios.*) la vieja no te faja...

ANA.—Sí, me hago pis en la cama.

LUIS.—¡Oiah! ¿Y por dónde? (*Ella no sabe qué contestar.*) A ver: mostrame.

ANA.—¡No! (*Metete ambas manos entre las piernas, para afirmarse la pollera.*).

LUIS.—¡Un cachito!

ANA.—¡No!

LUIS.—¡Te muestro yo también!

ANA.—¡No!

LUIS.—¡Masi! (*Se enoja.*) No te dejás tocar, no querés mostrar, ¡no se puede hacer nada con vos!...

ANA.—(*Triste, agredida.*) Si querés, andáte.

Él no hace nada.

ANA.—(*Ella lo provoca ahora.*) Andáte.

LUIS.—No. (*Pausa.*) No me voy. (*Más pausa.*) Pero, vos... también... (*Gesto: "Tendrías que hacer algo, ayudar un poco". Vuelve a oírse el valsecito anterior, ahora cantado a "boca-chiusa", muy suavemente.*).

ANA.—(*Propone, como concesión.*) Tocame acá. (*El brazo, el hombro.*).

LUIS.—Aaaah, ¿eh?... Cuánto... ¡Mirá!...

ANA.—Y bueno... (*Transición.*) Te toco yo. (*Lo toca.*).

LUIS.—Ah, ¿sí? (*La toca él también, en el hombro.*).

ANA.—¿Viste? (*Se ríe.*).

LUIS.—(*La mira, un buen rato, serio.*) ¿Y de qué te reís ahora?

ANA.—No sé.

LUIS.—¿A que te miro fijo y te seguís riendo?

ANA.— ¡Sí! (Ya está más que jugada. Por supuesto que se va a reír.).

Pff... Ffff... F... (Quiere esconder la cara, para tapar la risa.).

LUIS.— (Le aparta las manos. La mira.) Sos linda vos.

Ella alza la cara. Siente una repentina vergüenza. No sabe cómo continuar este asunto.

LUIS.— ¿Sabés dar un beso?

Ella afirma, silenciosamente. Luego le quiere dar un beso en la mejilla.

LUIS.— ¡No!... ¡Así, no!... ¡¡Como en las películas!!!

Ella cierra los ojos y saca trompita. Espera que él apoye los labios en los suyos, frunciendo toda la cara. Cuando él se está acercando, llega una voz de afuera.

LUIS.— ¡Ana!...

ANA.— ¡Mi abuelo!... (Se levanta y sale corriendo.).

Luis se queda sentado, sin experimentar la sensación del beso. Apagón.

6. ABUELOS. LLEGADA

Sobre el apagón, entra automáticamente música de acordeón o mandolina: alguna canción típicamente europea. Se oyen voces, gritos de personal portuario, dando indicaciones de amarre al buque o de desplazamiento al lanchón que acarrea pasajeros. No son gritos claros, inteligibles:

—¡Hop!... ¡Hop!...

La escena se ilumina lentamente y la vemos poblada de sogas y cuerdas, hay un par de obreros portuarios, tironeando una soga: para acá, para allá:

—¡Hop!... ¡Hop!...

Todo evidencia un gran dinamismo y una fuerte laboriosidad, propias de un centro activo de trabajo, en un día poblado por gran movimiento. Del fondo van surgiendo rostros, cabezas, siluetas, signadas por los viejos chambergos, las pipas, los mostachos, los pañuelos y rodetes, los mantones y los chales, las pañoletas sobre los hombros... Mareados por el bailoteo del agua, excitados por la emoción de la llegada, se desplazan: para acá, para allá, parados sobre el tambaleante lanchón. Tiran los brazos hacia arriba, intentando hacer equilibrio para no caerse. Todos tienen el vértigo pintado en la cara, y el entusiasmo del arribo, también gritan palabras incomprensibles, en muy diversos idiomas. Aguardan el momento de pisar tierra firme los operarios (faja al cinto y boina en la cabeza.) Tendiéndoles una mano, los ayudan a pegar el salto salvador se tienen de las sogas, para cumplimentar la operación los inmigrantes se toman de sus manos, para llegar a tierra, y una vez allí consuman una serie de actos rituales: santiguarse, elevar los ojos al cielo, cantar una exótica letanía. Arrojar al suelo para besar el polvo que está junto a sus pies, etcétera.

Los operarios los van llevando hacia un lateral, en manada. Mientras tanto, se oyen, además de la música, las preguntas formuladas cincuenta años después, por sus descendientes, a los viajeros:

—Abuelo, ¿cómo era la Argentina cuando vos llegaste?
—¿Qué esperabas ver? —¿Qué encontraste?
—¿Cómo era tu aldea natal?

8. LA CASA DEL MUERTO

Daniel, Víctor, Oscar y Luis en escena. Ocho a diez años, aproximadamente aguardan en la calle piensan en algún asunto en que ocuparse.

VÍCTOR.—¿Vamos a afanar mandarinas?

LUIS.—¡Ufa!

DANIEL.—¿Todavía con las mandarinas, vos? (*Pausa.*)

OSCAR.—¿Vamo' a gritar, a la puerta de la fábrica?

LUIS.—Tch.

VÍCTOR.—Te rompen el alma

OSCAR.—"¡Te rompen el alma, te rompen el alma!...". Lo que pasa es que vos... (*Hace señas de culo fruncido.*)

Víctor desestima esa opinión, pero no reacciona frente a ella. Pausa Transición.

OSCAR.—Yo tengo ganas de hacer lío.

LUIS.—(*En otra cosa.*) ¿Sabes lo que dan esta tarde?... ¿en la piojera?...

OSCAR.—¡No!

LUIS.—¡Tres de aviación!... Bah, dos de aviación y una de guerra. Pero, si es de guerra...

VÍCTOR.—¡Uy, yo me las veo!

DANIEL.—No sé. A mí me gustan más de otra cosa. (*Ejemplifica: Algún tipo de película que le gusta.*) De gáster...

OSCAR.—A mí me gusta cualquiera. Total, yo al cine voy a joder.

LUIS.—Yo no sé si voy. Bah, no sé si en casa... (*Transición.*). Si me dan guita, voy.

VÍCTOR.—Hecho.

OSCAR.—Hecho. (*Se dan la mano, con toda dignidad.*)

Por el lateral ingresan Ana y Susana, muy orondas, fingiendo que no ven a los chicos, pero sumamente atentas a ellos.

DANIEL.—(*El primero en percibirlas.*) ¡Oiah!

OSCAR.—¡Mirá!...

ANA Y SUSANA.—...con un pie... con una mano...

Mientras cruzan el lugar, van practicando un juego determinado, al descubrir a los chicos, se interrumpen fugazmente para saludarlos Ellos responden con irónicas reverencias, e imitaciones.

DANIEL.—"Hola"...

OSCAR.—Fijáte que... "hola"...

LUIS.—"Adióssss"...

Ellas continúan su juego y su pausado cruce del lugar. Tal vez se burlan de la imitación que hacen ellos, o bien les responden con algún gesto de indiferencia. Al llegar al otro costado, se encuentran con Graciela, que luce un espléndido vestido.

GRACIELA.—Yo con éstos no me junto.

SUSANA.—Yo tampoco. Pero... a saludar me enseñaron, en mi casa.

ANA.—Yo, por mí...

GRACIELA.—A mí, mi papá me dijo: "Vos juega con las nenas". Nada más. Yo juego con las nenas. Además, no me gusta jugar con los varones.

ANA.—¡Qué lindo vestido! ¿Es nuevo?

GRACIELA.—Sí. Mi mamá me hace un vestido nuevo cada semana. Me dice: "Así te vas acostumbrando para cuando seas grande y te cases con un rico". (*Transición.*) ¿Y éstos qué hacen?

SUSANA.—Pavadas. Todo el tiempo, pavadas.

ANA.—Menos uno, yo les tengo rabia a todos los demás.

SUSANA.—Yo les tengo rabia a todos, menos a dos.

GRACIELA.—Yo como tenerles rabia, no les tengo rabia a ninguno, mi mamá me dijo: "No te juntés". Y yo no me junto. ¿Vamos?

Salen las tres. Ellos vuelven a sus cosas.

LUIS.—¿Vamo'a la casa del muerto?

OSCAR.—¡Dale!

VÍCTOR.—¿Y qué vamo'a hacer?

OSCAR.—¡Pasamos!

DANIEL.—(*A Oscar.*) ¿A que vos no te animás... a pasar por ahí?

OSCAR.—¡A que sí!....

LUIS.—¡A que no!

OSCAR.—¡A que sí, a que sí!....

TODOS.—¡¡Tiene miedo, tiene miedo!!.

OSCAR.—¿Yo, miedo?... ¡Vamos, pibito!... Si... cuántas veces, mi viejo me manda... a lo de don Pascucho... y hay que pasar... y yo paso.

LUIS.—¡Vamos!

VÍCTOR.—Yo... me quedo. *(Los otros lo miran.)* No tengo ganas de ir a la casa del muerto, yo.

DANIEL.—*(Hace un rodeo, lo toma de atrás y lo lleva a empujones casi en vilo.)* ¡Vos venís con todos!... ¡Qué te pensaste!...

Hay gritos de la barra en su conjunto. Van avanzando hacia un costado. Mientras planifican la cosa.

OSCAR.—¡Primero, pasamos todos juntos!... Después, uno por uno.

LUIS.—¡Ya está!

DANIEL.—¿Sabes qué me dijeron?... Que hay un tipo, pero que no está muerto: es un loco... Y si vos te quedás, se asoma por la ventana con un cuchillo...

LUIS.—¡Andá!

DANIEL.—¿Ah, no?...

OSCAR.—¿En serio lo decís?

DANIEL.—¿No ves que ni los grandes quieren pasar... Es cierto, hay dos: el muerto, que está muerto... y el loco, que está loco...

OSCAR.—¡Nosotros pasamos!

LUIS.—¡Ah, si! Nosotros pasamos.

VÍCTOR.—Che... ¿Y si venimos mañana?

DANIEL.—¿Ma' qué mañana?... *(Lo empujan a Víctor.)*

LUIS.—¡Hoy!

Surgen risitas nerviosas, en tanto se aproximan al lugar, le adjudican todo el miedo a Víctor.

OSCAR.— ¡Se cagó!... ¡Se cagó!...

VÍCTOR.— *(Casi tartamudeando.)* ¡Y y... yo no me cagué, pibito!... Y y yo digo... que mañ... que mañana porque...

DANIEL.— ¡Guarda! *(Instintivamente, toma las manos de los que tiene al lado.)*.

Los cuatro se toman de las manos o los brazos, para avanzar. Lo hacen a pasos lentos, inseguros.

OSCAR.— ¿Quién mira?... ¿Vos?

DANIEL.— ¡¡¡Rajando!!!

Cruzan a toda velocidad, en desbandada, el espacio correspondiente a la casa del muerto. Se detienen al otro lado, como si una vez superada esta prueba acabara el motivo de los temores,

OSCAR.— ¿Y?... ¿Estaba?

DANIEL.— No sé. Me pareció...

LUIS.— Pero, ¡¿no miraste?!...

DANIEL.— Yo miré, pero...

OSCAR.— ¡Vamos de vuelta! *(Lo dice con una convicción sumando su propia valentía.)*.

VÍCTOR.— ¡No, pará, pará!...

LUIS.— ¡Uno solo!

OSCAR.— ¡Vos!

DANIEL.— ¡Vos!

OSCAR.—Yo cruzo, pero... ¿Seguro que no estaba?

DANIEL.—No sé. ¿No te digo? pero... no miro.

OSCAR.—Yo cruzo,

VÍCTOR.—¡Cola!... ¡Cola!... *(Se postula.)*

LUIS.—¡El último cola de perro!...

OSCAR.—¡No sé, pibito, no sé!... ¡Yo canté cola!... Pasen primero ustedes... ¡Ahí voy!... *(Se adelanta, con gran tensión, para cruzar ese mismo espacio en dirección contraria. Le tiemblan las piernas en un momento dado, pero avanza. No se atreve a mirar, ni de reojo, la casa en cuestión. Tampoco apura el paso, hasta que uno pega el grito: .)*

LUIS.—¡¡¡Uuuuaaaah!!!!...

OSCAR.—*(Corre como loco, hacia el otro costado. Luego se vuelve.)*

¡¡¡La puta que te remilparió, pibito!!!!...

Los otros se ríen nerviosamente. Oscar los intima a repetir su hazaña.

OSCAR.—¿Y?... ¿Quién cruza ahora?... ¡Yo paso, pibito!... ¿Y?... Y ustedes...

DANIEL.—Yo, por mí, paso. *(Controlando extremadamente sus nervios, avanza hasta la mitad. Allí se detiene.). Y.... ¿Qué pasa?... ¿No me siguen...? (Regresa al punto de partida. Entre él y Luis toman por sorpresa a Víctor.)*

LUIS.—¡Éste se cagó!...

DANIEL.—¡Hay que llevarlo!...

LUIS.—¡Hay que atarlo!...

VÍCTOR.—¡No, no!...

OSCAR.—¡Si ustedes lo llevan, yo voy también!...

Luis y Daniel llevan por la fuerza a Víctor, que resiste angustiosamente sin efectividad.

LUIS.—¡Vamos, a atarlo!...

DANIEL.—¡A atarlo!...

OSCAR.—¡En la puerta del muerto!...

VÍCTOR.—*(Mientras lo llevan, casi arrastrado.)* ¡No!... ¡No me aten a mí.... ¡¡No quiero yo!!!... ¡Yo dije: no quiero... jugar!... ¡No... no!... ¡¡no quiero yo!!!...

Lo acercan a algún lugar, sobre foro. Le toman las manos por detrás y luego –implacablemente– lo van atando a la verja, a la puerta de tablas, a la manija de la casa en que hubo alguna vez un muerto. Víctor grita. Ellos lo azuzan, con expresiones que estimulan su miedo.

VÍCTOR.—¡Nooooo!... ¡¡¡A mí, no!!!... ¡¡¡En esta casa, no!!!...

LUIS.—¡El muerto!... ¡Ahí viene el muerto!...

DANIEL.—¡¡¡El loco!!!... ¡¡¡ Viene con el cuchillo!!!... ¡¡¡Te mata!!!...

OSCAR.—*(Pega frenéticos saltos en el lugar.)* ¡¡Se caga!... ¡¡Se caga!...

VÍCTOR.—¡¡¡Nooooo!!!... ¡Los mato!... ¡¡¡No quiero!!!... ¡¡¡Nooooo!!!...

¡No existe el muerto!... ¡Yo sé que no existe el muerto!!!...

¡Ni el loco!!!... ¡Ni el muerto!!!... Pero, yo... No quiero...

¡¡¡No quiero!!!... ¡¡¡Mama!!!... ¡¡¡Papá!!!... ¡¡Mamá, papá!!!...

¡¡¡Suéltenme!!!... Por... fa... vor... *(Pierde todas sus fuerzas. Se entrega a esa cosa terrible, que puede venir de la casa del muerto.)*

Los otros dejan de reírse. En ese momento, empiezan a oírse explosiones. Entran personas con una serie de cosas extrañas: Canastas, mesas de luz, lámparas de pie, jaulas, percheros... Las personas (mayores.) dejan

cada objeto y se van a buscar alguno más fuera de allí. En cambio Hugo queda en escena.

LUIS.—¡Uy, hay mudanza!...

Entran las chicas.

SUSANA.—¿A dónde se mudan?

OSCAR.—A la casa del viejo. ¿Te acordás, que se

DANIEL.—Capaz que la vendió. fue a España?

VÍCTOR.—(*Integrándose al grupo, totalmente ajeno a lo que paso anteriormente.*) O alquiló.

HUGO.—(*Muy serio y muy espectacular.*) Esto explota. Eso no. Los otros miran con asombro las cosas que trae y amontona él en el lugar.

GRACIELA.—¿Y eso?

HUGO.—Cámara. Fotográfica. Alemana. Disparador automático. Diafragma. Uno-dos, seis-once (*Ojo: poner dato real.*). Velocidad: uno, uno, cinco.

Siguen sonando explosiones. Los otros no pueden creer la buena nueva de tener un vecino así en el barrio. Hugo sigue explicando.

HUGO.—Máquina ampliadora. Líquido revelador. Vos pasás del negativo al positivo y se fija.

Es Cagliostro, deslumbrando a la corte parisiense. Los hombres siguen trayendo cosas; algunas son llevadas directamente a interiores, otras apiladas allí.

OSCAR.—¿Y esos libros?

HUGO.—Ocultismo. Magia negra. Hipnotismo. Yo a veces te miro fijo y te convierto en un zombie.

SUSANA.—¿Qué es un zombie?

HUGO.—*(A uno de los hombres.)* ¡Oiga, señor! Cuidado con ese frasco. *(A ellos. Aclarando.)* Es ácido fluorhídrico. Vos ponés el dedo y cuando lo sacás no hay dedo.

Ellos lo miran, sin poder creer lo que explica.

HUGO.—*(Él puntualiza.)* Se disolvió. *(Muestra un libro.)* Nostradamus. Dijo que un día se iba a acabar el mundo.

VÍCTOR.—¿Y qué día va a ser?

HUGO.—Martes. *(Transición.)* ¿Son todos así en este barrio, o también hay algunos giles?

OSCAR.—Y vos, ¿de qué la vas?...

LUIS.—¿De vivo la vas?...

DANIEL.—A ver si...

Avanzan cuerpeando, sobre todo Daniel que hace punta por los otros.

HUGO.—No. Yo por saber, nada más...

GRACIELA.—Pero, ¿vos sos estudiante de... de química o algo así?

HUGO.—Todavía no. Cuando sea más grande. Por ahora soy fotógrafo y alquimista. Convierto el plomo en oro.

OSCAR.—*(Sobreponiéndose al impacto que se percibe en todos.)* ¿Qué vas a ser?... ¡¿Qué vas a ser?!...

HUGO.—Ah, no?... *(Gira. Camina por ahí, con total desprecio. Está acostumbrado a tratar con los escépticos y los descreídos.)*

ANA.—¿Y cómo hacés?...

LUIS.—¿Cómo hacés para convertir el plomo en oro?...

HUGO.—Lo pinto, nomás. ¡Y me queda...! *(Se besa los dedos: Le queda perfecto. Cuando los otros están por reaccionar ante semejante chantada, él les gana de mano, dirigiéndose a los hombres de la mudanza.)* ¡Cuidado con eso!.... ¡Son coleópterus magnus, para investigación!... *(A ellos.)* Tengo una colección exclusiva. *(A los hombres.)* Despacio con los frasquitos... *(Va saliendo con ellos.)*
Hay activantes químicos traídos de Alemania...

Mutis. Recién al salir él, desaparecen las explosiones que se han oído sistemáticamente. Los otros se miran, sin salir aún de su asombro, El apagón viene acompañado por una suave música de tarantela. Tal vez, la misma que olmos en la escena de llegada de los abuelos.

9. ABUELOS. TRUCO

Mientras va haciéndose la luz, vemos a: italiana vieja, y mascullando cosas incomprensibles. Luego: cuatro italianos-viejos también-jugando a las cartas sobre una mesa de madera común. Alguno canta, otro suelta un ruidito-típica ventosidad que provoca exclamaciones y risitas contenidas de los demás, aparte de gestos de advertencia por parte de uno de ellos, el dueño de casa: "a la patrona no le gustan esas cosas". Los lances del juego van silenciosos en cambio, escuchamos los cantos, los comentarios. Las risas y las descargas intestinales.

ITALIANO 1.—*(Canta.)* S'a vesse morto tata, me non lo chucho...
Lo chucho portaba la leña,
lo tata nada.

ITALIANO 2.—¡Ma' qué lo tata, lo tata!... (*Especula.*) S'avesse morto lo tata ante che vo naciera, no teníamo que 'stare aguantando los pedo que te tiráse ahora...

Sonido: Ventosidad.

ITALIANO 3.—¡Salute!...

La italiana barre y protesta para sí, por el momento.

ITALIANO 1.—¡Eco!... ¡El pedo e' salute!... ¡Señale de que se mangia....

ITALIANO 4.—¡Mangió pasta!... Pura pasta, vos.

ITALIANO 1.—¡Eh! (*Gesto: "¿Qué otra cosa va a comer?"*).

ITALIANO 3.—¡Hay que mangiare lo bife, lo puchero, la gallina hay que mangiare!...

ITALIANO 2.—¡Si mangia tutto!....

ITALIANO 1.—(*Escéptico.*) ¡Allá, a la aldea, andá a mangiare tutto.... (*Suelta otra ventosidad.*). La italiana vieja pasa amenazante por ahí, esgrimiendo la escoba.

ITALIANO 3.—¡Ma'no stamo a la aldea!... ¡No stamo ma' a la aldea!... ¡Stamo a la Bueno Sarie!.... ¡Hace cincuenta–cinco año que stamo a la Bueno Sarie.... (*Sonido: "Prrr", por toda respuesta.*).

ITALIANO 4.—¡¡¡Maddonna!!!

ITALIANO 2.—¡¡Pe sóretta!!...

En tanto se quejan, contienen una persistente tentación de risa, acrecentada, cuando sienten que la vieja golpea las patas de las sillas y la mesa con la escoba, para expresar su disgusto.

ITALIANO 1.—¡¡¡Qué spuzza!!!...

ITALIANO 4.—¿Ma' qué mangiá vo?!... ¡Vo no mangiá ne la pasta, ne lo bife ne lo puchero, ne la gallina!... ¡vo mangiá culo de puercospine!!!... *(Sonido: "Prrrr", nuevamente por toda respuesta.)*.

ITALIANA.—*(Reacciona, por último.)* Finishela con lo ruidito!!!... *(Alza la escoba, para agredirlos.)*.

ITALIANO 1.—Mi scussi, signora...

ITALIANO 3.—*(Tentado de risa.)* Mi scussi, mi scussi, ¡ma la spuzza la seguí largando.... La tana ataca a escobazos a los cuatro individuos.

ITALIANO 1.—*(Esquivando los golpes.)* ¿Sai qué pasa?... ¡Estoy contento!.... ¡¡Se me casa una figlia!!!...

ITALIANO 2.—¿Con rompeportone lo vas a festejare?!...

Siguen los escobazos. Hay un juego triple: esquivan, se ríen, y además dialogan.

ITALIANO 1.—¡Se me casa!...

ITALIANO 2.—¿Ah, se te casa?!...

ITALIANO 1.—¡¡¡Se me casa!!!...

ITALIANA.—¡Fuera, fuera!...

ITALIANO 3.—¡A vos se te casa, y a nosotros nos córreno a escobazo!....

ITALIANO 3.—¡Nos córreno a escobazo!...

ITALIANO 4.—¡¡Por culpa de esa barriga senza continencia que tené vo!!

ITALIANA.—¡Vía!... ¡Vía!...

ITALIANO 3.—¡lo sono en mi casa!... *(Intenta enfrentarse con la Italiana, o sea su mujer, no tiene la menor suerte.)*.

ITALIANA.—¡Ma' qué casa!... ¡Vía, vía!... ¡¡Fuera, con esos mascalzzone!!!... *(En tanto logra arriarlos hacia fuera, se da el gusto de gritarles: .)* ¡¡Tirapedo!!!...

ITALIANO 4.—*(Corridos hacia fuera.)* ¿E con quién se casa la tua figlia?

ITALIANO 1.—¡Con altro figlio....

ITALIANO 4.—¿Con altro figlio tuo?!...

ITALIANO 1.—¡¡Managgia!!!... ¡¡Que te schiaffo!!!... *(Amenaza pegarle al Italiano 4.)*.

ITALIANO 4.—¡Eh!... ¡Parla claro!...

ITALIANO 1.—¡¡Con altro figlio, di altro paisano!!!... ¡Di alni aldeia!... E'de tutti altra cosa, meno esta basura que te cágano a escobazo per cugare al truco e tirarte un poco de pedo que al fin de cuenta sono saludable!...

ITALIANA.—¡Ma' vía, vía!... ¡Saludable in casa!... ¡Saludable in casa!...

ITALIANO 3.—¡¡E' en lo casamiento de la tua figlia!!!...

En medio del escandaleta viene el apagón. Los ruidos se revierten hacia: Marcha nupcial.

12. VIVIR EN FAMILIA

Ruido de ducha. Luis instalado detrás de un pequeño biombo.

MADRE.—¡Luisito!... Qué hacés ahí?

LUIS.—¡Nada, vieja!

MADRE.—¿Y por qué no salís, entonces?

LUIS.—¡Me estoy bañando!

La Madre se dirige al Padre. Tensa, imperativa.

MADRE.—Lo agarrás y le decís... ¡que cuidado con lo que hace!... ¡Que algunas cosas no están bien!... Que muchos se han enfermado por...

PADRE.—Bueno, está bien, vieja. Después le hablo. (*Lee su diario, o pinta un banco, o hace cualquier otra cosa.*)

La Madre va y viene, aguardando que sus exigencias se cumplan. Concluye el ruido de ducha.

PADRE.—¡Che! ¿Saliste?

LUIS.—¡No, viejo!

PADRE.—¡Bueno, vamos! ¡Afuera de una vez!

LUIS.—Eh!!! ¡Qué pasa?!!!! (*Sale de atrás del biombo, envuelto en una toalla.*)

El Padre deja el diario, o la pintura. Se acerca a él sin decir una palabra, le toma la mano y se la mira (palma).

PADRE.—¡Hm!... (*Masculla. Gruñe.*)

LUIS.—¿Y?

PADRE.—¿Guarda, eh?

La Madre, con ansiosa tensión, aguarda cerca de ahí.

PADRE.—(*El Padre, cargándose de nervios y malestar, puntualiza, con mucha seriedad.*) ¡Salen pelos!

Luis retira su mano y la esconde. El sermón prosigue.

PADRE.—¡Eso no es todo!... ¡Se vuelve idiota uno!... ¡Idiota!...
(Cabeza.) ¡¡¡De acá!!! Sacando fuerzas de flaqueza, Luis
contraataca.

LUIS.—¿Vos te volviste idiota, viejo?

PADRE.—(No puede creer lo que oye.) ¿Qué? ¡¡¡¿Cómo?!!!

LUIS.—¿Y acaso nunca te la hiciste?...

PADRE.—¡¡¡Pero...!!!

Reacciona a las patadas, inmediatamente. Luis corre hacia fuera, para evitar tales impactos. El Padre lo persigue, mascullando cualquier cosa y soltando tremendos patadones. Uno solo que alcanzara su objetivo, partiría en dos al muchacho. La Madre, llorando, va tras ellos. Salen todos. Entran, por otro lado, Víctor y Hugo: el primero anunciando.

VÍCTOR.—¡Vieja!... ¡Traje a un amigo!...

Suenan explosiones. La madre de Víctor viene. Analiza fríamente a Hugo, como si nunca lo hubiera visto. Éste sonríe, convencionalmente.

VÍCTOR.—Es Hugo... El de la otra cuadra, ¿no?... ¿Sabés qué hace?... ¡Experimentos!...

MADRE.—¿Ah, sí?... (Sigue mirando a Hugo como a un invasor.).

VÍCTOR.—¡Viene a tomar el café con leche, conmigo!...

MADRE.—(Al cabo de un rato decide preguntar.) ¿Y qué clase de experimentos hacés?

HUGO.—Uh, muchos. Yo trabajo con material simple o radiactivo. Orgánico e inorgánico.

MADRE.—(*Mira al visitante. No entiende una palabra.*) ¿Y qué es eso del... simple o radiactivo?

HUGO.—(*Saca fósforos del bolsillo.*) ¿Ve esta caja? Contiene fósforos; o sea: un compuesto fosfórico, que entra en ignición por raspado. ¿Para qué sirve? Para prender un mechero. Si fuera una carga radiactiva, haría volar esta casa. Y más aún, toda la manzana.

MADRE.—(*Inquieta. Preocupada por semejante posibilidad.*) ¿Y vos... vos podés hacer eso?

HUGO.—Seguro. Yo puedo hacer cualquier cosa. Lo único que no logré todavía es llenar una taza de café con leche, sin usar ni café ni leche entre los compuestos respectivos.

La madre de Víctor lo mira, como para echarlo resueltamente de su casa. No lo hace, por la mirada temerosa que le dirige Víctor. Se va apagando este sector del escenario, en tanto se enciende otro donde aparecen: Ana, su Padre y su Madre. Ana trae una pila de libros, carpetas y cuadernos que descarga sobre una mesa. La Madre ronda en torno a ella, con una especie de enérgica ansiedad; el Padre se acerca, en cambio, con una actitud triste y fatigada. Pasa junto a ella. Mientras hace alguna pregunta. Y sigue de largo.

ANA.—Hola, papá.

PADRE.—Llegás un poco tarde, Ana...

ANA.—Ya sé, papá.

PADRE.—(*Tras una pausa, saliendo.*) Hay que tratar de no llegar tarde, Ana...

ANA.—No, papá.

El Padre sale. La Madre se lanza a la carga sobre ella. Le habla en voz baja pero muy tensa.

MADRE.— ¡Sí, papá—no, papá!... ¿Es lo único que se te ocurre decirle?

ANA.— Pero...

MADRE.— ¡Horas y horas esperando!... "¿Qué hace Ana?... ¿Dónde está Ana?..." , ¡¿Para qué vive él?!... Para pensar en vos!... ¡Nada más que para eso!...

ANA.— ¡Pero, mamá!... Yo...

MADRE.— ¡Vos desaparecés!...

ANA.— ¡No desaparezco! ¡Yo estuve estudiando!...

MADRE.— (*Sin oírla.*)... y él va, viene, va y viene por la casa...! "¿Qué hace Ana?... ¿Dónde está Ana?"

ANA.— ¡¡¡Estaba... es-tu-dian-do!!!!...

MADRE.— (*Sin oírla siempre.*) ¡Y piensa, y piensa!... (*Transición.*). ¡Y se muere!... Te lo digo yo: ¡se muere!... si piensa que vos... que un día vos... que sos capaz de...

ANA.— ¡¡¿Capaz de qué?!...

MADRE.— ¡Él puede morirse!... Te juro que yo... yo, por mí...

ANA.— (*A punto de estallar.*) ¡No tiene por qué morirse, mamá!

MADRE.— (*En otro tono: Suplicante ahora. Mirándola a los ojos, como si quisiera sacarle a flote una verdad muy oculta.*) ¡Cuidado con los muchachos, hija!... Cuidado con los hombres... Cuidado con las mujeres que andan por allí!...

ANA.— ¡¡¡Mamá!!! (*Quiere apartarse.*). La Madre le prende una mano. No se la suelta

MADRE.— ¡Cuidado con todo!... ¡Lo digo por él, no por mil... * ¡¡¡Y eso que yo!!! (*Transición. Más tensa.*) ¡¡Sentí mi corazón, hija!...

¡¡¡Sentí mi corazón!!... (Insiste en llevar la mano de ella hacia su propio pecho.).

Ana se resiste, calladamente, bajando la cabeza. La Madre, lentamente, alza su mano: la planta en el propio pecho, sobre el corazón, que debe latir a 2.000 sacudones por minuto. Ana tiene un estremecimiento, casi de llanto. Apagón.

13. GENTE EXTRAÑA (I.)

En la oscuridad entran dos o tres raras figuras son hombres llevan ropa clara. Tal vez pilotos de lluvia o perramus alzados en el cuello. Pueden usar sombreros también claros. Avanzan con cautela, con pasos que evidencian una contenida violencia. Hurgan el lugar, husmean el ambiente, esgrimen objetos: armas o linternas, también manoplas y otros objetos contundentes. Se marcan silencio entre sí. Invaden espacios, golpean puertas, penetran en los ambientes con enérgica agresividad. Golpean a los despiertos, despiertan a los dormidos. Se dan indicaciones en voz baja:

- Por acá...
- Por allá...
- Por allí...
- Por aquí...

Alzan a alguno por el aire como a una bolsa de papas. Le hacen una cuantas preguntas—siempre en tono bajo y perentorio— luego lo sueltan.

- ¿Dónde está?
- ¿Cuál es?
- ¿Quién es?
- ¿Cómo lo conociste?
- ¿Cuándo llegó? —¿Adónde fue?
- ¿Quién le avisó?
- ¿Cómo es? —¿Dónde está?
- ¿Cuándo lo conociste?

La mínima voz que los evidencia se va apagando. Sus linternas también. Ellos van retrocediendo hasta desaparecer.

16. GENTE EXTRAÑA (II.)

Mientras se oyen los gritos de Norma, alejándose, vuelven a aparecer en la oscuridad los hombres de ropa clara, apenas iluminados por sus propias linternas y por una luz roja intermitente que recorre el lugar: una pasada cada tantos segundos. Hablan siempre en voz baja, perentoria:

- ¿Dónde?
- Acá...
- Allá...
- Cuál... —Éste...
- Ése...

Ponen contra la pared a un par de transeúntes. Luego Hugo e Hilda que vienen trayendo a Norma, esta última en visible estado alcohólico.

NORMA.—Te quier...ro, Da...niel..., Da...niel... te quie...ro...

HUGO.—Shh... *(Trata de imponerle silencio, aunque ya Norma habla en murmullo o tono bajo apenas.)*

Los hombres van y vienen, enérgicamente, dándose órdenes e indicaciones.

—Esos dos...

—Esos tres...

—La mina...

—El tipo...

Hilda, Norma y Hugo son empujados contra una pared. De algún lado sale una viejita impulsada violentamente hacia fuera desde una casa. La viejita murmura con suavidad:

VIEJITA.—Estamos todos locos, ¿verdad?... Estamos todos locos... *(Busca en la penumbra para decirlo cara a cara y con una insólita sonrisa esa verdad.)* Estamos todos locos... Yo siempre dije que estamos todos locos.

Fuera del lugar se oyen golpes. Gritos de hombre apenas contenidos. Llegan también voces de los tipos de blanco.

—Ése...

—Fuera...

—Dale...

—Aquí... —Allá...

—Con todo... Con todo... Con todo...

De interiores van trayendo al vecino de la barbita. Norma lanza un grito al verlo suelta una especie de lamento, doblándose en dos. Uno de los tipos la vuelve a erguir, apretándole la cara contra la pared. Entonces es Hilda la que empieza a los gritos. Agudos, histéricos. También ella recibe un empujón. A Hugo le colocan un par de golpes, pero él contiene todo tipo de reacción. Se cubre y aguarda sin decir nada.

VIEJITA.—Todos locos... Yo siempre lo dije... Todos, todos locos...

El profesor (el de la barbita viene cayéndose). Debe haber sufrido ya un castigo muy intenso, porque las piernas apenas le responden, los dientes le castañetean y todo el cuerpo le tiembla como una hoja. En los ojos tiene dibujado un espanto próximo al delirio. Los hombres de ropa clara siguen dándose órdenes e indicaciones.

—Aquí... —Allá...

—¿Listo? —Listo...

Alguno se dirige a la gente plantada contra la pared.

—Afuera ustedes... —¡Afuera, carajo!...

Todos huyen hacia un lateral, los hombres de blanco salen por otro, llevándose al de la barbita. Sólo queda en escena la pobre mujer, que va para acá y para allá, a pasos lentos, como extraviada y repitiendo:

VIEJITA.—Todos, todos, todos locos...

17. PESADILLA

La escena anterior estuvo acompañada por una tonalidad musical fría, metálica, inquietante y muy fuerte: como la sirena de un coche policial. Al concluir esa situación, se oye una especie de gran acorde, a partir del cual empieza otro tema: la noche, el delirio personal la locura. Por momentos, puede emparentarse con el tema musical que acompañó la secuencia nocturna de los niños, luego crece por cuenta propia hacia otras regiones: la lujuria, el horror, la violencia contenida en el fondo de cada uno. La viejita aun da un par de vueltas por el escenario, murmurando:

VIEJITA.—Todos locos... todos locos, locos, locos.

Y sale, con un paso lento, indeciso, su risita suave, sus ojos que brillan cándida e intensamente. Sobre practicables que llegan a distinta altura, volvemos a encontrarnos con los personajes de siempre: Ahora convertidos en protagonistas de un sueño común, de una simultaneidad onírica, que los envuelve, los mezcla, los confunde en una misma materia. Van apareciendo de a uno en uno descubiertos por una luz focal, o emergiendo de algún modo. Están disfrazados: Hugo, de monstruo, con una enorme joroba; Daniel, de compadre, con sombrero y cuchillo al cinto; Susana, de bruja, con movimientos melifluos, de serpiente; Hilda, de puta, con apliques en el pecho y en las nalgas, que le dan una forma grotescamente abultada; Luis, de mendigo, con un bastón y una lata; Ana de novia o algo parecido, con un largo sayal blanco y una mancha de sangre en el vientre (durante todo el sueño huye y quiere tapar esa mancha de sangre.); Beto, con una prenda doble que lo hace mitad hombre y mitad mujer, Mario, de boxeador. Durante todo el sueño se agreden, se persiguen, se huyen, se gritan, se asustan unos

a otros... Intentan morderse, abrazarse, etcétera. Llegan a producirse casos singulares, como Daniel y Beto bailando un tango con ostensible sensualidad; Hilda aferrando con sus piernas a la joroba de Hugo, en el piso, hasta lograr –virtualmente– un orgasmo; Norma y Mario tratando de poner en evidencia la mancha roja de Ana, en tanto ésta se protege denodadamente; Luis tratando de ampararla y protegerla, la emprende a bastonazos con los otros, pero es inútil: su bastón es de goma, o de cartulina hueca, se dobla, se quiebra en la espalda de los demás, que por otra parte ni lo sienten, que no dicen nada. La secuencia termina cuando todos gritan al mismo tiempo, aúllan, llegan a un desborde de alaridos, totalmente descontrolado... En tanto afuera empieza a amanecer, suenan unas lentas, graves y serenas campanadas. Ellos comienzan a huir del sueño común, de la zona de espanto en que se encontraron, y vuelve a cruzar el sitio la viejita:

VIEJITA.—Todos locos... locos... todos locos...

18. CONFESIONES

Todos los actores, sentados al borde del escenario, van contando su experiencia. Le hablan directamente al espectador no están sentados correlativamente, de acuerdo al turno del relato.

BETO.—Era alta, morocha. Según lo que recuerdo, estaba bien. Bastante bien. Era puta. Pero, no de costumbres, sino de oficio. Mi viejo la saludaba siempre, de lejos. Trabajaban cerca. Un día, yo lo fui a visitar. La vio y me dijo: "¿Querés echarte un polvo con ésa?". Sí, le dije. Adentro empecé a sentir: tucutún... tucutún... (*Galope del corazón.*) Me llevó al bulo. Una casa vulgar,

de madera y chapa. Muy limpia. (*Gesto, como aclarando: "Eso sí".*) Ahí me largó: como quien deja a un pibe... que vaya a pasear solo... o suba por primera vez al colectivo. (*Pausa.*) Del resto no me acuerdo. O me acuerdo poco, bah, porque ella me agarró, me abrazó, me empujó, me llevó para acá, para allá, se rió, charló... ¡Lo hizo todo! Mina piola. Muy piola. (*Nueva pausa, sonríe, como para sí.*) Lo único que tengo claro, bien clarito acá... (*Medio de la frente.*) ... es que de entrada yo me fui al humo; quise largar los timbos, la camisa, todo... Ella paró la mano. Pitó el faso. Me echó el humo en la cara. Y me dijo: "Tranquilo, pibe, que hay tiempo"...

DANIEL.—Tenían dos camas. Las separaba un biombo. Ya estaba todo arreglado. Yo había ido con mi primo, el Cacho, que ya estaba canchero, porque no era la primera vez. Para él. Pero a mí el julepe me... me dominaba... no podía más. (*Pausa.*) Charlamos un rato. Nos jodieron. Se reían de nosotros, la verdad. Después nos separaron: del biombo para allá, del biombo para acá. Yo sentía que el otro: ¡pah-pah-pah!... saltaba en la catrera, hacía escándalo... Preguntaba: "¿Y, loco, cómo andás?"... "Bien", le decía yo. Pero, nada. La mina me ayudó. Esperó. Me ayudó otra vez. Al final, me empezó a mirar con lástima. "¿Y, loco?"... "¡Fenómeno!". Yo tenía ganas de llorar, de rajar, de empezar a las piñas con todos... (*Nueva pausa.*) Después... en Mar del Plata... me levanté a una sierva... Salí de perdedor, en un coche. (*Una pausa más.*) Me porté mal. A los tres días... me mandé otro levante y le negué el saludo. Turro que es uno. (*Transición.*) Pero, esa vez... del biombo... y del guacho gritando: "¿Y, loco, cómo andás?"... no me la olvido nunca, se lo juro, ¡nunca!

NORMA.—Yo vivía soñando con las películas. Los besos de película, todo eso. El día que se dio... que me abrazaron... que me dieron un... beso... así... No sé, me pareció espantoso. (*Baja la cabeza, como avergonzada.*) Yo tenía una amiga, que salía con un hombre... casado... Después él la dejó... O ella... bah, no sé... Empezó a salir conmigo. Parecía el amor eterno, pero no era. Un día, dos. Por fin, nos acostamos. Me costó mucho salir de esa experiencia. Porque no sentí nada: ni dolor. Y me dije: "¿Esto era?"... Tuve que mentir mucho, fingir mucho, hacer mucho teatro, para no dejarlos mal, para dejarlos convencidos a ellos... ¡Buen!... Hasta que encontré esa cosa, ese estímulo, esa vibración, por primera vez. Fue cuando hacía las cosas con algún peligro: en la escalera, en el zaguán, en una plaza pública... en algún sitio, bah, donde pudieran descubrirme. (*Transición. Al cabo de una pausa.*) Lo más triste de todo, yo creo... lo más triste, aquel día... fue que no creyeron en mi virginidad.

HUGO.—Era un pueblo viejo, y chiquito. Socialmente pobre, económicamente triste y políticamente asexuado. Me mandaban al cole, en bañadera... Bueno, en un micro que... (*No llega a explicar cómo era el micro.*) Yo me hacía pis. Hasta muy grande, cuando vinimos a la Capital y al barrio, yo tenía siempre la idea de andar con olor a pishado. Por eso, el día que una tipa se me metió en el laboratorio... –yo, de muy pibe que hago experimentos– se me cruzó la loca idea: "¿Y si estoy oliendo a pis?"... La tipa miraba, tocaba todo: las probetas, la cámara fotográfica... Yo tiraba perfume por el aire. La tipa me preguntaba: "¿Qué te pasa?"... "¿Usted no siente olor a algo?"... "Sí, a algo muy excitante", decía ella. "Ma' qué va a ser excitante"... Al final, me agarró. Me apretó contra una mesa llena

de frasquitos y me empezó a meter las manos por las costillas. Yo, de los nervios que tenía, hice un movimiento y volqué un frasquito: era amoníaco. Debuté cinco días más tarde, pero en la casa de ella.

MARIO.—Iba a las milongas. Me destapaba como un loco: desde que llegaba hasta que se oía La Cumparsita como final. Pero, bailaba... y bailaba... y nada más. Yo bailaba. (*Punto.*) ¡Me agarraba cada metejones!... (*Transición.*). No pasaba de ahí. (*Nueva transición.*). Recién en la colimba, fui a ver a un yiro... y no, no pude. En la Facultad, una compañera me invitó a la casa. Un morfi bárbaro, una piba macanuda. Cuando llegó el momento, le dije: "No, no tengo ganas". "Entonces te vas", me contestó ella. Al día siguiente, vino a buscarme. Caminamos juntos, horas y horas. Me dijo: "Yo sé lo que te pasa a vos: tenés miedo". "Sí", le dije. En un hotel, los dos pudimos superar nuestra vergüenza. Desde entonces, pienso que tenía el cuerpo más hermoso que yo vi, o soñé, o imaginé en mi vida. Pero, tal vez lo hermoso sea el recuerdo... o lo haga más hermoso mi gratitud.

ANA.—Lo esperaba a Luis. Durante mucho tiempo lo esperaba a Luis. Que me dijera algo, no sé. O yo decirle. (*Pausa.*). Ese día estaba decidida a dar un paso, si él... bueno, si él no lo daba. Le pedí que me acompañe hasta la Academia; yo iba a estudiar, pero... pegaba el faltazo, si... (*Transición.*). No vino. En el camino fue que alguien me llamó desde un coche. Sonreía. Tenía el gesto de quien va a preguntar por una calle o un número; un gesto que invitaba a no tener sospechas. Entreabrió la puerta. Me hablaba pero de un modo que no se entendía, como si fuera en otro idioma. "¿Qué?... ¿Qué cosa?...", le decía yo, acercándome más y más. Fue ahí que me tomó del brazo. "Vení—

decía—, vení"... de un modo que ahora sí se entendía claramente. Yo tironeaba. El me golpeó en la cara, en la cabeza, en la boca del estómago. Dijo que me quedara quieta o me mataba. (*Pausa, breve.*) Recuerdo que grité al principio. Y lloré después. (*Nueva pausa, larga.*) Volví arreglándome las ropas. Y la cara (*Se queda un buen rato en silencio, mirando el piso.*) Nadie llegó a tiempo. Sin embargo, después daba la impresión de que todos sabían lo que había pasado. En mi barrio la gente camina despacio.

LUIS.—Yo le hacía el novio a una piba, ¿no?... Y salíamos juntos: venía a mi casa, yo iba a la casa de ella... De pronto, nos quedábamos solos. Entonces, me iba a los bifés. "Vení acá, flaca, vení acá"... Ella: "No, que viene mi mamá... no, que viene el lechero... no, que viene el diariero"... ¡El panadero, todos los proveedores juntos caían por ahí! Yo apuraba: "¡Dale, flaca, que no viene nadie!"... "Pero, no estoy para esto. A mí no me tenés que hacer esto"... "¡Y por qué no, si es amor!"... Yo manoteaba como loco. "¿No comprendés que es amor?"... "El amor es respeto". ¡Ma' qué respeto!... Un día me cansé; y como ahí no pasaba al frente, me anoté con los pibes del barrio que se habían conseguido un yiro. Fui. A una obra en construcción. Se esperaba ahí: entre la cal y los ladrillos... los tablones... Ella nos recibía en la casilla del sereno. Cuando me tocó el turno, como no había esa cosa de que "es amor, flaca", y manotazos, y todo lo demás... yo... no pude hacer nada. Me dio mucha vergüenza. La mina se avivó y me dijo: "No te aflijas, rubiecito, cuando salga les digo a todos que estuviste un kilo"... Será por eso que yo les tengo... tan poca simpatía a las minas decentes... ¡y tanto cariño a las putas!

HILDA.—Tenía trece años. Trabajaba en casa. Era morochita, de cuerpo menudo. Cuando yo me vestía, o caminaba por ahí, ella me miraba... Estaba como atontada conmigo, y me permito pensar que... me envidiaba algunas cosas. Una vez salimos... Todos los de casa... La dejamos sola. Al volver, la encontramos con tres... Tres chiquilines, tipos, qué sé yo. Uno abrazado a ella, otro masturbándose en el piso; el otro, no sé. Todos desnudos. Mamá gritó. Papá los corrió a golpes. Yo volé a mi cuarto, a tirarme en la cama... No pude hacerlo: había elegido ese sitio para empezar el juego... lo dejó manchado. Ellos pasaron un día o dos en la comisaría. Ella fue a parar a un correccional. No la vi más. Pero sé que esa noche, en esa estúpida orgía, con esos tres atorrantes que la aprovechaban... habíamos perdido la inocencia, la ingenuidad, y la esperanza o la alegría del placer... las dos.

Apagón.

19. HIJOS. CASORIO

La viejita va a instalarse entre personas que aguardan a la puerta de un registro civil. Hay algún fotógrafo (sin flash, con una pequeña y moderna maquinita.). Hay comentarios:

—¡Qué suerte!...

—¡Qué linda!... —¡Qué bien!...

—Yo siempre dije: estos dos...

—¡Ah, no! Yo nunca...

—Y bueno...

—Lo importante es que sean felices, ¿no?...

Mientras ellos hacen mutis por un costado, desde foro van viniendo – entre aplausos–Beto y Norma. Ella, con un ramito de flores en la mano Sonríen a todo el mundo. Beto recibe abrazos. Norma besos. Etcétera. Apagón.

23. MIL PERDONES

Suena una música suave y triste, en la oscuridad. Se va haciendo la luz, muy tenue: primero, fría y lechosa, luego, tal vez, de colores más cálidos. Vamos viendo a los personajes, desnudos, mustios, tensos, mirándose a sí mismos en su orfandad, acariciándose los brazos para aliviar algún soplo de frescura, elevando los ojos lenta y dificultosamente –unos hacia otros– para poder decir lo que se tienen que decir, arrancando dificultosamente en tal intento.

MARIO.—(A Ana.) Te pido perdón por haberte aceptado con vergüenza... por saber desde siempre que estabas triste y denigrada... por haberte buscado justamente a causa de eso...

BETO.—(A Daniel.) Te pido perdón por haberte trampeado y estafado... por haberte robado suciamente... con menos amor que envidia... y porque si fue el amor más que otra cosa, igual sirvió de poco...

HILDA.—(A Hugo.) Te pido perdón por el miedo... el miedo que siempre tuve a todos... y especialmente a vos...

ANA.—(A Luis.) Te pido perdón por dejar que todo se fuera hacia otro lado... por no haber pensado siquiera que hubieras sido capaz de luchar... de vencer esa cosa... de quedarte...

DANIEL.—(A Norma.) Te pido perdón por mi idiotez... por mi sentimentalismo culpable... Por dejarme llevar... Por ser muy débil, cuando todos me imaginaban fuerte... y cuando vos necesitabas que lo fuera.

HUGO.—(A todos, a cualquiera.) Te pido perdón por mi risa... por mi indiferencia, por mi fácil coraje de tomarte en joda, tomarme en joda, tomarnos en joda.

LUIS.—(A Hilda.) Te pido perdón por desearte al pedo. Por buscarte a vos y querer a otra. Por mostrarme tan loco, tan necio, tan pelotudo...

MARIO.—(A Luis.) Te pido perdón por el empleo que no te di, por el dinero que te negué, por la felicidad que debió ser tuya y que yo tampoco tengo...

NORMA.—(A Ana.) Te pido perdón por pensar en mí, cuando vos precisabas una palabra... Por olvidar la amistad y el cariño, cuando más tenían que estar presentes...

DANIEL.—(A alguien.) Te pido perdón por ser simple, cuando la vida ya no está para eso...

BETO.—(idem.) Te pido perdón por ser malo, cuando la vida ya tiene bastante....

Giran para acá, para allá. Se entrecruzan, se enfrentan sucesivamente unos con otros. Por un momento, no sabemos ya quién habla ni a quién le habla Cualquiera toma los diálogos:

—¡Te pido perdón por ser triste!...

—¡Te pido perdón por ser loco!...

—¡Por tener un alma fría!

—¡Un gesto indiferente!

—Una astucia muy grande para callar lo que hacía falta hablar...

—Para soltar a gritos lo que pedía el silencio...

LUIS.—(A Ana.) Te pido perdón por no haber reaccionado...

BETO.—(A Norma.) Por dejarte caer en la cosa mediocre y resentida...

DANIEL.—(A Mario.) Por las bromas de entonces... Por los miedos de entonces...

HILDA.—Por querer ser más, siempre más... (Casi enloquecida, preguntándose.) ¿Más que quién?... ¿Más que qué?...

HUGO.—Por mi pobre cuerpo... por mi pobre vida... por los inútiles juegos, sin un gramo de afecto...

NORMA.—Por mi angustia de siempre...

MARIO.—Por todo mi egoísmo...

ANA.—Por mi largo desprecio...

LUIS.—Por mi vieja miseria...

HILDA.—¡Por no saber, por no saber, por no saber!...

DANIEL.—¡Y por dejar que el tiempo se quede con todo...!

¡Perdón!..

¡Perdón!...

¡Perdón!...

Unos caen de rodillas, otros se doblan sobre sí, otros se acarician mutuamente o sollozan abrazados. Vuelve la luz blanca, lechosa del principio. Se va concentrando, poco a poco, sobre una sola, única figura caída. La convierte en estatua. Mientras se va apagando, va comenzando un cantable:

CANTO.—Está muy bien esa cosa de pedir perdón. Porque hace todo más limpio: alma y corazón.

Está muy bien el asunto de la dignidad, Porque si no, no hay conciencia ni fraternidad...

Pero, eso no es... Pero, eso no es...

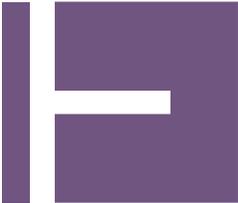
Pero eso no es todo-todo lo que pueda ser El paso al frente y la vida que hay que tener.

No se corrige este mundo con mirar atrás Y con pedir mil perdones ante los demás.

Está muy bien esa cosa de pedir perdón... pero no es más que un alivio para el corazón...

TEATRO 3

Noviembre de 2023 – Primera edición digital



Alberto Adellach comenzó a estrenar su producción teatral en 1963, despertando la atención de la crítica y el público a partir de 1966 con *Upa-la-la*, un espectáculo compuesto por dos obras propias y una de Samuel Beckett. En 1968 obtuvo un premio como autor de televisión otorgado por el Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, Argentina). En 1969 ganó el concurso de ensayos del Centro Editor de América Latina, por su *Breve historia del Teatro Argentino*.

En 1975 obtuvo los premios *Argentores* y *Martín Fierro* como Autor del Año en Televisión. El ex general Videla, en 1976, lo incorporó a sus listas negras, durante la última dictadura militar (1976-1983), motivo por el que vivió en el exilio por el resto de su vida. En 1981 recibió el premio *Casa de las Américas*, en la categoría *Teatro*, por una versión libre de *El rey Lear* de W. Shakespeare (La Habana, Cuba). En 1979 ganó el segundo premio en el *Concurso Latinoamericano de Autores Teatrales*, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (México). Sus obras han sido representadas en español, portugués, inglés, alemán, francés, italiano y polaco; y han sido editadas en español, italiano e inglés. Los estudios de Adellach sobre el tango empiezan en 1972 con un ensayo sobre *Enrique Santos Discépolo*.

La publicación de estas *Obras Completas*, que hoy encara el Instituto Nacional del Teatro, sirva como homenaje a este creador, uno de los más intensos dramaturgos de las décadas del 60 y 70.

Finalmente el autor vuelve a encontrarse con su público, el mismo que tanto añoró durante su exilio.