

Dramaturgos argentinos en el exterior

Compilación Ana Seoane

Botto, Diego

Dramaturgos argentinos en el exterior / Diego Botto ; compilado por Ana Seoane ; ilustrado por Oscar Ortiz. - 1a ed. - Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, 2010. 396 p. ; 22x15 cm. - (Estudios teatrales)

ISBN 978-987-9433-82-9

1. Teatro Argentino. I. Seoane, Ana, comp. II. Ortiz, Oscar, ilus. III. Título CDD A862

Fecha de catalogación: 29/04/2010

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta N° 232/08.
Ejemplar de distribución gratuita - Prohibida su venta

CONSEJO EDITORIAL

- > Beatriz Lábatte
- > Gladis Contreras
- > Mónica Leal
- > Alicia Tealdi
- > Carlos Pacheco

STAFF EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Raquel Weksler
- > Elena del Yerro (*Corrección*)
- > Mariana Rovito (*Diseño de tapa*)
- > Gabriel D'Alessandro (*Diagramación interior*)
- > Grillo Ortiz (*Ilustración de tapa*)
- > Magdalena Viggiani (*Foto contratapa*)

© Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN 978-987-9433-82-9

Impreso en la Argentina - Printed in Argentina.
Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Reservados todos los derechos.

Impreso en Buenos Aires, abril de 2009.
Primera edición: 3.500 ejemplares

>Agradecimientos

A Alejandro Finzi, por arrojar esta piedra al agua. A los integrantes de la Comisión de Lectura del INT y a Raúl Brambilla por aceptar el desafío. A Carlos Pacheco, por su infinita paciencia ante mis postergaciones. A mis amigos teatreros incondicionales que tengo en el Chaco (Gladis Gómez) y en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Carlos Martínez). A mis otros amigos y a mi familia.

A cada uno de estos creadores que fueron generosos con el INT y desinteresadamente entregaron los derechos de sus publicaciones. Creo que cada uno siente que es una forma de volver al país, transformado en texto dramático.

Existen las casualidades, aunque no se deba creer en ellas. Hace varios años, desde España, Juan Antonio Hormigón me pidió que investigara el exilio de los españoles en Argentina, motivado por la Guerra Civil, más precisamente por la llegada de Franco al poder y tantos años de dictadura. Fue volver a mis raíces, nieta e hija de exiliados. Recordar cómo se hablaba en gallego, casi como un murmullo y se alababa los sabores del vino, el pan y la leche; tardé muchos años en comprender que esos gustos eran los de la infancia y la juventud perdidas. Sabía lo que era escapar de un país casi con lo puesto, porque se jugaba la vida en ese viaje con poco equipaje. De generación en generación se había pasado aquella anécdota que un reloj se paró a la hora en que fusilaban a un ser querido. Por eso cuando Alejandro Finzi me pidió este trabajo, lo primero que pensé fue el retorno al origen. Dialogar con cada uno de estos creadores fue en cierta manera buscar distintos reflejos, en el mismo espejo.

Decidí y el INT aceptó sumar algunos reportajes para introducirnos a esos mundos, a veces casi desconocidos de cada creador. Hay nombres famosos y que ya tienen un gran lugar en los sitios de Internet... pero otros no. Fue a ellos a quienes les propuse un cuestionario, para meternos en las almas de estos distintos exiliados. A primera vista imperan los temas políticos y hasta la discriminación se hizo presente en distintos tiempos. Argentina tal vez nunca fue el famoso granero del mundo, el país puertas abiertas que nos creímos. Tiene capas de mentira, de ocultamiento y a pesar de todo, la seguimos queriendo, casi como lo decían Borges y Cortázar. Miradas distintas pero siempre apasionadas sobre una misma realidad nacional.

A través de sus biografías se evidencia que casi todos estos dramaturgos fueron o siguen siendo actores, este intenso vínculo con el escenario los llevó de manera inmediata y natural a transformarse en directores de sus propias creaciones. Así sucedió con Cristina Castrillo,

Susana Cook, Ilo Krugli, Arístides Vargas, César Brie, Luis Thenón y el más joven Juan Diego Botto. Mientras que Rodrigo García creó su propio grupo y empezó a escribir y dirigir para ellos, sin haber tenido una experiencia como intérprete tan intensa. Bárbara Visnevetzky es quien ahora está experimentando con la dirección, pero llegó directamente a la dramaturgia.

Esto no solo los iguala sino que permite relacionar sus escrituras, aunque en casi todos imperan ciertas características: alto nivel poético (Vargas, Krugli, Thenón), intención política (Cook, Brie) y gran síntesis. Muchas de estas historias tienen pocos personajes, también hay unipersonales; tal vez las crisis económicas nacionales hayan dejado en sus venas esta característica de creación.

Se podría distinguir dos tipos de exilio bien diferenciados. El primero el causado por las dictaduras: aunque Ilo Krugli sea el mayor huyó del mismo gobierno militar que obligó a Cristina Castrillo a alejarse de su Córdoba natal o a Arístides Vargas de Mendoza. Con menos años, casi niño, Juan Diego Botto también escapa, pero hacia Madrid. La culpable de esta diáspora se da a mediados de los años 70, tiempos de la peor dictadura que vivió la Argentina.

En los años 80, más precisamente en diciembre de 1983, llega la democracia, sin embargo César Brie y Susana Cook viajan a Europa, allí buscan perfeccionarse y encuentran distintos rumbos. Brie vuelve a América Latina, pero elige una nueva tierra, Bolivia; Susana Cook llega a la otra América, la del Norte, y se queda allí.

En esa misma década, Rodrigo García desengañado de esta flamante democracia, intenta un nuevo destino en Madrid. También parte con el mismo rumbo Bárbara Visnevetzky.

En cada uno de estos dramaturgos sobrevuelan los principios estéticos de Jerzy Grotowsky. El actor es el eje de todas estas propuestas, donde también se incluyen las más performáticas. Muchos de ellos –Ilo, Vargas, Castrillo, Cook, Botto y Brie– le pusieron el cuerpo a sus creaciones, iniciaron sus caminos con unipersonales o con textos con

muy pocos personajes, fáciles de trasladar. Sus participaciones en festivales es notable y varios conformaron grupos que hoy son casi sinónimos de su propia trayectoria, así Arístides Vargas y Malayerba; Rodrigo García y La Carnicería, Ilo Krugli y Ventoforte; Cristina Castrillo, Teatro de las Raíces y César Brie, Teatro de los Andes. En esta mimesis también debieron aceptar que se los identifique con sus países adoptivos: Vargas con Ecuador; García, Botto y Visnevetzky con España, Thenón con Canadá, Castrillo con Suiza, Krugli con Brasil y Cook con Estados Unidos.

Los más jóvenes de esta antología, Juan Diego Botto (1975) y Bárbara Visnevetzky (1977) partieron por muy distintos motivos. El primero escapó junto a su madre (Cristina Rota) y su hermana (María Botto) luego del secuestro de su padre (Diego Botto), hoy uno de los integrantes de la lista de 30.000 desaparecidos. Mientras que Visnevetzky buscó una salida, una sociedad más abierta y partió hacia el viejo mundo, desde su Neuquén natal.

Impulsados y expulsados por la Argentina cada uno de estos artistas armó su propio grupo y la creación fue casi un impulso social para volver a vincularse con la gente. Tal vez una búsqueda de necesitar reproducir su propia patria en el exterior explique estas mismas reacciones.

Algunos son muy conscientes de que hacen teatro político (Cook, Vargas, Brie, Krugli), fueron y son militantes; pero otros lo llevan más escondido, no por temor, ni por miedo, sino porque fue el único camino que encontraron para crear. Rodrigo García en muchas declaraciones asegura que busca “molestar” a los espectadores consumistas que imperan en sus plateas europeas, y esa lucha denodada contra una de las formas del capitalismo también es política.

Para el mundo griego el exilio y la cicuta eran lo mismo. Pero estos dramaturgos inventaron una tercera puerta, la del teatro. En estos textos se siente el aliento de un argentino, por su pasión, por su desgarrado humor, por esa notable habilidad de crear de la nada, que solemos tener.

Deseo que, así como el país los expulsó, esta publicación les permita

un retorno diferente porque, como le sucedió a Ulises, nada está igual después de los años, pero los teatristas de todas las provincias tienen ahora –como Telémaco– la posibilidad de conocerlos y de representarlos. Encontrarán en sus ficciones voces reconocibles, porque los acentos son los mismos, más allá de las distancias y los idiomas que han tenido que aprender.

ANA SEOANE

Juan Diego Botto

Nació en Buenos Aires, en 1975.

Es hijo del exilio. Hoy el nombre de su padre, Diego Botto, es uno de los que quedó grabado en la escalinata del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Hace muy pocos años vino para la inauguración de esta cerámica, junto a su madre, Cristina Rota, actriz y directora argentina radicada desde hace muchos años en Madrid, donde ambos viven.

En el año 2006 llegó a Buenos Aires, por muy pocos días para presentar su primera obra de teatro, en su carácter de autor y director. Fueron pocas funciones en la sala Villa Villa del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930).

El privilegio de ser perro tuvo su origen en los Estados Unidos. “Cuando vivía en Nueva York, estando en el Central Park vi cómo un vagabundo maltrataba a su perro. La gente se enojó y le dio una paliza muy fuerte a ese hombre. Me llamó la atención que nadie saliera a defenderlo, como sí habían hecho con el animal. De ahí viene la ironía del título. A esto se suma cómo ellos mean en un lugar y así lo hacen suyo, marcando su territorio. Para los seres humanos es mucho más complejo delimitar nuestro espacio”.

En ese momento tuve oportunidad de entrevistarlo y creo necesario reproducir parte de aquel encuentro.

–¿Cómo fue el paso de actor a dramaturgo?

–Fue accidental, la culpa la tuvo mi primo y mi necesidad de dirigir. El tema fue inevitable: la inmigración y el exilio. Gracias al actor Vando Villamil conocí el monólogo de Roberto Cossa (*Definitivamente adiós*) y sentí la necesidad de incluirlo en mi espectáculo. Fue el mejor punto de partida, recordar el exilio de los españoles que se refugiaron en Argentina.

–¿Por qué elegiste la dirección?

–Dirigir me pareció lo más divertido y gratificante del mundo. Es

lo más parecido a ser Dios. Tenés un montón de fantasías y gente que te las hace realidad. Decís: “quiero un vestuario verde”... y salen todos a conseguirlo. Mi profesión de actor me gusta por la posibilidad de contar y transmitir historias al espectador. Aunque llega un momento en que uno quiere contar su propio tema y a su manera.

–Tu primo (Alejandro), tu hermana (María), que diseñó el vestuario, y el espectáculo lo estrenaste en Madrid, en el teatro de tu madre: ¿todo en familia?

–Durante muchos años, mi madre y mis hermanas fueron todo. Mi familia es fundamental. Mi primer recuerdo más nítido, cuando tenía cuatro años fue el viaje en avión, que nos llevaba a España. Corríamos por el largo pasillo y vomité en ese espacio inmenso.

–¿Cuál es tu patria?

–La esquina donde besaste por primera vez a una chica, el bar donde te emborrachaste con tus amigos, la escuela donde estudiaste, todo hace a tu ciudad. Eso es lo que siento por Madrid. No tengo un gran sentimiento patrio, ni por España ni por la Argentina.

–¿Militás políticamente?

–Estuve afiliado muchos años a un partido de tendencia maoísta, pero ya me separé. Hoy mantengo afinidades y diferencias. Salgo mucho a la calle, cada vez que lo siento oportuno, sobre todo contra la guerra y a favor de los juicios contra los militares. Soy un ciudadano que cuando lo siente se expresa.

Espectáculos escritos:

2008 - *Conflictos, miedos y desconfianzas*, dirección: Cristina Rota.

2007 - *La última noche de la peste*, dirección: Víctor García León.

2005 - *El privilegio de ser perro*, dirección: Juan Diego Botto.

El privilegio de ser perro

tres obras de Juan D. Botto y una de Roberto Cossa

>el privilegio de ser perro

Juan Diego Botto

El espacio escénico esta constituido por una montaña de maletas. Creando un espacio abstracto que puede sugerir una terminal de aeropuerto, una terminal de trenes o una gigantesca nave donde los nazis acumulaban las pertenencias de los desposeídos que eran conducidos a los campos de concentración.

Dentro de algunas de estas maletas hay arena. Durante los monólogos primero y segundo la acción del actor consistirá en abrir las maletas y desparramar su contenido. Nunca se comenta o subraya esta acción. La arena crea el espacio para el último monólogo.

Diez está tan lejos de infinito como dos. Diez está tan lejos de infinito como dos. Hay frases que parecen estar preñadas de razón y cordura. Frases que parece que se las puede poner bajo un microscopio, analizar científicamente y ver que su estructura es perfecta. La persona que parió esta frase debía ser un señor con barba y una estantería con 12.500 libros. ¡Cuánta precisión! Es incuestionable.

Desde siempre el infinito es un tema que me ha fascinado. No sé muy bien por qué. Me parece uno de los conceptos más sorprendentes e inabarcables a los que se puede enfrentar un ser humano. Primero como, no sé, como metáfora. El infinito cualitativo. La noción de lo infinitamente bello, lo infinitamente justo, la creencia en los paraísos prometidos. Ese sueño ancestral del ser humano de llegar a un lugar que se contenga a sí mismo. El infinito como absoluto. Nada, una revolución a tiempo y desaparecen las aristas que se clavan en el corazón de los más débiles y solo queda una rueda que fluye con la precisión de lo justo por naturaleza. (¡Parecía tan fácil!) En cuanto a lo espacial, imagínenlo. Un espacio que contiene un espacio que contiene otro espacio y así sin final. Es prácticamente imposible de visualizar, parece que te va a explotar el cerebro. Está la tierra con su sistema solar, mas allá otros sistemas y galaxias que abarcan la nuestra y otras galaxias que abarcan estas y así ininterrumpidamente. Uno inevitablemente tiende a

pensar en un tope, en un final, en un límite, pero qué. Y si hubiera un tope qué hay más allá del tope. No hay figuras geométricas, no hay nada. El universo no es redondo, ni cuadrado ni rectangular, simplemente es. Lo mismo ocurre con el tiempo. No tiene ni principio ni final. Todo cambia visto desde ese prisma. Qué sentido puede tener medir lo inmedible.

Claro que si se cree en Dios, en cualquier Dios, la cosa cambia. Empieza a haber topes, límites para el vértigo.

“Al principio creó Dios el Cielo y la Tierra”; lo realmente tranquilizador de este concepto no es que establece un creador, que también, sino que establece un principio un punto desde donde empezar a contar. Qué sentido tendría contar nuestros años o la historia si viviéramos para siempre. ¿Cuántos años tienes? –6.200.000–. Ah, eres joven todavía. ¿Joven? Joven con respecto a qué si da igual tener 6 que 100 millones de años. El infinito lo iguala todo.

Nosotros sabemos que somos finitos, sabemos que todo se acaba, por eso le ponemos números a todo.

10 años 25 años 65 años, año 2004, 100km/h, 8 horas de avión, 20 años y un día de cárcel, “¿cuánto dura el espectáculo?”, “hora y media pero te ríes mucho”.

En fin que lo piensas y lo ves claro, diez está tan lejos de infinito como dos, a la misma distancia a efectos prácticos. Solo que para mí esa frase es una puta mierda. Sí, porque las palabras, quiero decir este tipo de cosas, de conceptos, siempre tienen un disparador ideológico profundo en la cola. ¿Me entienden lo que quiero decir? Que están cargadas de pólvora, de una forma de traspasar las ideas a los casos concretos.

Es como esa otra frase que detesto. “Mas vale pájaro en mano que ciento volando”. Primero es lo menos defensora de los derechos de los animales del mundo. Es precioso ver a cien pájaros volando y admitámoslo un pájaro en una mano es de una tristeza incuestionable. Pero no es por eso por lo que no me gusta. De hecho yo mismo tampoco soy un radical defensor de los

animales y si tengo hambre bienvenido sea el pájaro en la mano, la paloma en mano o incluso un perro, no tengo prejuicios. Que por cierto ahora que digo lo del perro me estoy acordando de una anécdota que viví en Nueva York hace un tiempo. Yo salía de trabajar. Entonces trabajaba pelando cebollas y patatas en el sótano de una pizzería. No se pueden imaginar lo que era el olor de aquel sitio ni el dolor de ojos con el que llegaba a casa. En fin, salía de trabajar y fui a Central Park a tirarme un rato. Era verano serían las seis de la tarde. Había bastante gente. Yo estaba en ese sitio que llaman el Medow que traducido sería el prado o la pradera. Una extensión de césped muy grande donde la gente va a tomar sol, a jugar a la pelota, lo que sea. El caso es que había un vagabundo, un *homeless* que paseaba con su perro. El tipo estaba hecho mierda y su mascota también. Hablaba solo y a gritos mientras fumaba un cigarrillo. En un momento no se le ocurre nada mejor que apagar su colilla en el lomo del perro que curiosamente o tristemente, no sé, aullaba y se quejaba pero no se movía de su lado. Quiero decir que de algún modo lo aguantaba estoicamente. Se ve que no era la primera vez. Un joven con aspecto de futbolista americano se levantó y empezó a insultar e increpar al vagabundo. “Eres un hijoputa, no tienes corazón, deberían encerrarte en la cárcel y que te apagaran cigarrillos encendidos todo el día” etcétera, mucho etcétera. Después, otro con pinta de *broker* o abogado, uno de estos que llevan traje, maletín y zapatillas que son *súper-cool* y dan la impresión de ir al gimnasio todos los días. Después, una señora con pinta de *hippie*, y después otro y otro. En fin al final había como seis o siete personas increpando al *homeless*. La cosa se empezó a poner fea. El vagabundo cada vez gritaba más, todo el prado estaba mirando y entonces el futbolista americano le soltó un golpe tremendo en la cara. Casi lo tumba. Pero el imbécil del vagabundo se mantuvo en pie, no sé por qué, seguramente por algún extraño orgullo de indigente herido. El futbolista le encajó otro golpe y ahora sí lo tumbó. Una vez en el suelo el abogado, la mujer *hippie*, el futbolista y todos los demás empezaron a patear al *homeless* con una rabia y una saña que parecía que les acabaran de asesinar a la madre. El perro ladraba alrededor de ellos. Cuando

se cansaron de patear se fueron dispersando cada uno por su lado, con pequeñas muestras de hastio e indignación en los rostros como si sugirieran: “Las cosas que nos obligan a hacer...”. El vagabundo se quedó en el suelo escupiendo sangre y retorcido de dolor mientras su fiel amigo le lamía las heridas. Lo espeluznante es que nadie hizo nada. Incluido yo. Quiero decir, un tipo apaga una colilla en un perro y seis personas deciden que debe ser castigado y sin embargo seis personas apalizan a un ser humano casi hasta la muerte y nadie se levanta para defenderlo.

Ese día volví a casa muerto de miedo. En serio, me hubiera gustado ser perro, para que no se notara que era una persona con un delito inocente en la mochila.

No sé por qué ahora me estoy acordando de un cuento que leí una vez de un señor que escuchaba hablar a los perros. No me acuerdo muy bien, creo que su vida era patética y de repente se da cuenta de que tiene ese don y decide acercarse a una mujer hermosa de mayor rango social al suyo, de la que siempre había estado enamorado, con la excusa de que oye hablar a su perro. Ella tenía un caniche que vivía entre cojines de seda y todo eso. En fin, ya digo que no me acuerdo muy bien. Al final resulta que está loco porque obviamente nadie puede entender lo que dicen los perros y acaba en un manicomio. Creo que en el cuento había perros que recibían mejor atención que el protagonista.

Pues ese día yo hubiera querido ser un perro. Llegar al hostel no saludar al dueño, al que debía tres meses, tumbarme en una alfombra y dejar pasar las horas. Supongo que lo que quiero decir es que a veces pasar desapercibido es mucho mejor que ser reconocido.

¿A qué venía todo esto?, ah sí, al pájaro en mano y el ciento volando. Lo que me jode de este refrán es la cobardía frente a la vida que implica. Es como decir: no te arriesgues; puedes perder la escasa seguridad que tienes. Además, por Dios, no es más vale pájaro en mano que seis o siete volando ni 15 ni 20... son 100. De 100 oportunidades no vale la pena arriesgarse y esperar coger, no sé, ocho o nueve pajarillos. A eso me refería antes con los refranes y

las frases hechas, esa cosa que tienen de: Shh estate quieto donde estás, no te muevas.

–pero

–shh

–es que me gustaría

–shh

–yo sueño con

–shh

–es que me molesta tu dedo en mi ojo

–shh pues estate quieto o si no te meto los dos. O te visto de vagabundo y te mando a Central Park.

Es como si hubiera dos tipos de refranes. Los que vienen de arriba y los que vienen de abajo. Los de abajo recogen la sabiduría popular. Cuando el grajo vuela bajo, hace un frío del carajo. Y los de arriba están diseñados para infundir miedo, parálisis o ambas cosas.

En fin, a lo que iba que se me va la cabeza. Mi amigo me dice diez está tan lejos de infinito como dos, y a mí me dan unas ganas terribles de agarrar el tenedor y clavárselo en el ojo. Sacar el ojo y hacerle mirar la realidad desde debajo de la mesa. Las cosas se ven siempre distintas desde debajo de una mesa. El caso es que no le saqué el ojo. De hecho hice gala de mi estúpida inclinación a la moderación y me tragué la rabia en aras del diálogo.

El daño ya está hecho, me dijo, es terrible pero nada podrá repararlo jamás. Meter a ese hombre en la cárcel no va a satisfacer vuestras ansias de justicia porque es imposible restituir tantas vidas como se cobró ese dictador.

Porque déjame que te diga una cosa. ¿Qué haría falta para que quedarais resarcidos? ¿Asesinarlo? No. ¿Torturarlo? Evidentemente tampoco. Nada os devolverá la vida de los seres queridos y es que como decía un profesor mío; diez está tan lejos de infinito como dos. La única solución lógica es dejarlo ser, seguir con vuestras vidas.

Y entonces yo pienso para atrás, muy para atrás. En una especie de viaje a la velocidad de la luz. Pienso en una comisaría, en un comisario amigo de un amigo al que hay que sobornar para conseguir un pasaporte. Pienso en un pasaje, un aeropuerto, un avión, una gran vomitona en el baño del 747, ver el océano que te separa cada vez más de tu casa y te lleva vete a saber dónde. Y después otro aeropuerto, una habitación de hotel y ¡ta chan! Ya eres un inmigrante. Se tardan trece horas en cambiar de *status* de emigrante a inmigrante. De ser parte de... a no ser parte de nada. Pam, ahora tengo un marco que me contiene, estoy rodeado de gente que conozco, de calles que me conocen, de recuerdos en un quiosco, en un bar, en un colegio y de repente estoy rodeado de gente que no sabe nada de mí, calles que no saben nada de mí y en general de todo un mundo al que le importo una mierda. Pero bueno ahí estás en tu nuevo hostel. Recuerdo perfectamente ese primer hostel. Estaba lleno de inmigrantes, pero todo muy bien organizado. En la primera planta negros africanos, en la segunda árabes, en la tercera europeos, en la cuarta latinoamericanos, y en la quinta judíos de cualquier nacionalidad. En el cuarto de al lado vivía una pareja de ecuatorianos jóvenes. Él tendría treinta y ella veinticinco aproximadamente. Tenían una hija de cuatro años a la que dejaban todo el día sola en su cuarto o por el hotel. Esa niña nunca salía de allí, jamás. En todo el tiempo que estuve en el hostel la vi pisar la calle. Los padres trabajaban y temían que le pasara algo en la calle mientras ellos estaban fuera. Pero con ellos tampoco la sacaban. Siempre jugaba con una muñeca y le decía que si se portaba mal no la dejaría salir al jardín. Tenía la cara como la cera de una vela y se le veían la venitas debajo de los ojos. A los cuatro meses de llegar yo se murió de una peritonitis, los padres no se atrevieron a llevarla al hospital por si les quitaban a la niña o los repatriaban. Por las noches lo mejor era subir con los mejicanos a la azotea. Casi todos trabajaban haciendo pizzas, catorce horas al día o repartiéndolas. Por las noches se juntaban arriba con tres botellas de tequila y todas las noches tenían la misma conversación. “Cuando me toque la lotería me voy a comprar un auto convertible con un aparato de música enorme y todas las mujeres se vendrán conmigo”. “Yo me iré a un hotel de lujo y traeré

a una puta por la mañana, otra por la tarde y otra por la noche hasta que se me acabe el dinero”. “Yo me vuelvo al DF y me compraré una casa enorme con un televisor en cada cuarto, con pileta y muchas lámparas”.

Podían pasar horas así, cuando me toque la lotería... Lo patético era que había un momento a los cinco o seis tequilas en que de verdad pensaban que les había tocado y discutían cuál era el mejor modo de gastar el dinero. Yo creo que era el mejor momento del día para ellos y me daban no pena sino rabia. Me parecían despreciables. Todas las noches pensaba en levantarme y decirles: ¿No os dais cuenta retrasados mentales que en la puta vida os va a tocar la lotería?, sois unos muertos de hambre ilegales que no importáis a nadie, que no contáis para nadie, que lo único que hacéis es beber, trabajar como esclavos y subir a esta puta azotea. Vais a hacer pizzas hasta que os muráis de cirrosis aquí arriba. Nunca dije nada. En el fondo era yo quien subía todas las noches sin estar invitado y ni siquiera formaba parte del grupo, lo que al final me hacía a mí el más patético de todos. Me las arreglaba para mantener mi autoestima a flote pensando que estas experiencias eran muy positivas para un artista y que algún día plasmaría todo esto en una gran obra de arte. Supongo que esa era mi lotería.

Es curioso lo de la lotería. Yo jamás he jugado pero creo en ella. Digo en un sentido casi místico o mejor dicho epistemológico. ¿De dónde viene la humanidad? De la lotería.

En serio lo digo. Yo no creo en la existencia de nada a priori, quiero decir que no creo en dioses que crean y destruyan. No creo en el destino como una fuerza energética consciente que sabe lo que nos conviene a cada uno de nosotros y por eso nos pone a prueba de vez en cuando. No creo que la presencia de la humanidad en general ni de cada individuo en particular esté encaminada a cumplir un objetivo. De hecho no creo que la vida tenga sentido más allá de vivirla. Esas cosas que se dicen cuando pierdes un trabajo, por ejemplo. Será por algo, si no te ha salido es que no te tenía que salir, ya verás como llega algo mejor. ¡Falso! No te ha salido, es una putada, seguramente no te

sale nada mejor. No hay un porqué divino por el cual las cosas salen mal o distintas a nuestros deseos. Cuando pasa una tragedia y alguien dice: Es una prueba que me pone la vida para que... ¿Para que qué? El universo se levanta por las mañanas y decide putearte para que seas mejor persona en el futuro. No señores las tragedias pasan... las alegrías pasan, la vida es esto.

Lo que digo es que el Destino, la energía, dios, todas esas cosas son parapetos, escudos ante el sangrante dolor que nos rodea, ante la frustración nuestra de cada día. ¡Tiene que haber un porqué Dios mío! ¡Tiene que haber un porqué, ante tanta pizza, tantas horas, tanto desarraigo! Pues no. No hay un porqué ni hay un carajo. Miren, dicen que en Guatemala hace años fumigaban las plantaciones de la United Fruit Company mientras los campesinos trabajaban en ellas y todavía al día de hoy los niños siguen naciendo con malformaciones. ¿Creen que eso responde a un plan? ¿Creen que existe eso que llaman justicia universal? ¿Creen que alguien se hará cargo de juzgar a esos tipos o a Kissinger o al presidente de la ITT o a Putin o a quien se les ocurra? NO.

Eso que se dice: La historia les pondrá en su lugar, no se puede hacer el mal sin que pase factura... Se puede, se puede hacer el mal sin que pase factura, y la historia en sí no existe. Nos guste o no, nosotros somos el sujeto no ningún ente abstracto. No hay nadie a quien echar la culpa más que a nosotros mismos ni nadie se encargará de cuidar de nuestros semejantes si no lo hacemos nosotros mismos. Nos gustaría ser protagonistas pero que la responsabilidad del guión la tuviera otro. Pero no, por suerte o por desgracia el papel se llena con nuestra tinta. El papel, esa es otra. De eso también me acordé, digo, en aquel viaje hacia atrás mientras veía a mi amigo apoyar su brazo legal sobre la mesa legal con su cerveza legal y su legal móvil. Es como lo que decía antes de ver la vida desde debajo de la mesa, yo siempre la veo desde ahí. Pero nadie piensa en el absurdo de las cosas hasta que no las vive.

Porque son siglos de ser educados en la subjetividad. Los papeles.

Miren, el otro día estaba en la Plaza Mayor. Busqué a ver si tenía papelillos y vi que no. Me acerqué a una pareja: “Perdón, ¿tenéis papel?”. No tenían,

luego a otra, finalmente la tercera me dio un papel que por supuesto se me voló. Entonces pensé que cuando pides un papelillo deberían darte dos porque es algo muy frágil, se rompe o se vuela con facilidad y prácticamente no cuesta dinero. Sin embargo es muy difícil pedir papel. Uno se siente casi como un criminal, como si estuviera pidiendo un revólver o seis gramos de heroína y en realidad lo único que pides es algo tan común, tan cotidiano como una diminuta hoja de papel. A eso me refería, quiero decir que... los niños por ejemplo, los niños que van al colegio, en sus mochilas llevan cientos de hojas de papel. En un ministerio hay millones de hojas. Los que firman siniestros pactos de guerra lo hacen sobre hojas de papel, las instrucciones para manejar un revólver vienen escritas en papel. Pero todos esos son considerados normales, pasan sin pena ni gloria, nadie se fija en su condición de papel. Sin embargo pides un papel de fumar y eres casi un proscrito. ¡Ahhh!, es un papel para fumar porros. ¡Uhhh! Nadie dice ¡aahh! es un papel para hacer la guerra, no, todo el mundo sabe que el papel no es responsable de la contienda sino los dementes que se embarcan en ella. Esto es igual. ¿En qué cambio yo de cara al resto de los humanos por poseer o dejar de poseer un papel? En todo.

De repente llegas a un lugar. Tú un ser humano dispuesto a no robar a no matar a pagar tus impuestos y te dicen que para hacer eso tienes que tener un papel que te acredite como ser humano permisible. Lo contrario sería un caos. Todo el mundo vendría para acá. Los que somos de aquí no tendríamos más derechos que los que son de allá, nuestro mundo se llenaría de miseria. Jódanse, señores. El mundo está lleno de miseria, otra cosa es que no lo vean. Es así, mejor darse cuenta cuanto antes. El 80% de la humanidad se muere de hambre, hay al año más de quince guerras alimentadas todas con armamento procedente del primer mundo, Nike puede pagar dos dólares al mes a un niño para que haga zapatos, ¿y que yo trabaje aquí es un caos y trae miseria? Por favor seamos serios. El problema es que hay gente que parte de la premisa de que “lo mío es mío y lo tuyo también”. Quiero decir cuando uno viene para acá hay miles de normas y regulaciones que se deben cumplir pero cuando las grandes firmas van para nuestros países solo saben hablar de la libertad del mercado, de

acabar con las limitaciones de todo tipo, de que las regulaciones ahogan la libertad y demás porongas. Lo que está claro es que la igualdad de condiciones no existe.

En fin se me está yendo la cabeza otra vez. Resumiendo, que me pongo a hablar y no paro. He vivido en tres países además del mío. He trabajado vendiendo pegatinas, vendiendo pendientes, pelando patatas y cebollas, paseando perros, limpiando retretes en una estación de autobuses, construyendo casas, jamás he podido volver al lugar donde nací. Bueno una vez lo intenté. Pasé dos semanas allá para darme cuenta de que toda la gente que yo conocía estaba muerta o exiliada. Cada vez que me encontraba con alguien no podía evitar pensar: Este habrá sido colaborador, habrá denunciado gente, se implicó de alguna manera o fue uno de tantos que decidió no ver y no escuchar. ¿Qué queda aquí del lugar que conocí e intenté cambiar? Al final te das cuenta de que ya no queda nada de vos ahí. La gente ya no te conoce, las calles ya no te conocen, ese quiosco, ese bar ese colegio que guardaban secretos de tu juventud parecen cambiados y parece que esos lugares y esa historia que recordabas ya solo existen en tu cabeza, como sombras de un pasado sin testigos. Así que a las dos semanas me di cuenta de que aquel lugar ya no era mi lugar. Que estaba tan fuera de sitio allá como en el rincón de mi destierro. Decidí regresar y no pisar mi patria nunca más para al menos no ensuciar los recuerdos de la única época feliz de mi vida.

Ahora vivo aquí semiinstalado. No feliz pero tampoco infeliz. He creado un grupo de amigos que de vez en cuando me reprochan mi resentimiento contra el mundo. Tengo un trabajo y la posibilidad de tener unos papeles que me den todos los derechos en un par de años.

Pero de vez en cuando hay noticias que te hacen recordar tu pasado. Como la posibilidad de encarcelar al hijo de la gran puta que truncó tu vida y la de tu gente. Entonces llega tu amigo progre e intelectual y te dice que diez está tan lejos de infinito como dos. Que es al pedo intentar meterlo en la cárcel y que lo mejor es dejar las cosas del pasado en el pasado y seguir con tu vida. Y uno que realmente sabe del infinito porque lo ha vivido y lo ha soñado, casi lo ha

acariciado con la punta de los dedos un segundo antes del exterminio, uno que sabe de las heridas que provoca, uno que sabe que cuando el infinito te agrieta el corazón esa brecha no se cerrará jamás, sabe entonces valorar los pequeños pasos. Sabe que dos no es cero, que diez no es cero. Que si se presenta un tres hay que agarrarlo, si se presenta un diez hay que agarrarlo porque así se reconstruye nuestra identidad. Nosotros los derrotados tenemos muy pocas oportunidades de enfrentar una victoria aunque sea parcial. Bueno... siempre son parciales.

¿Tomar el cielo por asalto? No sé, no creo. Pero hacer esa escalerita peldaño a peldaño es importante. Meter a un hijo de puta en la cárcel no te va a devolver los años rotos y los abrazos perdidos pero te puede restituir una finísima fibra del corazón. Te puede servir para escuchar una especie de susurro mundial que diga: Tenías razón, tenías razón, tú y los tuyos tenían razón.

No sé, son tantas las derrotas cotidianas, personales y colectivas, que uno sabe que no puede hacer nada para apagar el odio que se ducha contigo todas las mañanas y que asoma su resentimiento de vez en cuando. Simplemente aprendes a vivir con ello. Por eso, por muy lejos que esté diez de infinito que no me lo quiten, quiero mi diez, merezco mi diez. Y me importa una mierda lo que digan los intelectuales. Nada es perfecto porque ese es otro concepto como infinito. Un juego para teóricos de café. Por eso cuando yo dejé a mi amigo en el bar y me iba para casa me encontré de nuevo deseando ser un perro para que la policía no me pidiera los papeles. Para poder pasar desapercibido, para que me bastara mear en una esquina para sentir que pertenecía, que estaba en mi terreno. O quizás también para que una mujer hermosa de buena posición social se apiadara de mí y decidiera llevarme a su casa y cuidarme simplemente porque le inspiro ternura y no quiere que me congele o pase hambre. Pero esos son privilegios que solo tienen los perros.

FIN

>Arquímedes

Juan Diego Botto

¿Has jugado alguna vez a ese juego donde llenas un vaso de agua y vas tirando monedas dentro hasta que el agua rebosa? El que hace rebosar el vaso pierde. Eh, ¿has jugado? Es uno de esos juegos donde inevitablemente alguien pierde. Sabes a lo que me refiero, ¿no? Hay juegos en los que se puede empatar. El ajedrez por ejemplo, la cosa puede acabar en tablas o el fútbol, al final de los noventa minutos te puedes encontrar con un cero a cero. Pero en este juego alguien siempre gana y alguien siempre pierde ¿sabes por qué? Porque es un juego para demostrar una ley científica. Si señor, es un juego de ciencia. Está inspirado en un principio, en el principio de Arquímedes. Todo lo que está lleno rebosa. Bueno, esa es la síntesis que yo hago. La formulación correcta en realidad sería: “todo cuerpo sumergido en un fluido experimenta una presión hacia arriba equivalente al volumen del fluido desalojado”. Por ese principio flotan los barcos. Si señor, los barcos flotan por el principio de Arquímedes. Porque el agua no deja que el barco se meta en ella, no señor, lo expulsa, lo empuja hacia arriba como diciendo “ni se te ocurra meterte aquí dentro que ya somos muchos”. Y por eso se cae el agua del vaso. Pues esto es igual, amigo mío, nuestro mundo se basa en leyes científicas y todo lo que está lleno rebosa. Tú eres la última de muchas monedas que hace rato han desbordado nuestro vaso y yo soy el agua que no te va a permitir que entres en nuestro mundo. No es una cuestión personal es una cuestión de orden, de leyes científicas y principios fundamentales en los que se basa el mundo para seguir funcionando todos los días. Tú puedes ser un genio o un ladrón de mierda; la verdad a mí me da igual. Mi trabajo es hacer que las cosas marchen y no se detengan.

Sabes, lo que sí me sorprende, personalmente digo, lo que no deja de llamarme la atención es la estupidez, la ignorancia, la indignidad que

os empuja una y otra vez a despreciar lo obvio, subvertir el orden natural de las cosas y negar la perfecta construcción que hay detrás de todo. Empujáis y empujáis el límite de la paciencia del planeta con una rabia y una falta de respeto repugnantes.

¿Tú crees en Dios? Pues mira. Dios, ¿por qué crees que creó los países y los idiomas? ¿Por capricho? Crees que Dios estaba aburrido una tarde en el cielo y dijo voy a separar a estos infelices en idiomas y países. Pues no, señor mío, no. Obedece a un plan, un plan para establecer un orden en las cosas. De a trozos es como se pueden estructurar. Primero y para empezar nos creó distintos para que nos regocijáramos en nuestra diversidad. Nos creó distintos para que hubiera variedad y cada uno cumpliera su misión, su pequeña misión que está destinada a hacer funcionar el todo. Me sigues. Es como la naturaleza. ¿Sabes la cantidad de especies que existen? Millones, millones de animales plantas y bichos y cada uno tiene su pequeña misión en su pequeño lugar y esa misión por pequeña que sea es fundamental. La hierba, por ejemplo, sirve de alimento para la vaca que luego dará la leche tan útil para nosotros pero luego la vaca caga y esa mierda es el abono perfecto para que vuelva a crecer la hierba y florezcan las flores que servirán a las abejas en su afán de hacer miel y haciendo esa miel polinizan a esas flores que de otro modo se perderían. ¿Ves donde quiero llegar?, todo se corresponde con un plan diseñado con maestría divina. Encima de todo este plan está el hombre, el ser humano quiero decir, el hombre y la mujer que también cumple un rol fundamental, y nuestra misión es que nadie altere el plan. Claro que a veces nosotros como especie también nos desmadramos y para eso se crean las leyes. ¿Qué son las leyes? El arma de la que nos dotamos los seres humanos para mantener la voluntad de Dios en la Tierra. Por eso, mi amigo, si Dios hubiera querido que conviviéramos todos juntos, lo habría hecho así él mismo ¿no te parece? ¿Y lo hizo? No, me parece que no. Puso a los negros en África, a los chinos en China, a los indígenas en América, a los blancos en Europa. Sería por algo ¿no te

parece? Luego, a cada raza le dio unas capacidades. A algunos les dio la fuerza física, a otros la capacidad de sacrificio, a otros la inteligencia, etcétera.

Esto es muy evidente. Cuando en este continente se hacían catedrales que llegaban hasta el cielo, cuando los filósofos llevaban siglos estableciendo las bases de la civilización y los científicos se esforzaban por explicarnos el porqué de las cosas aportando además avances tecnológicos en tu continente andabais con taparrabos, adorabais al sol porque no teníais ni idea de astrología y vivíais en chozas de barro. Eso sí, tenéis otras virtudes: la capacidad de sacrificio y la fuerza física. No pienses que hemos tenido más ventajas, aquí empezamos todos en igualdad de condiciones. Nosotros hemos evolucionado hasta donde estamos ahora desarrollando nuestras virtudes y vosotros estáis donde estáis por desarrollar las vuestras. ¿Se pueden combinar nuestras virtudes y aptitudes? Claro que sí. Vosotros hacéis el trabajo que nosotros pensamos. Y así avanza el mundo. Vendrías a ser la mano de obra del planeta.

¿Somos superiores? No señor, somos distintos. Y es nuestra obligación preservar nuestras diferencias, ¿no te parece? ¿No sería terrible que se perdieran vuestras culturas, vuestros orígenes, vuestras raíces? ¿Que civilizaciones ancestrales como las vuestras desaparecieran en la noche de los tiempos? Claro que sería terrible. Por eso no podemos dejar que el caos, la confusión, las mezclas perviertan el equilibrio natural del mundo.

¿Es esto racismo? No señor, racismo es odiar lo distinto, negar al otro su derecho a vivir por su sola condición de diferente. Racismo es tener miedo a la diferencia, sentirse cuestionado por ella. Racismo es pensar que venís aquí con malas intenciones, para robar y traficar y abusar de las mujeres. Eso es racismo. Yo abrazo la diferencia, no le temo a la diversidad y sé que no sois malvados. Simplemente sé que vuestra forma de vida es muy distinta. Siempre vais a buscar la forma más rápida

de subsistir sea cual fuere. ¿Lo hacéis por maldad? No, lo hacéis por herencia cultural porque es la forma en que habéis sido diseñados. No tenéis más remedio que hacerlo porque la capacidad de construir en sociedad es un don que no os ha sido dado.

Mira como son vuestros países, matanzas étnicas, guerras, todos luchando contra todos, corrupción, dictadores sanguinarios incapaces de desarrollar una democracia sólida y equilibrada. Simplemente la inteligencia para progresar en sociedad no es una de vuestras capacidades hereditarias. Precisamente en vuestros países que son los más ricos en materias primas; es una lástima. Por eso yo no os culpo de maldad. Pero sí lamento el desafecto que mostráis por lo propio, vuestra carencia de la más mínima muestra de patriotismo, vuestro desprecio por vuestras esposas y madres, vuestra incapacidad para proyectar un futuro, vuestro rechazo a lo colectivo. Es así, abandonáis vuestra patria a la buena de Dios, dejando en la estacada a vuestros seres queridos, no os esforzáis ni un poquito para sacar adelante vuestras casas. No, vosotros al más mínimo problema como las ratas abandonáis el barco. Carecéis de ese sentimiento fundamental en cualquier colectivo: la solidaridad. No os importan vuestros semejantes ni arrimáis jamás el hombro para mejorar las cosas. ¿Que tenéis un dictador?, a correr, ¿que estalla una guerra?, a correr. ¿Qué pensáis? ¿que aquí no hemos tenido dictadores o guerras? Pues mira hijo, aquí hemos tenido al más grande dictador de toda la historia de la humanidad, el señor Adolf Hitler y acabamos con él. Nos juntamos todos los países nos esforzamos y lo echamos. Hay que saber sacrificarse, caramba. ¿Cómo esperáis que se tenga solidaridad con vosotros si sabemos que el día de mañana no la tendréis con nosotros? Porque si no os importa vuestro propio país menos os importará el nuestro. Y eso que el norte no para de dar muestras de apoyo al sur. No se para de hablar del hambre en el Tercer Mundo, de los pobres niños de Sudán, de Irak, de Argentina y está bien, me parece bien, hay que ser comprensivos con las desgracias ajenas y además la caridad es una gran

virtud. Pero ¿hasta cuándo? ¿Hasta cuándo va a seguir pagando el mundo vuestra incapacidad? Llevamos décadas, siglos gastando dinero para que podáis funcionar. Subvenciones, ayudas, créditos, fábricas que se trasladan a vuestros países para ver si arrancáis y nada. Porque para que la cosa gire es imprescindible que os establezcáis un poco. Piensa que el mundo es cada vez más pequeño y cada vez más nos necesitamos los unos a los otros. Pero vosotros vais a conseguir que todo salte por los aires, vuestra pobreza hunde la economía mundial. Da igual cuánto os ayudemos, vosotros sois incapaces de levantaros. Y el mundo necesita que os vaya bien, que podáis producir para consumir, si consumís todo gira, piensa que los mercados están cada vez más saturados. Nosotros ya hemos cumplido no sé qué más podemos gastar o comprar pero eso ya no basta, os toca colaborar un poco. Tú eres de esos que piensa que al norte le conviene la miseria del sur. Eso es pura demagogia. Una cosa es que seáis la mano de obra del planeta y otra es que se os mantenga sin que aportéis nada a cambio ¿Tú sabes por qué se acabó con la esclavitud? Por cara e improductiva, sí señor, por cara e improductiva, demasiada mano de obra sin capacidad de consumir. Se iba a ir todo a pique. Pero se buscó que tuvierais dinero y pudierais contribuir al crecimiento económico del mundo. Porque con el crecimiento económico llegaría la prosperidad, se mejoraría la ciencia, con ella la tecnología, con la tecnología se mejoraría la medicina, habría dinero para paliar las catástrofes naturales, para investigar el espacio, para invertir en el arte. Ese es el proceso natural pero no, vosotros en vuestro puro egoísmo os negáis al progreso. A correr, a salir de vuestros países y venir a los nuestros a parasitar sin producir, a fomentar guerras eternas en vuestros pueblos, en fin un desastre. Pues yo te digo una cosa: el día que nos cansemos yo tengo muy claro lo que hay que hacer. Sí señor, el día que digamos “se acabó”, nos hacemos cargo de vuestros países os ponemos a todos a trabajar en la dirección correcta y san se acabó. No digo volver a las colonias pero sí a una suerte de, ¿cómo diría?... de tutelaje. Como si

fuera una empresa que contrata un director general, pues igual os guiamos los países hasta que estén fetén y luego a vivir.

En fin que se nos van las horas aquí arreglando el mundo. Mira, parafraseando al genial poeta andaluz Federico García Lorca: qué esfuerzo, qué esfuerzo del caballo por ser perro, qué esfuerzo del perro por ser golondrina, qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja, qué esfuerzo de la abeja por ser caballo. ¿Ves lo que quería decir? Es una forma estética de decir “aunque la mona se vista de seda mona se queda”. Tú eres de allí y nunca serás uno de aquí. Pero en este mundo de locos todos quieren ser lo que no son y no se puede, no, no se puede luchar contra la naturaleza. Ya lo decía Heráclito: “El agua del río no pasa nunca dos veces por el mismo lugar”, por eso hay que dejar que el mundo se desarrolle en la dirección que marca el río y no se puede ir contracorriente.

En fin ahora voy a hacerte una proposición y a pedirte un favor. Empecemos con la propuesta.

Mira, ahora te vamos a vestir y la propuesta es que me cantes el himno de mi país. ¿Qué te parece? ¿Te lo sabes, no? Es más, si me cantas nuestro himno sin saltarte una sola estrofa te dejo ir y yo mismo te gestiono los papeles. No te lo sabes, ¿verdad? ¿Ves? No tienen ningún respeto por nuestra cultura. ¿No te parece que deberías haberte informado sobre nuestras tradiciones y nuestra cultura? Ningún respeto, ningún respeto por la otredad.

Buena la propuesta. No pudo ser. Veamos el favor. Quiero que cuando te dejemos en tu país seas tan amable de contarles a todos tus amigos y conocidos cómo te hemos tratado aquí. ¿Lo harás? Todo ¿eh?, no quiero que te olvides de nada. Si te han golpeado lo cuentas, si no has podido dormir lo cuentas, si te han limpiado el culo con el palo de una escoba quiero que lo cuentes, si han usado tus huevos para encender la luz también lo cuentas. Todo ¿sí? Porque como dice S. Freud el

conocimiento te hace libre. Nada como disponer de todos los elementos de análisis para tomar la decisión adecuada. ¿Cómo van a saber tus amigos cómo es esto si ignoran a lo que se enfrentan? ¿No te parece? Bueno muchacho te deseo mucha suerte y espero que no nos volvamos a ver.

¡Que pase el siguiente!

FIN

>La carta

Juan Diego Botto

Este monólogo está inspirado en el viaje real de Yaguine y Fodé, dos niños africanos que se colaron en el tren de aterrizaje de un avión para llegar a Europa. El espectador solo escucha a Fodé aunque este parece dialogar con su compañero e interacciona con él. La luz de esta pieza está muy acotada de modo que el escenario desaparece y solo vemos la carita del actor y parte de su cuerpo que se pierde en las sombras.

Que yo te dije que eso no era así, que si usabas ese papel se te iba a rajarse. ¿No te acuerdas, que tú decías que así era como las hacían en Europa y que además les pintaban estrellas para que el cielo las tratara con cariño? Y luego la hiciste volar y se quebró el papel porque yo tenía razón y se cayó encima de una caca de perro. ¿De verdad no te acuerdas? No, no, fue en verano. Me acuerdo porque ese fue el verano que mataron al perro de Hanue y porque las cometas solo vuelan en verano.

Bueno pues ahí fue cuando pensé en eso por primera vez, porque me acuerdo que me pregunté ¿por qué les pondrán estrellas? Y después pensé en nuestra iglesia y como cada vez que ves una cruz hecha con palos o cosas que se cruzan y hacen una cruz enseguida te acuerdas de la iglesia y del cura y de la misa y de Jesús y todo eso... ¿Sabes lo que digo?, que son cosas pequeñas para que te acuerdes de cosas grandes. Además es algo que queda para siempre. Por eso te digo que con que nos presentemos nosotros no vale. Hay que darles algo más serio.

¡Cómo les vamos a dar una cometa! No, no digo eso, digo escribir una carta o algo así. Algo serio. Nos presentamos ahí y les decimos: Hola buenos días excelencias les traemos un mensaje escrito que debemos entregar a los responsables de Europa. Es como si fuéramos mensajeros. Así se vería que no pedimos nada para nosotros sino que venimos en nombre de más gente que necesita su ayuda. ¿Y sabes qué?, cuando les veamos también les pediré que pongan calefacción en los trenes de aterrizaje de los aviones porque aquí hace mucho frío.

Pues no, no es ninguna tontería. La gente se va a seguir colando, si esto se nos ha ocurrido a nosotros se le ocurrirá también a más gente y así no se puede viajar. No digo que pongan asientos de primera clase, con servicio de comida y una azafata que baje hasta aquí y nos pregunte si estamos bien. Aunque eso sí que sería fantástico. ¿Te imaginas? “Señorita tomaré un poco más de vino con la cena, ¿y sería tan amable de traerme otra manta y bajar el volumen de la radio?, no, no, de la película, el volumen de la película. Ah sí se me olvidaba, ¿podría traernos dos permisos de residencia cuando pueda?, gracias”. ¡Qué bueno!... No digo eso pero sí ver la realidad, a eso me refiero. Porque esto es como allá, dejan que las cosas sigan, como si no vieran lo que pasa a su alrededor. Como lo de que no podemos votar hasta una edad, pero no hace falta edad para que te den un fusil; ¿sabes lo que digo?, pues que cambien la ley ¿no? Que la cambien. Como lo del hijo del hermano de tu padre que se ahogó cruzando el mar. Si se muere tanta gente todos los días por qué hacen como si eso fuera lo anormal si en realidad es lo normal, ¿no? Si pasa todos los días es que es normal, es ¿cómo se dice?, eso de todos los días, cotidiano, eso, cotidiano. Pero ellos se hacen los que no saben nada, como que todo sigue como antes. Que hagan un puente para cruzar al otro lado así la gente no se ahogaría. Bueno pues esto es igual, si la gente se va a seguir colando que pongan calefacción en el tren de aterrizaje así por lo menos los que nos metemos aquí no pasamos frío.

Tú sí que dices tonterías; no, tú mas, tú más tú más tú más tú más tú más. Venga, calla y saca un papel y un lápiz. Tenemos que ser claros en lo que pedimos ¿eh?, y tampoco podemos pedir mucho no vayan a pensar que queremos que lo hagan todo ellos. ¿Te imaginas cuando nuestros padres nos vean? Se van a morir de orgullo.

“Dos jóvenes salvan África. Los niños que ablandaron Europa”. Y cuando volvamos seremos héroes y seguro que Yashié me hace caso, me verá por el barrio y se acercará: “¡Eh, Fodél, te he visto en los periódicos”.

–sí están muy pesados, me piden entrevistas a todas horas.

–Gracias por lo que has hecho por nosotros.

–De nada, ya sabes que haría cualquier cosa por mi país.

–¿Quieres dar un paseo?

–Me encantaría pero tengo que comer con el Presidente, que quiere que le dé unos consejos para mejorar las relaciones con Francia y con... Luxemburgo.

–¡Qué importante eres, Fodél!

–Sí, soy importante, ¡qué le vamos a hacer!

–Me encantaría besarte.

–Bésame –muac, hace la imitación de estar besándose con ella–. ¿Y por qué no? ¿Te da envidia, eh? Te da envidia mi nueva novia, pues haber sido más rápido, yo la vi antes. Además tú ya tienes novia, la oveja de tu padre es tu novia, que me lo contó tu hermano que te vio muy cariñoso con ella el día de todos los santos cuando todos se fueron al valle. Ay, bueno bueno yo solo digo lo que me dijo tu hermano. ¡Qué frío hace por Dios! ¿Qué? Ya te digo que no, se enfadarán al principio cuando vean que no estamos en casa pero después, cuando nos vean en la radio y la tele, eso se les pasará. Hablando de eso ¿tú has cogido algún peine?

–Yo tampoco, habrá que peinarse con la mano.

Seguro que sí. Seguro que hay lugares enormes que solo venden peines, todos los peines del mundo, de todos los colores, de todos los tamaños. Allí tienen de todo. Hay tiendas que tienen 10 pisos y hay comida y coches y ropa y televisores y, y, y... motos, motos, y mesas y juguetes y cometas también... bueno las cometas son juguetes. Pero no solo eso en Europa la gente tira cosas nuevas y solo de la basura te puedes hacer una casa. Allí todo es muy distinto. También tienen unas cosas de donde todo el rato está saliendo agua solo para hacer bonito...

Sí, sí, es verdad, son como los normales pero van por debajo de los coches y de las casas; si tenemos tiempo subiremos en uno de esos. Es todo muy diferente, sobre todo las grandes cosas. Por ejemplo ¿sabes que en Europa, por ley, todo el mundo tiene que tener casa? Sí, sí, lo dice la ley. Todos tienen que tener una casa adonde vivir y claro para eso tienen que tener trabajo y si por

cualquier cosa se quedan sin trabajo el Estado les paga un sueldo para que puedan mantener a sus familias y no pasen hambre y no se queden sin la casa que es suya por ley. Y claro, eso pasa porque la gente tiene escuelas que funcionan y que enseñan cosas importantes para sacar a un país adelante. Y claro, porque allí los niños tienen que ir al colegio siempre. Quiero decir que no pueden hacer otra cosa, está prohibido. Si ven, un policía, por ejemplo, si ve a un niño que está trabajando lo coge y lo lleva al colegio. Porque allí no es como allá. Allí la ley se cumple. A no ser que tengas mucho talento para el fútbol, entonces te dejan que no estudies. Yo creo que es porque, no sé, porque los futbolistas son como las estrellas de la bandera o la cruz de la iglesia, los ves y enseguida piensas en el país. Ronaldo-Brasil, Raúl-España, Beckham-Inglatera, Maradona-Argentina, Eto'o-Camerún. Es importante.

Claro eso también, pero no solo son grandes, es que además son gratis. Por eso allí nadie se muere por no tener dinero, porque los médicos de esos hospitales tienen la obligación de curarte y te tienen que dar las medicinas que necesitas. Porque esa es otra, no te van a dejar que te mueras solo porque no puedas pagar los remedios no, no porque eso está prohibido por la ley. Es todo muy distinto allí, todo es diferente. Me estoy quedando duro, juntémonos así nos damos calor el uno al otro.

Venga, no me distraigas y empecemos con esto.

“Excelencias y personalidades de Europa” vamos a ver... *(Se concentra en el papel)*.

¿Qué?... no sé ¿a la altura del mar?

¿Sabes lo que me da rabia? Me da rabia no poder ver el cielo. Debe ser increíble ver el cielo a su misma altura, no desde abajo, sino cara a cara como las cometas y ver las nubes y cruzarlas. ¿Tú crees que se sentirá algo distinto al atravesar una nube? Yo de pequeño cuando veía las que estaban sobre la montaña pensaba en subir a la cima, saltar y dejarme caer sobre la nube más grande. Pensaba que me podía sujetar y que vería todo el barrio y toda la ciudad y haciendo impulso con las manos podría volar. Ya ves. Ahora estamos volando, solo que no vemos nada.

El día que realmente subí todo fue muy distinto. Acabábamos de huir del pueblo. Fue el día que mataron a mis hermanas a machetazos, yo no lo vi pero me lo contaron. Papá venía conmigo, tardamos dos días en subir. El amanecer del segundo día me mandaron a mí de explorador para ver si había alguien arriba. Tardé más de lo normal porque me dolían mucho los pies y aproveché para sacarme los zapatos cuando ya no me veían. Después llegué, no vi a nadie así que decidí bajar para avisarles pero cuando bajaba escuché un ruido. Me di la vuelta y vi a alguien, no sé si era de los nuestros o no, pero me pareció que me apuntaba con su fusil. Entonces disparé, le explotó el pecho, te juro que le explotó y se cayó para atrás. ¿Sabes lo que hice? Me acerqué para ver si se había caído encima de una nube. Qué tontería, ¿eh? En realidad pasó por las nubes sin que se notara, hizo flop y se perdió. Nunca se lo había contado a nadie. No se lo cuentes a nadie, no quiero que los europeos sepan esto, qué pensarían de mí, a lo mejor no nos reciben. A demás fue sin querer.

¿Me lo juras?... venga, centrémonos en esto. *(Empieza a leer lo que está escribiendo)*.

Entra una música suave de bandoneón y su voz se funde con una voz grabada que lee el mismo texto y continua leyendo toda la carta, esta a su vez se proyecta sobre un lateral del escenario. Durante la lectura de la carta, la luz va y viene de nuestro protagonista. Lo encontramos en distintas posiciones para marcar una suerte de varias elipsis encadenadas.

Excelencias, señores miembros y responsables de Europa. Tenemos el honorable placer y la gran confianza de escribir esta carta para hablarles del objetivo de nuestro viaje y del sufrimiento que padecemos los niños y los jóvenes de África.

Pero ante todo, les presentamos nuestros saludos más deliciosos, adorables y respetuosos con la vida. Con este fin, sean ustedes nuestro apoyo y nuestra ayuda. Son ustedes para nosotros en África las personas a las que hay que pedir socorro.

Les suplicamos, por el amor de su continente y por el sentimiento que tienen ustedes hacia nuestro pueblo y sobre todo por la afinidad y el amor que tienen ustedes por sus hijos a los que aman para toda la vida. Además por el

amor y la timidez de su creador, Dios todopoderoso, que les ha dado todas las buenas experiencias, riquezas y poderes para construir y organizar bien su continente para ser el más bello y admirable de todos.

Señores miembros y responsables de Europa, es a su solidaridad y a su bondad a la que gritamos por el socorro de África. Ayúdenos, sufrimos enormemente en África. Tenemos problemas y carencias en el plano de los derechos del niño.

Entre los problemas tenemos la guerra, la enfermedad y la falta de alimentos. En cuanto a los derechos del niño tenemos escuelas pero una gran carencia de educación y enseñanza. Salvo en colegios privados donde se puede tener una buena educación y buena enseñanza pero hace falta una fuerte suma de dinero. Ahora bien, nuestros padres son pobres y necesitan alimentarnos. Además tampoco tenemos centros deportivos donde podríamos practicar el fútbol, el baloncesto o el tenis.

Por eso nosotros, los niños y jóvenes africanos, les pedimos hagan una gran organización eficaz para África, para permitirnos progresar.

Por tanto, si ustedes ven que nos sacrificamos y exponemos nuestra vida, es porque se sufre demasiado en África. Sin embargo queremos estudiar y les pedimos que nos ayuden a estudiar para ser como ustedes en África. En fin les suplicamos muy, muy fuertemente que nos excusen por atrevernos a escribirles esta carta a ustedes los grandes personajes a quienes debemos mucho respeto.

En este punto la voz en off va desapareciendo y volvemos a escuchar a Fodé temblando de frío.

Y no olviden que es a ustedes a quienes debemos quejarnos de la debilidad de nuestra fuerza en África. Escrito por dos niños africanos: Yoguiné Koita y Fodé Tounkara.

Ya está, ya está. (*Mira a Yoguiné*) está bien, estamos bien, ya debemos estar llegando. Seguro que ya hemos pasado el mar. No va a pasar nada, es solo frío.

Pausa.

¿Sabes lo que estoy pensando? Me acordaba de una canción que me

cantaban cuando era pequeño, una canción para dormir. Decía algo de una tetera de porcelana y de café. No me acuerdo de la música ni de más letra. Pero me acuerdo perfectamente que había una canción con una tetera de porcelana y yo siempre me he imaginado una cosa blanca con flores y en el cuello como unas ondulaciones. Pero nunca, eso es lo raro, nunca he visto una tetera de porcelana. Pero en mi cabeza está clarísima y me tranquiliza pensar en ella. Como el café, el café es como las promesas. Huele que parece que te va a dar un sabor suave y dulce y tranquilo y de casa y luego lo pruebas y bueno... es café, es lo que es, no tiene ni la mitad de lo que esperabas. Pero la tetera y el café de la canción que yo tengo en mi cabeza son como tienen que ser. Son como papá y mamá y mis hermanas y las cosas tranquilas, que son como tienen que ser. Porque a veces no hace falta ver las cosas para saber cómo tendrían que ser porque hay algo en la tripa que te lo dice. ¿Entiendes lo que quiero decir...? En fin, da igual.

Vamos a casa a tomar café, la tetera es de porcelana... no, la tetera es de porcelana y los niños toman café... bué, no me acuerdo, ¿cómo puedo no acordarme?

Pausa.

Yoguiné... Yoguiné tengo un poco de miedo. ¿Yoguiné estás dormido? ¿Yoguiné?...

Buenas noches.

Oscuro. En la pantalla aparecen recortes de prensa donde se lee:

DOS JÓVENES AFRICANOS MUERTOS EN EL TREN DE ATERRIZAJE DE UN AVIÓN DEJAN UNA CONMOVEDORA CARTA A “LOS RESPONSABLES DE EUROPA”.

FIN

>definitivamente, adiós

Roberto Cossa

Tumba de un cementerio. Ingresó un hombre de unos 35 años. Lleva en la mano una pequeña urna funeraria. Se queda un instante de pie observando la lápida. Luego habla con acento español.

Abuelo... Soy yo, Paquito... Sé que no puedes verme. De todas maneras, si me vieras no me reconocerías. La última vez que estuvimos juntos yo tenía cinco años. Y el último beso me lo diste en Ezeiza. Y me dijiste: “Pronto voy a ir a visitarte a España”. Nunca fuiste, abuelo. En tantos años, nunca fuiste a España. Y no me digas que no pudiste. Padre me enseñaba las cartas que te escribía pidiéndote que vinieras. Y tú siempre le ponías una excusa.

Que la abuela le tiene miedo al avión y que no la podías dejar sola... Murió la abuela y después las excusas fueron otras. Que no estabas bien de salud para hacer un viaje tan largo... hasta el día que te fuiste para siempre.

Padre sufrió mucho. Se culpaba por no haber venido él a visitarte. Estaba enfadado contigo. Yo le decía... Padre... vete tú a Buenos Aires a ver al Abuelo. Que no. Que venga él a verme a mí, si es cierto que me hecha de menos. Hasta la mañana que nos llegó la mala noticia. En medio del dolor, Padre decía “ese viejo falluto podría haberme avisado”. Así te decía: viejo fallito y a mí me hacía gracia. Cogió el primer avión y se vino para Buenos Aires.

Se queda mirando la tumba en silencio con expresión de recogimiento.

Padre te quería mucho, Abuelo. Te recordaba siempre. Y en cada fiesta familiar cantábamos las canciones que tú nos enseñaste (*Canturrea alguna canción de la Guerra Civil*). Y a la hora de los brindis... siempre, ¿eh?... sin fallar una sola vez... Levantaba la copa y decía: “Y un brindis especial por Don Francisco, mi viejo, que está a diez mil kilómetros de aquí, gran falluto, que es una buena persona y cómo será de bueno que

está peleado con todo el mundo”. ¿Era así, Abuelo? ¿Estabas enfadado con todo el mundo?

Yo me acuerdo de tu cabreo con el dueño del tiovivo... del calesitero, como dicen acá... Yo quería montar el tiovivo... me moría por montar el tiovivo... “Abuelo... llévame a la calesita”. ¡Si te lo habré pedido! Y tú... ¡nada! “Ni un duro para ese franquista cabrón”. Y me llevabas a la biblioteca y me leías versos que yo no entendía mucho. Abuelo, es la verdad... Yo quería andar en la calesita. Pero me gustaba escucharte. Tu voz... me resuena tu voz... *(Tiempo)* Abuelo... Padre murió. La semana pasada. Lo operaron de urgencia, pero no resistió. La noche anterior a la operación estuvimos hablando mucho. Él sabía que se iba a morir. Lo sabía. Y me hizo prometerle que quemaría su cuerpo y que las cenizas reposarían junto a ti, en Buenos Aires. Estoy cumpliendo con la promesa, Abuelo.

Desparrama las cenizas. Se queda un instante en silencio. Luego comienza a llenar la urna con tierra. Y habla, ahora con acento argentino.

Papá... viejo falluto. ¿Qué me hiciste? ¿Por qué no me esperaste? ¿Por qué te fuiste, así de golpe? ¿Por qué no me viniste a visitar en quince años? Necesitaba verte y Paquito preguntaba siempre por vos. ¿Cuándo va a venir el abuelo? Siempre me lo preguntaba. Yo tampoco vine, es cierto. Pero vos sabés cómo ocurrieron las cosas. Los primeros años tenía terror de volver. Me habían destruido, viejo. Los amigos me decían: “Podés volver a la Argentina. Ya no hay problema”. Pero yo tenía miedo. Vivía rodeado de fantasmas. No podía dormir. Vivía asediado por hombres de uniforme que venían a matarme. Después... ¡Qué sé yo! Los primeros años en España fueron muy duros. Pasé hambre, papá. Hambre en serio. Nunca te lo dije. No quería preocuparte. Y además siempre tuve mi orgullo. Y por orgullo no vine a visitarte estos últimos años. Además le tomé odio a este país que me cagó la vida. Solo tu muerte podía hacerme volver. Y la promesa que te hice aquella tarde que

caminábamos por el puerto. ¿Te acordás? Ibámos caminando y de pronto te quedaste un largo rato mirando un barco que partía. Y dijiste: “Extraño a España”. Era la primera vez que te escuchaba decir que extrañabas a España. La primera vez en cuarenta años. Y después me pediste que el día que te murieras recogiera tierra de tu tumba y la desparramara en la tumba del abuelo en España.

Desparrama la tierra sobre la tumba.

Abuelo... Soy yo, Francisco. Tu nieto. Tu nieto argentino. Y vengo a cumplir la promesa que le hice a mi viejo, a tu hijo Francisco. Hace ya unos años, antes de que yo me viniera a España, un día caminando por el puerto de Buenos Aires papá me dijo: “El día que yo me muera quiero que recojas tierra de mi tumba y la deposites en la tumba de mi padre, en España”. Cumplo con esa promesa, Abuelo.

Desparrama la tierra. Tiempo.

No nos conocimos, Abuelo. Bueno, es una manera de decir. Yo te conocí muy bien. El viejo no paraba de hablar de vos allá en Buenos Aires. Te admiraba. Papá murió en Buenos Aires. Fue de golpe. No pude estar a su lado. No me dio tiempo. *(Tiempo)* Abuelo... cómo me hubiera gustado conocerte. Papá me contaba siempre de tus hazañas en la Guerra Civil. Y nos cantaba las canciones *(Canta la misma canción que cantó Paquito)*. A nosotros también nos derrotaron, Abuelo. Y aquí estoy, en tu tierra. Que ahora es la mía. Tengo un hijo que se llama Francisco, como vos, como el viejo y como yo. Le decimos Paquito. Siempre le cuento de tus hazañas, del abuelo que luchó contra los fascistas, y que murió peleando.

Distribuye la tierra. Tiempo. Vuelve a cargar la urna y habla, ahora con acento español.

Padre... mañana me voy para la Argentina. Nos derrotaron, Padre. Pese al dolor que me causó tu muerte hay algo que me alivia. No asististe a la caída de la República. Es así, Padre. En España triunfó el fascismo. Yo salvé el pellejo. Pero no podría vivir en este país, cargado de

fantasmas. No puedo dormir, Padre. Veo hombres de uniforme que vienen a matarme. Padre, tengo miedo. Me voy muy lejos, a un lugar desconocido. El primo Rafael dice que en la Argentina hay trabajo y que puedo empezar una nueva vida. Debo irme, Padre. Quiero llevarme un recuerdo de ti. Y lo único que puedo llevarme de España es este pedazo de tierra, de la tierra de tu tumba. No quiero otra cosa de España. Odio este país que se ha convertido en un cementerio de la Edad Media. Eso es lo que es. Un cementerio de la Edad Media. Y temo que lo será para siempre. En la Argentina empezaré una nueva vida.

Recoge tierra de la tumba y la coloca en la urna.

Adiós, Padre. Siempre te voy a recordar. A vos y a tus canciones. (*Canturrea la canción de la Guerra Civil*). Adiós.

Se queda un instante mirando la tumba. Abre la urna y desparrama el contenido.

Adiós, Abuelo... me vuelvo a España. Mañana me voy. Solo vine a cumplir la promesa que le hice a mi padre. Ahora sus cenizas reposan junto a ti. Debo volver al trabajo. Les expliqué a los jefes y me dieron permiso hasta el lunes. La empresa se portó muy bien. Son gente respetable. El sueldo no es muy bueno, pero me compensan con horas extras. Mi mujer, María Rosa, trabaja en una empresa de seguros y con lo que gano yo y lo que gana ella, nos apañamos bien. Alquilamos un bonito piso cerca del Retiro. Y tengo un hijo. Ya cumplió siete años. Se llama Francisco como tú, como el bisabuelo, como Padre y como yo. Pero le decimos Charly. A él le gusta que le digan Charly. Y ¿sabes? el otro día me pidió que le contara de la familia, de ti y de Padre. Y le conté. “Mi bisabuelo, le dije, luchó en la guerra en España y lo mataron los fascistas y tu abuelo luchó en la guerra en la Argentina, pero salvó su vida y se vino a España”. “¿Y por qué peleaban?”, me preguntó. “Bueno... peleaban por sus ideas”. ¿Y sabes que me contestó? “¡Que jodones!”. El chaval es muy despierto. Bueno, Abuelo... me voy. ¿Sabes, Abuelo...?, esta mañana estuve por el barrio. La casa no existe más.

Tampoco la biblioteca, ni el tióvivo. No pude recuperar una sola imagen de mi infancia. Todo ha cambiado. Adiós, abuelo. Es muy difícil que vuelva. Pero te voy a recordar siempre. Adiós.

Hace un ademán para salir. Se vuelve y carga la urna con tierra. Luego sale, definitivamente, canturreando la canción de la Guerra Civil. Lo hace sin ningún énfasis. La canción no es más que un divertido recuerdo de su infancia.

FIN

España, 2005

César Brie

Nació en Buenos Aires el 3 de mayo de 1954.

En 1971 integra y funda la Comuna Baires en la Argentina. En 1980, arma junto a Iben Nagel Rasmussen el grupo internacional Farfa, parte del Odin Teatret, de Dinamarca. Es el fundador del Teatro de los Andes de Bolivia, desde 1991, junto a Naira González y Paolo Nalli.

—¿Cuál es el repertorio del Grupo Teatro de los Andes?

—No tenemos un cronograma. Trabajamos sobre obras que existen o las inventamos. Les tengo poco respeto a los textos, me interesa interrogarlos a través de la escena. Muchas veces esto me obliga a cambiarlos, para encontrar otra dinámica. Nuestra versión de *Ubú* precedió a *Las abarcas del tiempo*. *La Iliada* de Homero fue reescrita casi completamente por mí. Después de *Las abarcas* quería hacer un espectáculo sobre la literatura oral andina, pero de golpe se me cruzó esta necesidad de hablar sobre la violencia y al final imperó Homero.

—¿Cómo son los procesos creativos?

—La historia de *La Iliada* se inició en Italia, durante 1996. Ahí releí esta hermosa y violenta obra de Homero y sentí que era muy actual, para nosotros los latinoamericanos, porque el personaje de Príamo reclamaba por el cuerpo de su hijo. El proceso fue muy largo ya que en 1998 estuvimos con mis actores estudiando el texto original durante cuatro meses. En el trabajo se fueron agregando otras lecturas, que ayudaron para dibujar a los personajes, como la novela *Cassandra* de Christa Wolf, los dramas *Hécuba* y *Las Troyanas*, ambas de Eurípides, *La Metamorfosis* de Ovidio y adaptamos una carta de Rodolfo Walsh, donde describe la muerte de su hija Victoria. También se sumaron imágenes de campos de tortura argentinos, como el de La Perla, en Córdoba. La verdad filológica no me importa. Me acerqué a estos dioses y a estos hombres por su mirada real, desilusionada y dolorosa. A esto le

sumamos un año de trabajar con danzas bolivianas, como inspiraciones. Nuestra actriz brasileña Alice Guimaraes mezcló el Baratha Natyam, danza de la India con los ritmos de la chacarera. También decidí que toda la música fuera ejecutada en vivo por nosotros mismos y los arreglos los hizo Lucas Achirico, uno de nuestros actores.

–¿Cómo es la mecánica de creación y trabajo?

–Quien da los temas soy yo, aunque siempre consulto. Doy un glosario de ideas, para que las discutamos. Muchas veces pregunto sobre qué quieren trabajar. Somos un grupo muy unido, integrado por dos argentinos, una italiana, una brasileña, cinco bolivianos y nuestro administrador que también es italiano. Tenemos dos alumnos, una polaca y otro boliviano.

–¿Podrías definir al Grupo Teatro de los Andes?

–Hay nueve actores estupendos, que no desconfían de lo que hacen.

–¿Qué repercusión tienen los espectáculos que estrenan?

–Nos va muy bien en todos lados. Estamos acostumbrados a trabajar en Bolivia y cada vez que hacemos funciones hay unas trescientas o quinientas personas. Siempre se queda gente afuera. Recibimos un apoyo desde hace dos años de la Fundación BNP Paribas (es la fundación de mecenazgos que fusiona a dos bancos franceses) que cubre el 25 por ciento de nuestros gastos. Nunca pedimos, nos vieron y decidieron apoyarnos. Nosotros nos sostenemos con lo que ganamos con las entradas.

–¿El público paga su entrada en Bolivia?

–Claro que sí. Cuando vamos a un lugar pequeñito pagan menos, hay otros espacios en que pasamos la gorra, aunque no tenemos esta costumbre. Te pones en la puerta y le preguntas a cada uno qué te pueden dar. Una entrada puede costar dos dólares o dos dólares y medio, casi igual que lo que se paga en el cine.

–Pasaste de trabajar en países europeos con grandes subsidios para la cultura, a vivir y crear en el Tercer Mundo. ¿Cómo se hace para sobrevivir?

–Lo esencial para nosotros es contar con nuestras propias fuerzas. Esto significa trabajar duramente, creamos lo esencial. Cuando estuve trabajando en Europa ahorré dinero, con él compré lo que me permitiría la independencia: un medio de transporte, una casa, donde construí un teatro y luces. Por eso tenemos donde vivir, donde trabajar, cómo movernos e iluminar lo que hacemos. Lo que necesitábamos ganar era la comida y los vestidos. Los primeros dos o tres años no nos dimos salarios, nos pagamos los gastos. En estos momentos tenemos un pequeño sueldo (cien dólares mensuales), nos pagamos alojamiento, comida y gastos médicos a todos. Es una vida bien austera, pero posible. Nos dedicamos ocho horas diarias a nuestro trabajo. No estamos haciendo otras cosas. No tenemos que enseñar para hacer teatro, ni mendigar a nadie. Somos absolutamente independientes, si nos quieren ayudar lo agradecemos. No es pobreza, es austeridad.

–¿Cómo subsidian la revista “El tonto del pueblo”?

–Justamente un sobrino del líder que nombramos (Marcelo Quiroga Santa Cruz) es el editor, él arriesga y pone dinero. Pero por suerte la edición se agota; también el Banco Nacional de Bolivia nos da mil dólares y aunque la edición sale cinco mil, nos ayuda mucho.

Espectáculos:

- 2007 - *¿Te duele?*, autor y director.
- 2006 - *120 kilos de jazz*, autor y director.
- 2005 - *Otra vez Marcelo*, autor, director e intérprete.
- 2004 - *En un sol amarillo*. Memorias de un temblor, autor y director.
- 2002 - *Frágil*, textos: César Brie, María Teresa Dal Pero y fragmentos de Paola Masino, Stefano Del Bianco y Boris Vian; dirección: César Brie.
- *El cíclope*, texto y dirección.
- 2000 - *La Ilíada*, adaptador y director.
- 1999 - *Graffiti*, texto y dirección.
- 1998 - *En la cueva del lobo*, adaptación del cuento *El lobo feroz* de Boris Vian; texto y dirección.
- 1996 - *Juan Darién*, espectáculo de calle; adaptación del cuento homónimo de Horacio Quiroga.
- 1995 - *Las abarcas del tiempo*, texto y dirección.
- 1994 - *Ubú en Bolivia*, adaptación de *Ubú roi* de Alfred Jarry, traducción, adaptación y dirección.
- 1993 - *Sólo los giles mueren de amor*, texto, dirección e interpretación.
- 1992 - *La leyenda de un pueblo que perdió el mar*, espectáculo de calle; texto y dirección.
Colón, inspirado en el comic homónimo de Francesco Altan, con fragmentos de Napoleón Bacino Ponce de León, Arthur Rimbaud, Federico García Lorca, César Brie, adaptación y dirección.

1990 - *Romeo y Julieta*, dirección y adaptación.

1989 - *El mar en el bolsillo* (fragmentos de Fernando Pessoa), texto, dirección, escenografía e interpretación.

La *jam session* de
Méndez

César Brie

PERSONAJES

RELATOR
GORDO MÉNDEZ
FLACO
MARIACHI
ESPOSA
JEFE
ELLA

RELATOR: El padre de ella daba una fiesta. Había alquilado el Hotel Municipal. El hombre trabajaba en Estados Unidos y de vez en cuando regresaba a Sucre. También de vez en cuando le venían ganas de hacer notar a todos lo bien que le iba. Entonces festejaba tomando como motivo algún pretexto cualquiera. En este caso el pretexto era importante. Al menos para él. Cumplía cincuenta años. Se repartieron invitaciones. Ella tuvo el permiso de invitar a diez amigos solamente, porque el padre era rico, pero no tanto como para pagar trago, comida y orquesta a más de cien personas. Entre personalidades y viejos amigos de parranda, él había invitado a sesenta. Treinta su esposa, y ella, la consentida, mimada, única heredera, solo diez.

Estaba furiosa. Tenía muchos amigos y amigas y debía seleccionar. Había hecho una lista inicial de ciento treinta, y Méndez, obviamente, ocupaba el número 126.

A pesar de que ella comenzó a pensar en él cuando iba por el número treinta y cinco. El gordo la divertía, pero era tan tímido y tan gordo. Figurarse, ella, que soñaba con encontrarse un día con un tipo estilo Al Pacino, no podía imaginarse los desvelos, ni las pizzas que el gordo había engullido rumiando su nombre y su figura. Así que, relegado al número 126, el gordo no tenía posibilidad ninguna.

GORDO: A menos de llegar a conocer la lista y hacer una matanza con los huevones.

RELATOR: inocentes querrás decir... que lo precedían.
Méndez supo de la fiesta una semana antes, por una, la única amiga común que tenían y que había sido invitada, no por ella, sino por ser pariente del gerente del hotel donde se festejaba.
En otras circunstancias Méndez se hubiera resignado a transcurrir la velada de la fiesta masoquéándose en la esquina del hotel, escuchando la algarabía y la música, hasta que la angustia le despertara el hambre y este le llevara a terminar la noche en la Repizza, engulléndose solito

GORDO: una pizza tamaño familiar, con jamón y ananás, y seis hamburguesas.

RELATOR: que Alex, el propietario tenía siempre en el congelador para cuando el gordo fuera allí a empachar sus penas, más...

GORDO: una botella de cerveza y un cuba libre...

RELATOR: tomado con su paquidérmica cabeza apoyada en el hombro de...

GORDO: Alex, eres el único que conoce mi desgracia, mi pena de amor. Gracias por hacerme compañía cuando me gana la desesperación. Sabes que no podría pasar la noche de este sábado sin verla. La amo desde hace tres años... sí hermano, nunca se lo he dicho y jamás juntaría el coraje para contárselo. Pero desde hace un año voy católicamente a la discoteca todos los sábados. Ella llega a las once y media. Baila una hora solo con sus amigas. Los huevones que a ella le gustan llegan entre la una y las dos de la mañana. Yo me voy antes, antes que uno de esos cojudos la saque a bailar. No podría verla en brazos de otro.

RELATOR: Los bailes lentos y agarrados recién comenzaban a las dos de la mañana, y a esa hora Méndez estaba en el patio de su casa evocando a su amada entre hamburguesas y fideos fríos arrancados del invernal bastón donde apoyaba su corazón: la heladera. Acostado en su cama, el domingo a medianoche, desvelado, con un

plato de pollo con mayonesa apoyado en la barriga, Méndez se dijo a sí mismo:

GORDO: Voy, sea como sea, voy a la fiesta.

RELATOR: Haber tomado una decisión le dio coraje, aceleró el deshuese del pollo, se chupó los dedos y encendió un cigarrillo con la mente fija en lo esencial...

GORDO: ¿Cómo carajo entro? No hay modo de colarse ni saltando el muro.

RELATOR: Los ciento y pico kilos de Méndez eran una barrera a dicha solución, a pesar de que era ágil. El problema no era el peso, sino el volumen. Cualquiera notaría a una ballena tirándose de un trampolín, más aún a Méndez trepando una tapia iluminada, en una noche de fiesta, con guardias afuera y cien invitados sentados del otro lado. No, había que entrar legalmente. El gordo descartó inmediatamente la solución de hacerse contratar como camarero,

GORDO: porque una cosa es estar en la fiesta, y otra servir vino y coca cola a ella y a los huevones que la rodean. ¿Cómo entrar? ¿Cómo verla esa puta noche? ¿Cómo llegar al domingo con los ojos cansados de haberla visto, mientras los cojudos con que ella baila y que no han sido invitados se van a morder de envidia las manos y las bolas? No puedo ser camarero, no estoy invitado, ¿qué puedo hacer para poder verla?

RELATOR: Dos ideas se le pasaron por la cabeza: entrar como reportero o como artista. Lo de reportero era algo bastante digno pero imposible. Su amigo el loco Sánchez, que trabajaba en el periódico local no se ocupaba de crónicas mundanas, y con la fotografía, el único contacto que había tenido el gordo había sido el de tres fotos de cuatro por cuatro en blanco y negro contra fondo claro, para su carnet de identidad.

GORDO: Artista, esa era la solución. Tengo que pasar como músico de alguno de los conjuntos que animarán la fiesta. Seguramente va a ir algún grupo folklórico...

RELATOR: Pero Méndez lo descartó enseguida, porque ella, a pesar de que se

desgañitara gritando y bailando cuando los Kjarkas tocaban en Sucre, detestaba la música folklórica. Había que colarse con otro conjunto.

Méndez sabía que el padre de ella era amante del jazz. Y en Sucre había una bandita de aficionados. Méndez adoraba el jazz, y no tenía mala oreja. Hacía con la boca el contrapunto a las trompetas de Freddy Hubbard y Miles Davis. Imitaba con lo mejor del repertorio de Mingus, y con los pulmones que tenía, el punteado del contrabajo le salía perfecto.

GORDO: Voy a presentarme como contrabajista.

RELATOR: Había dos problemas que resolver: no sabía tocar el contrabajo, y el grupo local tenía ya su contrabajista. Méndez lo conocía. Era un tipo flaco, argentino de origen.

FLACO: Ahora estoy empleado en una compañía de seguros, pero yo llegué a Bolivia detrás de un par de faldas, que al poco tiempo, por esas cosas que pasan, ¿viste?, me mandaron a la mierda. Pero la ciudad me gustó, y me quedé a vivir en ella. Como contrabajista, voy a ser sincero, soy pésimo.

Es que tiendo a deprimirme por culpa de esa boluda, y mi depresión se refleja en el ritmo, en el sentido rítmico. Terminó siempre medio tiempo detrás de los demás. ¿Y qué quieren que haga? Denle la culpa a la otra.

Es por eso que mis compañeros del quinteto muy seguido quisieran ser solo cuatro, a pesar de que me quieren, porque soy argentino, buen tipo, melancólico, callado, algo tristón. Me toman el pelo y yo los dejo. Dicen que llevo mi contrabajo a los ensayos como se arrastra al partido del domingo a una esposa gorda.

RELATOR: Méndez había pasado varias noches con él haciendo con su boca los sonidos que inútilmente el otro trataba de reproducir en su contrabajo. Y el taciturno aprendiz de jazzista lo admiraba...

FLACO: A pesar de que el *do* bajo que hacés Méndez, tiene más aspecto de eructo de jabalí que de contrabajo del gran Mingus.

MÉNDEZ: Para poder ir a la fiesta tengo que lograr dos cosas: que el Flaco no

vaya, y que los de la banda acepten que sea yo el que lo suplante. Pero yo soy un tipo leal, y no puedo emborrachar al Flaco, o romperle un brazo, o secuestrarlo. Tengo que hablarle francamente.

RELATOR: El lunes le contó todo. Todo. Exagerando obviamente la parte que ella tomaba en el asunto.

MÉNDEZ: Flaco, quien se opone entre ella y yo no es ella, ni los cojudos de la discoteca, ni mis kilos demás, sino su padre. Y si el viejo, amante del jazz, me ve tocar lo mejor de Mingus en el contrabajo, se me van a abrir las puertas de su casa, y finalmente podré verla, no a escondidas, cosa harto difícil dado mi volumen, sino a la luz del sol... o de la lámpara del living de su casa y mi vida, hermano, mi vida va a cambiar...

RELATOR: El resto de lo que dijo, era casi verdad. Su sentimiento por ella. Los años que había pasado amándola a escondidas. El Flaco estaba conmovido.

FLACO: Sí gordo, la verdad es que... yo también he amado con locura: me vine de Buenos Aires siguiendo a una boliviana que ahora está casada con un peruano y que además vive a la vuelta de mi casa. ¿Quién como yo para entenderte? ¿Sabés lo que es, ver pasar cada día a mi amor imposible yendo al mercado y que no me dé ni cinco de bola? ¿Que me sonría la guacha con una sonrisa de circunstancias más adecuada a romper nueces que a iniciar una conversa? ¿Después de lo que pasó entre nosotros? ¿Cómo no te voy a entender gordo?... Pero gordo, perdoname, tengo una objeción: pero si vos no sabés tocar el contrabajo.

RELATOR: Al punto en que se encontraba Méndez...

MÉNDEZ: Ese es un problema secundario. Lo imito con la boca, y con los dedos hago como si tocara. Fácil, nadie lo notará.

FLACO: ¿Te parece, gordo? Ta bien, acepto, pero el problema van a ser los compañeros de la banda. No van a aceptar nunca un falso contrabajista. Además, gordo, vos no pasás desapercibido, son ciento veinte kilos...

RELATOR: Méndez encontró la solución.

MÉNDEZ: Mirá Flaco, te inventamos un cólico renal una hora antes de ir a la fiesta, y me presentás a los de la banda como si yo fuera la única solución posible.

RELATOR: Así lo decidieron. Pasaron la semana ensayando los falsos movimientos de los dedos en el contrabajo y el repertorio del grupo. El sábado, Méndez llegó a la casa del Flaco vestido con terno negro...

MÉNDEZ: ¿Qué dices Flaco, me adelgaza, no es cierto?

RELATOR: Corbata roja, pañuelo lila en el bolsillo.

FLACO: Sí, pero parecés un huevo de pascua en luto.

RELATOR: La cita con el grupo era en el parque a cien metros del hotel, para entrar todos juntos. El jefe de la banda tenía cinco pases. Micrófonos y luces ya estaban instalados y compartirían el escenario con un grupo folklórico Los huaynas, buenos muchachos que cobraban poco para promoverse y Los mariachis.

MARIACHI: Éntrele mi mariachi. ¿Qué hubo mi charro? Pos aquí me ve. Órale de una vez. Ay ay ay ay... nuestro solista, capitán de tránsito, ex comandante del liceo militar, es capaz de hacer terminar cualquier canción de cualquier tonalidad que sea en *si* bemol, la nota donde la voz le sale mejor y le vibra.

Nuestra orquesta, todos policías, acostumbrados a la obediencia, nos sabemos de memoria todos los lugares del repertorio donde nuestro jefe se desliza en caída libre por el pentagrama hasta acabar en su nota preferida, de modo que más que una vulgar pandilla de desentonados, nuestra orquesta de mariachis se ha convertido en maestros, digo machos de la modulación en grado de dar lecciones al mismo Debussy.

RELATOR: La presencia de dichos energúmenos se debía a que el padre de ella, enamoró a su madre cantándole un corrido mejicano debajo de la ventana, y la señora, muy romántica a pesar de los años y la gordura, quería siempre oír esa canción, aunque insistía,

ESPOSA: aquella vez entonces, me la cantaste mucho mejor.

MARIACHI: No obstante se le caen las lágrimas cuando la oye; nos aplaude a rabiar y nos manda a los mariachis una botella extra de licor, lo que contribuye a que aporreemos aún más el repertorio mejicano adaptándolo a las cuerdas vocales y a la oreja desequilibrada de nuestro jefe.

RELATOR: Luego de los falsos mejicanos, y antes de la música grabada,ailable, el quinteto que se autodenominaba Jazz-furor andino, debía tocar tres cuartos de hora.

Se habían dado cita temprano con los de la banda, porque así dispondrían, antes de subir a la escena de tres horas para comer y chupar gratis.

El día anterior Méndez había pasado toda la mañana en la biblioteca nacional, estudiando los aspectos de un cólico renal.

MÉNDEZ: El cólico renal se presenta como un dolor agudo en la región lumbar de tipo visceral. El dolor se acompaña frecuentemente de náuseas y vómitos y de urgencia miccional, hablando en cristiano ganas de mear. El Flaco va a tener que tomar agua...

El paciente presenta taquicardia e hipertensión. La presencia de fiebre sugiere infección. Entonces debe estar con el pulso acelerado y sin fiebre si no me lo internan al tiro.

RELATOR: Tomó nota de todo: localización de los dolores, tipo de síntomas, dónde debía aullar el Flaco cuando el médico le tocara, etcétera.

La noche del viernes, hicieron un ensayo general. El Flaco, con su melancolía crónica no era un gran actor, tenía voz aflautada y sus lamentos parecían más bien cantitos de misa pero Méndez le hizo repetir más de cien veces el tipo de quejidos que debía proferir, los movimientos, la respiración entrecortada, el tono de voz raspada en la garganta.

FLACO: Es la una de la mañana, Gordo... ¿la actuación no te parece aceptable? Andate a la mierda, che. Sudo de cansancio... La puta que me parió por haber aceptado ayudar a este loco.

RELATOR: El día de la fiesta, una hora antes de la cita en el parque, el Flaco

tuvo que hacer *footing* para estar sudando y agotado cuando el doctor lo revisara.

FLACO: (*Saludando a alguien*) ¿Cómo le va, doña Agustina? Aquí andamos, sacando lustre al cuerpo... (*Para sí*) Qué papelón. Gordo, ¿falta mucho?

GORDO: Dos vueltas más Flaco.

FLACO: ¿Dos vueltas más? Me hiciste subir a todo trapo la calle Calvo, bajar y subir diez veces a la carrera las escalinatas de la Abaroa y ni que fuera Cristo ahora querés que repita la via crucis del cerro Churuquella.

GORDO: Vamos que sos un campeón. ¿Una cervecita, Flaco?

RELATOR: Apenas volvieron del *footing*, llamaron al médico. Habían elegido uno joven, con poca experiencia y especializado en pulmones, en modo que recordara de los cólicos renales, solo lo que en los libros de medicina estaba escrito. La bestia del doctor, frente a los síntomas que le presentaba el Flaco, le diagnosticó apendicitis grave, y dijo que debían internarlo y operarlo de urgencia.

FLACO: Doctor, no, por favor... ¿Cómo me van a operar? ¿Cómo una apendicitis? Era una joda doctor, ahora le explic...

RELATOR: Pero Méndez tuvo la presencia de ánimo para tapparle la boca al Flaco con el pañuelo con que fingía secarle el sudor de la frente:

GORDO: No sea cojudo hombre, ¿no ve que los síntomas son los de un cólico renal? ¿Qué le pasa pues, estaba de chaqui cuando rindió estas materias? El dolor es en los costados, no en el vientre. Mi padre tuvo cólicos, ¿me va a decir a mí? Lo que corresponde es tener al enfermo inmóvil tomando mucho líquido, con dieta blanda. Hay que hacer análisis de orina para comprobar si hay sangre y bajarle el dolor con analgésicos antiinflamatorios no esteroideos, por el efecto antiprostaglandina que ayuda a relajar el músculo liso ureteral. Si en un día no desaparece el dolor se procede a tratamiento y solo si el tratamiento falla, al cabo de dos meses se puede recién pensar en operar.

RELATOR: El doctor aceptó la diagnosis a boca abierta, pero quiso que alguien se quedara al lado del enfermo por si sus condiciones empeoraban.

GORDO: Me quedo yo a cuidarlo. Déjeme la receta. Escriba Ketorolac. Es el mejor analgésico.

RELATOR: El médico dejó el número donde podría ser buscado esa noche, y se marchó. Al vuelo, llamaron por teléfono al jefe de la banda. Cuando este llegó a la casa del Flaco, Méndez se quedó oculto en el baño. Desde allí escuchó la voz entrecortada del Flaco explicando su situación.

FLACO: ¿Cómo está jefe? Yo ando jodido, me duele aquí en la espalda, no me puedo ni parar, y de rato en rato me viene una (*Arcada*)... me indispongo. Pero por fortuna está conmigo un amigo contrabajista que va a ir al parque en mi lugar con mi contrabajo, así pueden verificar que conoce las piezas que vamos a tocar.

RELATOR: Estaba oscuro. La luna aún no aparecía cuando Méndez llegó al parque arrastrando el contrabajo. El jefe de la banda se quedó como quien ve una aparición.

JEFE: Méndez, ¿vos sabés tocar el contrabajo?

GORDO: Claro, estudié siete años cuando hacía la secundaria en Tarija.

JEFE: ¿Y conocés lo que vamos a tocar?

GORDO: Voy siempre a escuchar al Flaco cuando ensaya, la primera que tocan hace du dum di daa ti ti dum dim. *La grasa del Gordo cobraba vida propia mientras se movía. Creaba paisajes, montañas, geografías inauditas de un lado a otro de su cuerpo.* Cha cha pausa de tres qui ri ti ti tum ba da, no?

JEFE: Sí.

GORDO: Y en la segunda, luego de la batería y del primer giro de sax entro con di ri di dum ta a pausita de uno chi chi pa tu um um. *Las nalgas del gordo lograban efectos especiales, una seguía el ritmo de la batería mientras la otra acompañaba la melodía del sax.* Un dos tres, ta ri tum tum ta ta.

JEFE: Sí.

RELATOR: Así, Méndez les describió con la boca, en modo impecable, la mitad de las piezas.

GORDO: Conozco todas las de Charlie Mingus.

JEFE: Está bien Gordo. No es para tanto. Habrá que creerte nomás. Es tarde... queremos ahorrarnos el papelón de cancelar la presentación. Además, ninguno ha cenado previendo la comida y la bebida gratis de la fiesta.

RELATOR: Llegaron todos al hotel, el jefe de la banda mostró los cinco pases y los hicieron entrar. Había una mesa reservada para los artistas. Allí estaban ya Los Huaynas y Los Mariachis.

MARIACHI: ¿Cómo está compadre? Pos aquí me ve, llegados en perfecto horario, y con el mismo objetivo de arremeter con las bebidas, los sándwiches, las salteñas... órale, compadre. Apurémonos antes que ese gordito se coma todo lo que le pongan en sus narices.

RELATOR: Los músicos, acostumbrados a la frugalidad, devoraban todo rápido, porque tenían miedo de que luego no quedara nada para ellos. Al cabo de una hora, sus compañeros ya no podían más, con excepción del jefe de Los Mariachis.

MARIACHI: Pos nuestro jefe se ha traído una ollita para guardar su comida para luego, porque según él, poseído por la misión de destrozarse la tradición musical mejicana, no podría permitirse cantar con el estómago lleno.

RELATOR: El Gordo tenía más clase. Devoraba con parsimonia, pero con un ritmo de adagio interminable. Como un tanque de guerra que sube y baja lentamente entre bosques y comidas... perdón colinas, arrasaba pausada e inexorablemente con toda la comida, mientras escrutaba las mesas que recién comenzaban a llenarse de invitados. Entonces entró ella.

GORDO: Hermosa, vestida de negro, con tacones y una falda amplia que no le llega a las rodillas, un lazo lila alrededor del cuello que hace juego con sus zapatos y con sus labios, pintados del mismo color.

RELATOR: La miró embelesado. Ella les dio las espaldas sin haberlos visto.

GORDO: ¡Mamita! El lazo que sujeta sus cabellos es también de color lila.

RELATOR: Ella se sentó en su mesa, rodeada de cuatro amigas que también habían entrado con ella. El jefe de la banda comentó...

JEFE: Con ese color de labios, la señorita parece la novia de Drácula.

RELATOR: El Gordo lo fulminó como solo los gordos saben hacerlo. No con la mirada, sino con todo el cuerpo. Se inclinó hacia adelante levantando su enorme culo algunos centímetros de la silla y le dijo con una voz que parecía salir del fondo de la tierra:

GORDO: Usted entiende de jazz, pero de mujeres no sabe un carajo. Esa mujer es hermosa y el color de sus labios no puede ser otro. Y si fuera la novia de Drácula, ese cojudo del conde podría decirse el hombre más feliz de la Tierra.

RELATOR: Y mirándolo fijo, dio un mordisco brutal al sándwich que tenía en la mano, cortándolo de un tajo como un samurai corta una cabeza.

JEFE: En efecto, es muy hermosa.

GORDO: como el sol, no hay otra igual.

RELATOR: La posición que ocupaban era ideal. Estaban en una esquina del salón, poco iluminada y el Gordo podía observarla sin ser notado por su amada, cosa que también hubiera ocurrido si se hubiera sentado bajo un reflector delante de ella. En la mesa de la niña había ocho amigas y dos jóvenes del lado opuesto a ella. Eso tranquilizó a Méndez, porque no corría el riesgo de verla abrazada con ninguno. Y continuó embelesado, observándola, colmando sus ojos con ella mientras llenaba la panza de comida. Tocaron Los Huaynas, arrancando batidas de mano en bailecitos y cuecas e indiferencia general en huaynos y otras melodías tradicionales, porque los invitados se ocupaban sobre todo de comer lo que les daban, se sabían además el repertorio de memoria y tenían la actitud típica del criollo frente a la música nativa. Una feroz indiferencia enmascarada de interés porque esa música "es lo nuestro", pero lo "nuestro" era en realidad de aquellos a los que sus

antepasados habían usurpado tierras y derechos, hasta que los siglos y la mezcla racial habían terminado por crear esa especie de híbrido que conformaba la clase media local. Condescendiente, amable, y veladamente racista.

MARIACHI: Luego, Los Mariachis apabullamos a la concurrencia con corridos mejicanos, que si los hubiéramos ejecutado frente a Pancho Villa nos hubiera hecho acabar ahorcados en la plaza, sin pantalones, para que don Pancho pudiera ver, encantado, cómo eyaculábamos y nos cagábamos encima por desafinados.

RELATOR: La madre de ella se alzó y pidió su canción favorita. El marido sonrió con melancolía,

MARIACHI: Porque nunca le había confesado que en esa serenata con que la conquistó, era uno de nosotros que cantaba escondido bajo el balcón, mientras él solo movía los labios.

RELATOR: Y cuando, centenares de veces al cabo de veinticinco años de matrimonio su mujer le rogaba que le cantara la canción, él respondía: “No, nunca podría cantarla como aquella vez”.
“¿No me quieres más como entonces?”.
“Te quiero –decía, y era cierto–, pero aquella vez me jugaba la vida”.
Y su esposa aceptaba sonriendo, recordando una vida matrimonial que sin ser demasiado feliz, no había sido desdichada ni desastrosa.

MARIACHI: ...la señora se quedaba creyendo que la vida que él se había jugado por ella le había dado ese tono vibrante en la voz, mientras que el marido se refería a lo que su futura esposa podría haberle hecho si hubiera sabido que detestaba nuestros corridos mejicanos y que se había limitado solo a mover la boca.
Pero si el canto de amor nunca había existido, al menos había sido cierta la ficción, y los ensayos realizados con el amigo mejicano que cantó oculto tras la puerta. De modo que el esfuerzo y el engaño demostraban en el fondo mayor pasión y ternura que la que hubiera surgido de un talento natural, si él hubiera sabido cantar corridos mejicanos.

RELATOR: Pero a pesar del entusiasmo de la señora la función de Los Mariachis

no duró mucho, sea porque los invitados comenzaron a dar muestras de impaciencia, compartida por el anfitrión...

MARIACHI: sea porque nuestro jefe, transportado por su sentimiento, acompañó la caída libre que ejecutaba en el pentagrama, enredándose en el cable del micrófono y dándose un porrazo de puta madre cuando quiso saltar imitando el galope del caballo, con que el protagonista de su canción corría a salvar de algún peligro inminente a su enamorada.

RELATOR: Así, ese desliz ofreció al dueño de la fiesta la excusa para alzarse de su mesa, agradecer efusivamente a los mariachis que habían quedado de pie, y, antes de que el energúmeno del solista pudiera desenredarse del cable y retomara el control del micrófono, anunció a la concurrencia que ahora, iban a escuchar al Jazz-furor andino in concert.

MARIACHI: Todos aplaudieron, y no entendimos bien si batían palmas por la retirada de los forajidos mejicanos o la entrada de los pinches racistas, digo jazzistas.

RELATOR: A Méndez se le subió el corazón a la boca. Se alzó junto a sus compañeros, levantó su contrabajo y fue en fila india detrás de los otros, casi sin aire, hasta el estrado.
En ese momento ella lo vio.

ELLA: Me quedé con la boca abierta, sin poder creer, qué loco, que fuera Méndez quien abría el estuche y sacara un contrabajo y no un plato de hamburguesas. Yo lo había visto siempre comer, ay qué asco, y sonreírme tímidamente, y nunca había imaginado que el gordo Méndez hubiera podido hacer otra cosa sino esperar el almuerzo, y luego del almuerzo esperar la hora de la cena.
Luego, cuando vi el contrabajo en los brazos del Gordo tuve un ataque de risa, porque era como si Méndez, qué ridículo, estuviera frente a un espejo de madera. Coincidían los volúmenes y la forma.

RELATOR: Ella aplaudió a rabiar divertida, y el Gordo, desde el estrado escuchó su risa cristalina y se dio vuelta.

GORDO: La vi de pie, con lágrimas en los ojos, aplaudiéndome. Eran lágrimas

de conmoción, no de risa. Le hice una pequeña reverencia. Ella me saludó con la servilleta y por un segundo fui el hombre más feliz de la Tierra.

RELATOR: Pero el Gordo debía resolver problemas más urgentes y graves, para que su presentación como jazzista no terminara en forma aún más bochornosa que la del desdichado mariachi.

GORDO: El primer problema consistía en que debía colocarme a la izquierda de los demás compañeros para poder darles la espalda y fingir con la boca lo que con los dedos no sabía. Pero el baterista se estaba instalando en ese lugar.
—Hermano, este es mi puesto.

JEFE: Gordo, vos vas al medio. No jodas. El baterista en el centro no nos permite escucharnos.

GORDO: Ahora ¿qué hago? Si me marchó el papelón es absoluto, no solo para mí, sino para toda la banda, amén de lo que le ocurra al Flaco con su falso cólico renal, al día siguiente, por haberme recomendado.
—Está bien, acepto.

RELATOR: Mientras se acomodaba en el lugar no previsto, su mente viajaba a la velocidad de la luz para encontrar una solución.

GORDO: Tengo que destruir el contrabajo...
—Jefe, Voy a mear, vayan acordando.

RELATOR: En vez de ir al baño, fue al mesón del técnico de iluminación.

GORDO: —Hermano, ¿no tienes uno de esos alicates que sirven para cortar cables? Al ratito te lo devuelvo.

RELATOR: Y volvió, sonriente al escenario. Comenzaron el primer número. El Gordo se había puesto lo más atrás posible, y mientras el piano iniciaba, calculó lo que podía llegar a costarle un nuevo contrabajo si se le iba la mano en lo que pensaba hacer al instrumento del Flaco.

GORDO: Tal vez un año de trabajo. Es el precio del amor... y lo pago.

RELATOR: Dos frases antes de su ingreso con el du dum di da daa ti dum dim cha cha pausa de tres etcétera...

GORDO: Le di un puntapié al trípode que sostenía el contrabajo y fingiendo

sujetarlo mientras caía le corté la cuerda grave con el alicate; luego lo dejé derrumbarse detrás del escenario. El estruendo fue considerable y los músicos me miraron con terror.

RELATOR: Estaban por parar de tocar cuando el gordo se adelantó y los miró con furia.

GORDO: Sigán, carajo.

RELATOR: Y comenzó con la boca a hacer su acompañamiento de bajista.

GORDO: El público se quedó con la boca abierta. Habían visto en una sola noche a un desorejado mariachi hacerse talco a caballo de un micrófono y ahora no solo habían asistido al vuelo de un contrabajo sino que presenciaban a otro de carne y grasa, alto, imponente... el susodicho, hacer con mi boca lo que debían haber hecho mis manos en las cuerdas.

RELATOR: El Gordo lo hacía muy bien. El auditorio escuchó en silencio. Cuando acabaron el primer número, todos aplaudieron la presencia de ánimo de un artista capaz de imitar su instrumento perdido. Méndez se descubrió un coraje único.

GORDO: Sabía que la condescendencia del público se transformaría en fastidio si no tomaba en puño la situación.

RELATOR: Alzó sus manos para detener los aplausos. Cuando todos callaron se dirigió al padre de su enamorada.

GORDO: ¿Conoce a Wynton Marsalis y a Charlie Mingus?

RELATOR: El otro, sorprendido, atinó solo a responder: "Son mis preferidos".

GORDO: Bien, para usted entonces, le dedico esta imitación.

RELATOR: Y dándose vuelta dijo a sus estupefactos compañeros con voz cavernosa:

GORDO: Síganme como carajo puedan.

RELATOR: Y se lanzó en un solo de contrabajo del gran Charlie, hecho con la boca, mientras su cuerpo de hipopótamo se balanceaba ágil y feroz en el ritmo que su garganta creaba. (*Danza, música y descripción de la grasa*). Dum du da di chi chi, um um, los rollos gelatinosos vibraban

contrapunteando la trompeta. Du da da da dim tu tu chim pum, en círculos concéntricos las nalgas hipnotizaban a la multitud. Dam da du du du dum ti chum... la panza subía mientras los jugos bajaban, los intestinos creaban galaxias y planetas.

GORDO: El silencio del auditorio era absoluto. Oí solo un quejido cristalino que supe de dónde provenía.

RELATOR: Al ratito, toda la banda le acompañaba en forma tímida pero eficaz. El jefe, saxofonista, hizo una variación a la que Méndez respondió con otra, hasta que el baterista no quiso ser menos y entró con un breve solo de un par de minutos.

GORDO: Cuando acabamos, la ovación fue gigantesca.

RELATOR: El Gordo oficiaba ya de jefe, y luego de haber imitado otras piezas de Mingus, hizo callar nuevamente los aplausos.

GORDO: Ustedes saben, el jazz nació con otros instrumentos hasta que encontró en los que aquí ven, los adecuados. Mi contrabajo se ha dañado. Ahora me van a permitir acompañar a mis compañeros solo con mi boca.

RELATOR: Y con falsa modestia se retiró hacia el fondo. Se alzaron en pie para aplaudirlo. El resto de la banda estaba entre perplejo y admirado, no atinaba a comenzar.

GORDO: Vamos cojudos, empiecen antes de que el ambiente se enfríe.

RELATOR: Y desde el fondo del escenario, mientras imitaba el bajo de las insulsas músicas de su banda...

GORDO: Trataba de localizar el contrabajo caído y de verificar los daños. Veía solo un agujero en la caja, pero no había suficiente luz, así que tuve que esperar a que acabara el repertorio.

RELATOR: Hacia el final, el dueño de la fiesta se acercó y les pidió que repitieran el primer número con el señor obeso de solista.

GORDO: Nuevamente estuve en el centro de la atención y nuevamente me ovacionaron.

RELATOR: Mientras los aplaudían

GORDO: La vi a ella, parada en la silla, gritando y batiendo palmas... si me muriera ahora hubiera sido feliz hasta el final.

RELATOR: Acabaron, saludó a sus compañeros y les pidió disculpas.

JEFE: Gordo, deberías venir a ensayar con nosotros. ¿Qué dices? Preparamos un repertorio que contemple tus pulmones de elefante...

GORDO: Puede ser hermano, voy a pensarlo.

RELATOR: Méndez bajó del estrado y recogió lo que quedaba del contrabajo del Flaco.

GORDO: Además del agujero en la caja y la cuerda rota, tiene el mango quebrado y una rajadura en la parte delantera. Estoy jodido. Me jugué un año de sueldo.

RELATOR: En ese momento se acercó el padre de ella y lo vio sentado frente a los restos de su contrabajo, agarrándose la frente con la mano izquierda mientras que en la derecha sostenía, como el cetro de un pobre, el mango de su instrumento.

El hombre se conmovió. No solo porque comprendía lo que significa para un músico perder su instrumento, sino, porque solo en Nueva York, se había divertido tanto en una *jam session* como lo había hecho esa noche gracias a ese paquidémico contrabajista.

“¿Cuánto vale su contrabajo?”, le preguntó.

GORDO: Demasiado, señor, demasiado.

RELATOR: El hombre sacó su billetera y le alcanzó a Méndez un manojito de billetes. “Tenga, no es todo lo que necesita pero una buena parte”.

GORDO: No puedo aceptar señor, fue mi culpa, fijé mal el trípode.

RELATOR: “No joda”, respondió el otro, y le puso el manojito en el bolsillo del saco, por debajo del pañuelo lila. Y agregó: “Regreso a Sucre dos o tres veces al año, lo buscaré, si hace eso con la boca, imagino lo que podrá hacer con el contrabajo”. Méndez palideció, pero sonrió.

GORDO: Lo lamento señor, ya habrá oportunidad para que escuche cómo toco, gracias por su regalo.

RELATOR: Se abrazaron. Méndez recogió los restos del contrabajo, los acomodó en el estuche, y antes de irse tuvo que atravesar el salón para devolver el alicate al técnico de iluminación. Ella lo vio pasar, y cuando él regresaba se le acercó entre las sillas.

ELLA: Gordo, quiero preguntarte algo, pero no aquí, te espero a la salida.

GORDO: Me temblaron las rodillas, me castañetearon los dientes, y el corazón se me puso a galopar. “Ahora voy. Recojo mi contrabajo y llego”.

RELATOR: Eran las dos de la mañana, Méndez salió al aire y a la noche temblando. Ella lo esperaba cerca de la puerta. Caminaron veinte metros, ella se detuvo y lo miró con curiosidad:

ELLA: Gordo, ¿por qué pateaste el contrabajo?

GORDO: ¿Cómo? ¿que yo pateé qué cosa?

ELLA: No seas zonzo, Gordo, yo te estaba mirando, vos le diste una patada, ¿por qué?

RELATOR: El Gordo se quedó callado. Luego se miró el pañuelo lila y le dijo, con su voz de bajo que temblaba como una margarita bajo la lluvia

GORDO: ¿Ves mi pañuelo?, es de color lila, como tus zapatos, el lazo de tu pelo, tu cinta al cuello. ¿Por qué?

ELLA: No sé, casualidad.

GORDO: No, no fue casualidad. Yo no sabía cómo ibas a venir vestida. Pero adiviné y traje los colores que vos habías elegido. Yo nunca supe tocar el contrabajo, no lo digas nunca a tu padre, vine a la fiesta para verte, y te vi, y aunque me cueste un huevo comprarle un contrabajo nuevo al que me lo prestó, valía la pena. Te vi, valía la pena.

RELATOR: Ella se quedó sin aliento. El Gordo alzó su mano y le dio dos palmadas en la mejilla.

GORDO: Adiós hermosa, volvé a tu fiesta.

RELATOR: Se dio media vuelta y comenzó a irse. Entonces ella corrió detrás de él y gritó:

ELLA: Méndez.

RELATOR: El Gordo se dio vuelta. Ella le vio los ojos rojos, cargados de lágrimas, y algo parecido al amor, pero que era solo una mezcla de halago y de piedad se le trepó por la garganta.

GORDO: Alzó sus brazos, y tuve que inclinarme para que ella pudiera abrazarme y darme un beso en la mejilla.

ELLA: Estuviste fantástico, Gordo, ay, si fueras más flaco...

GORDO: Dio media vuelta y se fue a la carrera.

RELATOR: Méndez llegó al parque, se sentó en un banco y encendió un cigarrillo. Fumó con el corazón rebosante mientras pasaban las estrellas.

GORDO: Mañana le llevo el dinero al Flaco, haré arreglar el contrabajo hasta que pueda comprarse otro. Pero cada vez que el viejo de ella regrese tendré que viajar o esconderme para que no me descubra.

RELATOR: Suspiró, inclinó la cabeza y se observó con cuidado: la barriga, los toneles de las piernas, los rollos en los costados, se tocó el cuello de toro, se cubrió el rostro con las manos mofletudas. Luego, abrió el estuche del contrabajo y sacó un paquete, abrió el paquete y sacó cuatro sándwichs de hamburguesas que había preparado en su casa. Sabía que a las dos de la mañana no iba a poder más del hambre.

GORDO: Si yo fuera flaco; ¡dios mío!, es tan hermosa, pero está loca.

FIN

Cristina Castrillo

Como los senderos del agua, todos forman parte del mismo río.

Integró en la ciudad de Córdoba el emblemático grupo Libre Teatro Libre que creó María Escudero. Con la llegada de la última dictadura militar debió exiliarse. En 1980 fundó en Suiza el Teatro de las Raíces.

A partir de una extensa conversación se armó este confesionario, en primera persona. Es una Cristina Castrillo pura, mostrando sus ideas y sus sentimientos.

Su origen

Nací en Marcos Suárez, en la provincia de Córdoba. El secundario lo hice en Cosquín y a los 17 años entré en la Universidad, en la Facultad de Artes, donde conocí a María Escudero. El grupo Libre Teatro Libre lo integrábamos Graciela Ferrari, Susana Pautaso, Luisa Núñez, Pepe Robledo, Oscar Rodríguez, Lindor Bressan, Roberto Videla y yo. Hicimos un teatro político fuerte que construyó un lenguaje teatral, pero no fuimos panfletarios. Las obras están publicadas en Cuba, por Casa de las Américas y José Monleón editó *Contratando*, en su revista *Primer Acto*, en España. Haroldo Conti nos había hecho una crítica al último espectáculo, en la revista *Crisis*. Jack Lang vino de Francia para vernos, nos quiso llevar al Festival de Nancy, pero no pudimos ir, nunca nos dieron los pasajes.

Hoy

Más que nada vivo en Suiza. Mi proceso con el idioma fue muy particular. Cuando llegué no hablaba una palabra en italiano. Busqué aprender y durante ocho años me conecté con gente que no hablara español.

Creo que en 1980 con *El corazón sobre la tierra* se inició otra etapa. El

idioma italiano entró en mí como mi primer lenguaje. Llegué a ese período de mi vida con 28 años. Hoy siento con la misma intensidad este idioma, incluso mis papeles personales los hago en italiano.

El idioma

Sentí que perdía mi idioma, durante esos ocho años, por eso durante once no pisé América Latina. Solo escribía una carta cada tanto. En ese tiempo se me olvidaban las palabras. A los pocos días de estar en la Argentina me vuelve el cordobés. Traducir es una gran labor, me cuesta hacerlo, por eso me hago corregir los textos por mi sobrina. Tengo afecto por la lengua italiana, no es un vestido prestado. Fue mi crecimiento y hoy me pertenece tanto como el español, aunque este sea el idioma de mi infancia. Hice la mitad de mi vida en América Latina y otro tanto en Europa.

El exilio y Libre Teatro Libre

Me fui de Córdoba en octubre de 1976 y llegué a Suiza en 1980. Luego de la separación de Libre Teatro Libre estuve en Colombia, de manera independiente, después pasé por Venezuela y España, hasta que llegué a Suiza.

Empecé a investigar trabajando conmigo. En el 80 inicié mi carrera en la pedagogía, aunque no tengo escritos sobre la docencia. No sé si tengo la capacidad de escribir sobre este tema. Por eso tal vez escribí *Umbral*. No quiero recetas, temo lo pragmático.

Mi núcleo formativo fue Libre Teatro Libre, donde no había director, esto me plasmó. Nunca tuve maestros directos. Viví un período creativo sola desde 1976 hasta 1980. Nunca hice un curso, me arreglé con lo que tenía, por eso creo que tiene una dimensión personal lo que hago. Tal vez mis lecturas de Stanislavsky o Grotowski fueron mis fuentes, como Artaud, con ellos descubrí la sensibilidad ideológica en común. También me ayudaron otros hombres, maestros en psicología, antropología o religiones.

Actriz, directora y dramaturga

Nunca diferencié si era actriz, directora o dramaturga, para mí siempre fue una totalidad. Cuando me preguntaban ¿qué hacés?, siempre contesté y contesto: Teatro. No hago una puesta en escena, realizo un trabajo de laboratorio con mis actores. Escribo pedazo a pedazo sobre la piel de ellos. Es difícil de explicar. Les doy textos y cada uno descubre que era eso lo que querían decir. Doy mucho espacio a la improvisación. Ellos me dan acciones, sentimiento, sobre esto escribo y armo. El mecanismo creativo del actor es absolutamente asociativo. El director también, asocio a partir de lo que veo. No puedo escribir una obra en mi casa y llevárselas.

Las trayectorias difieren, cada espectáculo tiene su plataforma de construcción, aunque hay puntos en común.

Canto de piedra fue un proceso extraordinario y específico, sabía que eran todas mujeres, suizas y argentinas, relacionadas con el pasado geográfico y un origen campesino. Leímos muchos libros, hasta encontrar solo sensaciones e imágenes. Quería usar piedras, sobre el escenario hubo en total ciento setenta y todas provenían del río. Armaron formas muy extrañas que después descubrí que eran milenarias. No llamo personajes, sino figuras y les propuse que buscaran en su ámbito a alguien cercano, sin comentarlo ni a las otras, ni a mí. Después de cinco meses vi a esas figuras muy sólidas, compactas y empecé a construir ejercicios de contacto entre ellas. Cuando ya tenía armada la construcción pregunté quiénes eran. Primero armé el cuadro, después surgió el relato.

La escritura escénica

Lo más difícil de nuestro teatro es cómo escribís lo que es la escritura física. Todos mis espectáculos son así. ¿Cómo hago para contar el ritmo de las piedras, la musicalidad que armo con los actores?

Es como si fuera difícil ubicar un espectáculo. Empecé a los 17 años, con el Libre Teatro Libre, después trabajé sola en el exilio. No es

teatro tradicional, aunque se lo puede ubicar en la rama de Grotowski. Él desarrolló, presentó y demostró que el cuerpo tiene mucha importancia y es fundamental en el teatro, pero tal vez no sea suficiente.

Trabajo estructurando la memoria personal de los actores. Podemos hablar de Stanislavsky, pero cómo lo utilizo no tiene que ver con su método, ni con el Actor's Studio. No trabajo con la memoria emotiva, sino con el mundo personal del actor, que el espectador no conoce. A veces el intérprete no se da cuenta, hay un territorio de memoria más difícil de ubicar. Busco la emoción del teatro, que esté sobre el escenario.

Escribo poéticamente, alejándome de la imitación de la vida, por eso mi lenguaje es diferente del verbal. La poesía sugiere, no explica. Por algo cierro mi espectáculo *Umbral* con un texto de Shakespeare, porque es pura poesía. La poesía da imágenes, por eso me identifico con ella.

A veces me preguntan por qué no hago teatro con textos de otros autores, no lo hago porque me gusta escribir y crear los espectáculos, para que tengan que ver con lo que nosotros somos. Haría Shakespeare, pero no *Hamlet* o *Macbeth*, tal vez sí Beckett, porque él tanto como Ionesco rompió con el lenguaje aunque ahora se sigan haciendo de manera obsoleta. Prefiero equivocarme con los espectáculos. Con cada uno de ellos siento que dimos el máximo, pero soy consciente de que algunos fueron etapas fundamentales en nuestra mirada.

Su teatro

Me gusta crear espectáculos y hacerlos con los actores. Como los senderos del agua, todos forman parte del mismo río.

El teatro donde trabajo tiene cuarenta butacas, todo lo que hago es pequeño, sin pretensiones. Me gusta la humildad del trabajo. No es fácil mantenerlo económicamente, sobre todo por mis viajes, que duran entre tres y cuatro meses. Desde 1994 funciona un taller internacional que me ayuda a crear en distintos lugares, pero siempre son cercanos a nuestras ópticas. A los actores los llamo para proyectos de investigación o

creación. Esto me permite hacerme responsable solo durante esos períodos, que duran seis meses.

Suiza

Vivo en Suiza, en un pueblo de 40.000 habitantes, después de diez funciones se te acabó el público. En la carta jurídica de este país no existe la figura del actor, por lo cual no estamos protegidos. No hay una ley de cultura. Las mujeres recién votan desde 1971, pero la gente no lo sabe. Vivo en un país muy rico y equilibrado, pero no para los que nos dedicamos al arte. Gano menos que alguien que limpia las calles. Tengo subvención y me ayudan con los pasajes: pero tengo obligaciones. No hay que olvidar que allí se hablan cuatro idiomas. Trabajo más en América Latina, en otros países europeos, Australia y Nueva Zelanda que en Suiza. Hace 23 años que vivo allí y sin embargo hice pocas funciones en Ginebra.

El vientre de la ballena

Siempre dije que si escribía una obra solo con personajes masculinos se llamaría así. Mucho antes de conocer la leyenda de Jonás. Después descubrí los significados. Ellos lo asociaron con su madre, un lugar para crear.

Hace mucho que quería trabajar solo con hombres. Me conmueve su sensibilidad. Me recuerda mi primera infancia, porque me crié entre ellos. Mi formación fue masculina. Mi padre decía que los hombres boxeaban, pero que las mujeres podían patear y me enseñó a defenderme.

El mundo masculino es diferente. Son más claros, más sencillos. No es igual trabajar con actores y actrices, que hacerlo por separado. Tengo intérpretes con diferentes edades, son padres, hijos, tiernos y viriles al mismo tiempo. Para mí fue un descubrimiento. Están mirados con mis ojos, que son los de una mujer.

Hablo de las mujeres, pero no me interesa ser feminista. Tengo otras preocupaciones. Para mí, la pobreza humana y el dolor no tienen sexo.

Espectáculos escritos y dirigidos:

- 2006 - *El vientre de la ballena*
- *Polvo de rocío*
- 2002 - *Mirando al sur*
- 2001 - *Mirada de ceniza*
- 2000 - *Extranjeros*
- 1998 - *Las sombras del silencio*
- 1997 - *Piel de lobo*
- 1996 - *El libro de los reflejos*
- 1994 - *Canto de piedra*
- 1992 - *El instante del azul*
- 1991 - *Baguala*
- 1989 - *Uno*
- *Tangram*
- 1988 - *Sobre el corazón de la Tierra*
- 1987 - *Trapitos*
- 1986 - *Los habitantes del ocaso*
- 1984 - *Trampa para tristes*
- 1983 - *Trompos*
- 1982 - *Trazado a lápiz*

Ha publicado *Actor-Autor*, *Los senderos del agua* y *Trilogía de la ausencia* (Antología de sus textos desde el año 1988 hasta 2000).

El vientre de la ballena

Cristina Castrillo

>el vientre de la ballena

Texto original en italiano *Il Ventre della Ballena*, publicado por la Alla chiara fonte.

Introducción

Originado como una investigación de contenidos específicamente ligados al mundo masculino, el trabajo preliminar evidenció una neta tendencia a expresar situaciones de fuertes contrastes o sensaciones extremas, donde el afecto y la violencia se entrelazaban hasta convertirse en un única premisa comunicable.

Los argumentos que aparecieron, trazaron una línea que nos llevó –sin haberlo premeditado– a reflexionar sobre las raíces de la guerra y a la necesidad latente de recuperar aquellos rasgos de humanidad que parecen haber desaparecido.

Estos protagonistas anónimos y abandonados, tal vez están buscando una vía en la cual todavía reivindicar una porción de vida posible.

La cuestión no está puesta solo en la eventual elección entre guerra y paz, entre agresividad y dulzura, entre violenta irracionalidad o tierna conciencia, sino sobre todo en la incerteza y el dolor de no poder entender por qué cosa o por quién aún vale la pena combatir.

Espacio escénico

Visualidad frontal o semicircular.

El elemento fundamental, desde el punto de vista escenográfico, son 35 bolsas de yute, viejas y gastadas. Pueden estar rellenas de paja, papel reciclado desmenuzado o heno.

Algunos objetos que serán usados a lo largo de la representación, están escondidos en las bolsas.

Los personajes

EL LOCO

Su imagen inicial evoca la idea de un loco, algo deforme. Irreverente y sarcástico, habla poco, se ríe de las situaciones y cambia de clima fácilmente. Su personaje se desarrolla en un constante desdoblamiento, en el cual abandona su anormalidad aparente y lucha encontrando verdades para defender. De alguna manera, es el "héroe", en el término clásico de esa palabra, aquel que reconociendo sobre sí mismo el propio infierno, logrará calmar las insidias de la violencia.

Viste pantalones gastados color ladrillo, sostenidos por tiradores negros. A torso desnudo, no se separa de una sopapa que utilizará constantemente, de acuerdo con las situaciones.

KODO

Es grande y fuerte. Necesita tener el control de la situaciones. Parece feroz como un dios caprichoso, creando y destruyendo con la esperanza de abatir un enemigo que, en realidad, tiene su nombre y su aspecto; mientras, protege con saña su intensa dulzura y su escondida fragilidad.

Es el espejo implacable de El Loco, rechaza de él lo que no logra aceptarse de sí mismo, lo ataca y lo ama infinitamente. Se dejará vencer para que El Loco recupere su necesidad de futuro.

Viste una amplia falda negra (semejante a la de los soldados samurái) y lleva el torso desnudo.

EL ESCRIBA

Es el más anciano, no solo por la edad. Su voz y sus palabras son voces y palabras que vienen de muy lejos. Tiene el cansancio de muchas vidas. De alguna manera, es el guardián del tiempo, del que se perdió y

del que debe venir. El metrónomo que se escucha en diversos momentos del espectáculo está con él, no es visible y parece que el sonido emana de su cuerpo.

En retazos de cinta blanca escribe datos de su historia y de la pequeña historia de todos, pensando que en otro tiempo, en otra vida o en otra guerra, alguien lo leerá. Ve en Ismael su propia juventud y los restos de su frescura.

Viste pantalones y chaleco negros.

ISMAEL

Un cuerpo grácil y delicado que encierra una fuerza y una tenacidad sorprendente. Su fragilidad de pajarito se transforma en rebelión cuando declara su intención de no ceder.

Es como si aún no hubiera nacido, porque no es agradable nacer en un mundo cada vez más salvaje y feroz. Pero su voz es la voz del futuro, de la juventud y de la fuerza, de la razón y de la sensibilidad. En su silueta todavía no resuelta viven las semillas de un sueño posible.

También él está a torso desnudo. Viste pantalones un poco arremangados del color de la tierra.

EL HIJO

Su imagen da la impresión de alguien que ha perdido el rumbo de las cosas y de sí mismo; los pocos recuerdos que todavía lo atrapan cuentan de una gravedad que no logra tener respuestas. En realidad, ni siquiera sabe que ya no existe, que vive después de muerto porque su cuerpo no ha tenido el derecho a una tumba, a un llanto, a una flor. Su figura recuerda a la imagen de un desaparecido, que no reclama la vida, sino el derecho a la legalidad de su muerte.

Viste una camisa blanca, sucia y desordenada, y unos pantalones del mismo color.

En la oscuridad se escucha el ritmo lento de un metrónomo. Una luz deja ver la silueta de un hombre sentado sobre una pila de bolsas, de espaldas a los espectadores.

KODO: Todo comienza cuando los ángeles bostezan, cuando se dan cuenta de que nunca tendrán que treparse por los espejos para descubrir dónde se refleja el bien o cuándo el mal nos empaña.

¡Ni siquiera una duda estos bastardos! Hartos y aburridos de no tener ni siquiera un sexo, nos miran desde lo alto de una pluma para recordarnos la condición del barro que nos ha hecho; repetirnos cuánto puede costar un sí o un no, y qué poca cosa es una vida cuando el cielo se lava las manos.

Pausa, el ritmo del metrónomo se funde con una música.

¿Ven?, a estas alturas, la distancia entre la vida y la muerte es solo un bostezo.

Se acuesta sobre las bolsas con los brazos abiertos. La música continúa y, lentamente, desde el interior de la pila aparecen manos que tienden hacia lo alto.

De golpe, la estructura se rompe y aparecen los cuerpos de los otros cuatro protagonistas. La música aumenta de volumen y los actores se mueven en el espacio: se caen, se golpean y se alzan en una estructura coreográfica veloz y violenta.

El Loco se destaca como si estuviera jugando a la guerra. Los demás provocan con los pies un ritmo marcial y uniforme que interrumpe la música. El ritmo de los pasos continúa hasta que El Loco se integra en el grupo.

Al unísono, los pasos terminan. Pausa. Se escucha solo el metrónomo.

Lentamente, acomodan las bolsas en filas ordenadas cubriendo todo el espacio (diseño 1). El Hijo, casi como en un ritual, coloca la última mientras la acción se detiene.

El ritmo cambia y los actores caminan en medio de las bolsas como una masa sin forma, cruzándose en los estrechos pasillos que la posición de los sacos permiten.

EL ESCRIBA: *(Rompiendo el ritmo)* Es solo una orden, una orden como

cualquier otra, nada más. No importa si se la entiende o no, se la cumple y basta. Después de un tiempo todo se vuelve una cifra, un número. Desaparecen los nombres de las cosas y de las personas. Nos estamos olvidando hasta de las palabras. No hay espacio para los muertos, pero tampoco para los vivos; y no logramos distinguir los unos de los otros.

(Cambio de clima) ¡Vamos! ¡Enterremos de nuevo! ¡Hacia el fondo los huesos y las carcasas! ¡Abajo, más abajo los cuerpos, los sentimientos, la esperanza! Desalojemos la evidencia, los indicios, la razón. Que nadie se dé cuenta de cómo se limpia la indecencia.

(Pausa).

Me llevo encima un tiempo que ha dejado de merecer perdón; y si alguna palabra, algún recuento tiene todavía sentido, yo lo registraré sobre una superficie suave, calma e insignificante *(Mientras hace aparecer una cinta blanca)*. Es como reescribir las líneas de una mano que el destino estafó.

KODO: *(A El Loco)* ¡Te he dicho que los cuentas!

EL LOCO: 25, 32, 8...

La secuencia de movimiento se vuelve hacia atrás.

KODO: ¡Te he dicho que los cuentas!

EL LOCO: 25... *(Lo golpea con una sopapa)* * ... 32, 8...

ISMAEL: *(Abrazando las piernas de Kodo)* No podré, no podré de nuevo...

KODO: *(A Ismael)* Estás perdiendo las plumas, ¿eh? Te conviene aprender a caminar rápido antes de que alguien te aplaste. *(Pausa; a El Escribe, gritándole)* ¡Detén ese ruido! *(Refiriéndose al metrónomo, pausa)*. Tenemos que contarlos otra vez.

ISMAEL: *(Mirando a El Hijo)* Se ha caído de nuevo.

KODO: Ni que fuera la mitad de un respiro mal hecho.

EL HIJO: *(Levantándose como perdido)* Y siempre llego a la misma puerta, como si tuviera que llamar a un secreto que no quiere abrirme.

*Sopapa: ventosa con mango que se usa para desatascar el desagüe de un fregadero.

KODO: *(A Ismael)* Uno, dos, tres... ¡cuenta!

ISMAEL: Uno, dos, tres... son los pasos que nunca daré...
Mientras el ritmo aumenta y todos caminan contando entre las bolsas.

EL ESCRIBA: Un niño dormido, un soldado sin piernas, un peatón distraído.

ISMAEL: 23, 24, 25, es la edad que me están quebrantando.

KODO: Un vencido, un vencedor, un vencido.

EL LOCO: Tres generales y una letrina.

EL ESCRIBA: Una mujer mansa, cinco hijos inermes.

KODO: Una nulidad, una tontería, una distracción.

ISMAEL: Un muchacho con las alas mancadas.

EL HIJO: Un joven que el mar traga.

KODO: Una equivocación, una distracción, un entretenimiento.

EL LOCO: Uno por acá, uno por aquí y otro más allá.

EL ESCRIBA: Un hombre respetuoso, un señor indiferente, una niña muda.

ISMAEL: Tres hermanos alzando una bandera.

EL HIJO: Cinco niños recién nacidos, cinco niños recién apagados.

EL LOCO: Ocho porque sí y ocho porque no.

EL ESCRIBA: Diez ancianos en mitad de una plegaria.

KODO: Un recuerdo impertinente, una voluntad de hierro.

EL ESCRIBA: Uno que canta, uno que ríe, uno que piensa.

ISMAEL: Treinta adolescentes y una piedra. Diecisiete naufragados, diecisiete mutilados.

EL ESCRIBA: Un pueblo vestido de fiesta.

KODO: Un gordo, un rico, un cobarde.

ISMAEL: Lo que queda de un tenaz.

KODO: Lo que sobra de un terco.

EL ESCRIBA: Uno cualquiera, uno como tantos, uno como nosotros.
El ritmo "in crescendo" del texto se funde con el sonido de un lamento que emite El Hijo, quien está de pie al fondo de la escena, sobre la línea central. Los otros cuatro protagonistas están delante. Pausa.

ISMAEL: *(Refiriéndose a El Hijo)* Él cae de vez en cuando, así, sin una razón evidente. Caer como un fruto que el viento sacude o como una piedra anónima. Cuando se piensa a sí mismo, un conato de pánico y vómito lo acomete.
Durante este texto, los cuatro actores han pasado hacia atrás. Se giran velozmente y, caminando de rodillas, avanzan en posición marcial mientras acompañan el parlamento de El Hijo.

EL HIJO: *(Mientras avanza amontonando las bolsas delante de él - diseño 2)* No recuerdo, pero es de noche y la oscuridad amplifica los pasos que avanzan.
No recuerdo, pero hay un rumor de huesos que se quiebran.
No recuerdo, pero un puño me quita el aliento.
No recuerdo, pero un hilo de baba y lágrimas me hiere el pecho.
(Pausa).

ISMAEL: Va hacia delante y hacia atrás en una misma orilla. Será porque sobre aquel margen la vida y la muerte todavía se respetan. No logra recordar y no sabe por qué un lamento lo sigue. *(Cambio de clima).*

KODO: ¡Mierda! Perdí la cuenta.

EL ESCRIBA: ¿Qué cambia?

KODO: Cambia, porque tiene que haber un orden, una lógica...

EL ESCRIBA: Tener una lógica significa saber por qué, por qué cosa, por quién...

KODO: Me es suficiente saber cuántos agujeros haremos hoy y que todo parezca como antes.

EL ESCRIBA: ¿Antes de qué?

KODO: *(Teatralizando)* ¡Oh, la voz del tiempo, de la experiencia, del

oráculo de morondanga pone arduas cuestiones! ¡Vete!, continúa escribiendo tus tonterías, que es mejor.

ISMAEL: Dejémoslos reposar.

KODO: ¿Reposar? Según tu criterio, ¿qué están haciendo?

EL LOCO: *(Con su actitud normal)* ¡Esperan una respuesta! *(Pausa)*.

Todos se detienen a mirarlo. Él ríe como loco.

Mil, dos mil, seis mil, diez mil... *(Se transforma de nuevo)*. ¡Cien mil respuestas! *(Pausa)*.

EL ESCRIBA: En más de un renglón figuran sus nombres. *(Mientras acomoda las cintas donde se supone que escribe)*.

KODO: *(A El Loco)* ¿Ves? Escribiré otra vez sobre nosotros... *(Iniciando una serie de movimientos con él)*.

EL ESCRIBA: Más de un lápiz, más de un vocabulario necesito para escribir o describir.

KODO: Pero no sabe qué hacer con las definiciones, y mucho menos con las emociones.

EL ESCRIBA: Hablaré de él como de un pedazo de hielo que reclama una caricia.

KODO: Dirá de mí que una roca me ha agujereado el corazón.

EL ESCRIBA: ... y mientras espera se divierte asustando sus sombras.

KODO: En vez de ti nunca sabe qué decir.

EL ESCRIBA: Podría decir que todavía no sé cómo registrar tu historia.

KODO: ¿Qué te dije?

EL ESCRIBA: Un embustero que se esconde en un loco, o un príncipe que la locura ilumina.

KODO: Una sugerencia demasiado delicada para describir a un deforme insignificante.

Los movimientos entre Kodo y El Loco se vuelven veloces.

EL ESCRIBA: Se separan y se buscan, se rechazan y se estrechan. Se traicionan

golpeándose donde el mal duele, y se esperan al borde de una grieta para controlar juntos cuánto dura un vértigo.

Se necesitan.

Cada uno ha diseñado sobre el otro la propia fatalidad y la propia suerte.

Cambio de clima. El Loco lanza la sopapa contra El Escriba como si fuera una granada. Todo se vuelve veloz, irónico, un juego. Los actores están al fondo del pasillo central.

Otra vez pasos marciales, fuertes, rígidos. Silencio. Se escucha el metrónomo. Pausa.

El grupo avanza con lentitud sobre la línea central. Cada tanto cambian con velocidad la estructura de la composición comunitaria.

Al llegar al límite del escenario, el metrónomo termina y ellos se separan. Solo queda Ismael; los demás ocuparán los cuatro sectores cubiertos por las bolsas (diseño 3).

ISMAEL: Tomen un pedazo de carne cansada y háganme creer que esa será el alma de un hombre.

Repítanme todos los argumentos con los cuales embellecen la infamia y convénzanme de que esa es la verdad de un hombre.

Denme un arma cargada de vergüenza y díganme que es ese el futuro de un hombre.

Prohíbanme las lágrimas, la debilidad, la incerteza y háganme jurar que pronto seré un hombre.

Empújenme hacia el primer golpe y háganme creer que así se defiende un hombre.

Señálenme el perímetro de sus jaulas y oblíguenme a creer que ésa es la elección de un hombre.

Mátenme la piedad y, finalmente, hagan de mí un hombre.

Durante el texto, los demás se han colocado en los cuatro extremos de los pasillos, acostados en posición fetal, mientras Ismael está en el centro. Se escucha una música dulce, es un canto antiguo de voz femenina.

Pero aún no, no ahora.

No ahora, que estamos fuera del mordisco de la hiena.

No ahora, que la sangre se hace lenta.

No ahora, que estamos inermes y desarmados.

No ahora, que un aliento nos acuna.

La música continúa mientras los cuerpos, rodando lentamente, se acercan al centro y rodean el cuerpo de Ismael. La música termina. Pausa. Cambio de ritmo. Velozmente, cambian de posiciones: El Escriba sostiene a Ismael en sus brazos; a la derecha, El Hijo está de rodillas al lado de Kodo; mientras, El Loco se coloca delante.

EL LOCO: ¡Déjenme el silencio! ¡No me lo toquen! ¡No me lo ensucien!
(Cambiando la posición de las bolsas - diseño 4).

Es cuando una mujer canta, que se despiertan los misterios; es cuando el hierro calla, que se escuchan las voces.

¿No se dan cuenta de que nos hablan? Como si fueran manchas persistentes o un secreto infinito.

¿Qué pesará más: una muerte o una culpa?

Alzando una bolsa, se traslada hacia la derecha, mientras Kodo arrastra el cuerpo de El Hijo en dirección contraria.

KODO: Un hombre decidió quién quedaría y quién no.

Un hombre desnudó los cuerpos y aniquiló cada rastro de humanidad.

Un hombre sonrió al lanzar el último golpe.

Un hombre contabilizó con atención las siluetas, como si fueran mercadería de contrabando.

Un hombre miró caer los cuerpos, adivinando la profundidad del mar.

Un hombre vio, supo y calló.

(A El Hijo) No puedes no recordarlo.

EL LOCO: ¿Dónde está mi mamá? ¿Y mi papá? ¿Dónde está mi hermano?
(Con intensidad) Voy dando tumbos de una piel a otra como un imbécil... imbécil... (Ríe y cambia el tono) Sí, un imbécil.
(Cambia de nuevo) que no se resuelve en nada que pueda llamar "sí mismo".

KODO: (Mientras levanta el cuerpo de El Hijo) La última vez que te vi sudabas gotas enormes, parecía que llorabas por todo el cuerpo.

EL LOCO: ¿Dónde está la luz?

EL ESCRIBA: La historia gruñe, rechina los dientes. No podemos cambiarla, embellecerla o hacerla más justa. No podemos mirarla sin asco. Pero podemos contarla con los ojos de los vencidos, podemos reescribirla con las palabras de los débiles. Una larga cinta donde colgar después todos los porqués.

Sé que no quieres nacer (A Ismael). Sé que quisieras quedarte pielcita, caracol, bolsa vacía sin una simiente. Pero la historia empuja, choca;

Cambian velozmente de posición.

se aquieta solo cuando el dolor pasa la mano, cuando el tiempo consigna su hambre y sus sueños, cuando el ayer se inventa un porvenir.

EL LOCO: ¡Déjenme el silencio! Las voces, los secretos... Esta vez no los voy a abandonar (Tocando las bolsas), no voy a dejar que la tierra se los coma. No voy a permitir que nadie los olvide. (Bebe de la sopapa y recoge una flor con los labios, que pone delicadamente sobre la bolsa. La alza y se sienta con ella en brazos).

KODO: (Rompiendo el clima y cambiando la posición de las bolsas) Estamos perdiendo el tiempo. Nos han dado una orden y no hay nada más que hacer ni que pensar cuando nos dan una orden. Si nos han dicho que todo esto tiene que desaparecer es porque quieren que todo esto desaparezca; y cualquier cosa que se nos pase por la cabeza la tenemos que cancelar.

No nos corresponde decidir si es justo o equivocado, si nos gusta o no. No somos los responsables ni los autores, solo somos la mano de obra que depura el ambiente, los obreros de las carcasas, los peones de las sobras: ¡eso somos! (Cambio de clima). Y cada pensamiento, cada mínimo cedimiento lo tenemos que cancelar, eliminar, liquidar, suprimir.

EL ESCRIBA: Es la palabra inevitable la que quisiera cancelar, eliminar, liquidar, suprimir. ¡Continuemos!

ISMAEL: (Detrás de Kodo, que está en cuclillas) Él rueda sobre sus necesidades y aplastándolas se las pone. No hay huellas de una

lengua que nos una que no sea la de los huesos. No teme la ferocidad, pero la dulzura lo asusta.

Mientras terminan de colocar las bolsas en el espacio (diseño 5).

EL ESCRIBA: Es la palabra "cancelar" la que quisiera eliminar; es la palabra "eliminar" la que quisiera liquidar; es la palabra "liquidar" la que quisiera suprimir; es la palabra "suprimir" la que quisiera... ¿suprimir?

El Hijo retira la bolsa que El Loco todavía tiene en sus brazos y este llora desconsoladamente, sin parar. Kodo la recoge y la deposita de nuevo sobre sus rodillas. El Loco deja de llorar. Pausa. El Loco se alza, deja el saco delante y, cambiando con rapidez de clima, provoca el rumor de una bomba que explota. Todos caen al piso. Pausa.

EL HIJO: Antes de ahora, ¿cómo era todo? (Pausa).

EL ESCRIBA: Igual. (Pausa).

EL LOCO: ¿Cuánto hace que no miramos el cielo, eh? ¿Desde cuándo? ¿Cómo hará el cielo para sostener el techo del mundo? (Pausa).

ISMAEL: ¿Ustedes creen que si Dios fuera mujer, sería diferente?

EL LOCO: ¡¡¡Síiii!!! (Poniéndose el mango de la sopapa como si fuera un pene. Pausa). ¡El último que llega es un conejo!

EL ESCRIBA: ¡El último que llega es una pasa de uva!

Con cada frase hacen un movimiento veloz en el piso.

KODO: ¡El último que llega es un cagón!

ISMAEL: ¡El último que llega es una gallina!

KODO: ¡El último que llega es dos gallinas!

EL HIJO: ¡El último que llega es un cochino!

KODO: ¡El último que llega es un cartucho vacío!

ISMAEL: ¡El último que llega es un nene de mamá!

EL HIJO: ¡El último que llega es un pajero!

EL LOCO: ¡El último que llega es un maricón!

EL ESCRIBA: ¡El último que llega es un trasto!

EL HIJO: ¡El último que llega es un traste!

ISMAEL: ¡El último que llega es una oveja!

Todos se ponen de pie velozmente y corren en el mismo lugar.

EL ESCRIBA: ¡El último que llega es un inútil!

EL LOCO: ¡El último que llega perdió las bolas!

KODO: ¡El último que llega las bolas nunca las tuvo!

EL HIJO: ¡El último que llega no come el postre!

ISMAEL: ¡El último que llega será degradado!

EL ESCRIBA: ¡El último que llega no es nadie!

EL HIJO: ¡El último que llega no ganará la medalla!

EL LOCO: ¡El último que llega perderá el botín!

ISMAEL: ¡El último que llega no se pondrá los laureles!

KODO: ¡El último que llega no entrará en la cuenta!

EL ESCRIBA: ¡El último que llega nunca se fue!

Con la última frase los cuerpos caen, uno después de otro, varias veces. Caen y se levantan en un ritmo vertiginoso, hasta caer todos juntos, amontonados en el piso. Pausa.

EL HIJO: (Como despertándose) Cuando hay humedad me hacen mal las cicatrices... tengo varias... ¿Qué soy? ¿Qué soy?

(A los otros cuerpos) No hagan así, ¡despiértense! ¡Despertémonos! Parecemos frutos tirados por el piso, una generación de frutos, fáciles de recoger o de patear.

Todo esto ya lo vi, ya lo probé... Tengo fotogramas enloquecidos en la cabeza; se deslizan, se bloquean, tropiezan... como yo.

Una voz me dice...

VOZ: (Es la voz de uno del montón) ¡Te mataremos poco a poco!

EL HIJO: ... con la misma cadencia con la cual podría decir "no te preocupes, irá todo bien"... ¡Despiértense! ¡Despertémonos!, aún tenemos mucho que hacer...

VOZ: ¿Cómo te llamas, muchacho?

EL HIJO: ... pregunta de nuevo la voz con el mismo tono de quien quisiera ayudarme a encontrar un camino perdido...

VOZ: ¿Cómo te llamas?

EL HIJO: ... y hace una cruz sobre la lista, como quien juega a la lotería...

VOZ: ¡Te mataremos poco a poco!

EL HIJO: ... repite otra vez, como si fuera necesario confirmarlo; mientras que lo único que quisiera es volver a tener mi nombre. ¡Dénmelo! ¡Devuélvanme mi nombre! *(Pausa)*.
Morir sin el propio nombre es como estar aún más solo. ¡Despiértense! ¡Despertémonos!, que tenemos tanto para querer... *(Une el lamento a la palabra "aún", mientras va cayendo al piso)*.
Los otros cuerpos cambian de posición y se acuestan uno al lado del otro. Pausa.
¿Será verdad que cuando uno recuerda vive de nuevo?

EL ESCRIBA: ... o muere de nuevo... *(Pausa)*.

EL LOCO: ¿Cambiarías un recuerdo por una ilusión?

KODO: ¿Y un ensueño por un sueño?

ISMAEL: ¿Ustedes creen que un en-sueño es un sueño dentro de otro?
Las cabezas de los demás se giran para mirarlo.

EL LOCO: ¿Qué has escrito hoy?

EL ESCRIBA: Escribí: "Debajo de la carne y del barro, debajo del pellejo de la bestia, vela una chispa, como un disparo de diamante, una bala de rubí. Dejarse atravesar por una ráfaga de perlas... este, el secreto". *(Pausa)*.

EL HIJO: ¿Y qué quiere decir?

KODO: Que así como no todo lo que brilla es oro, no todo lo que es mierda huele.

ISMAEL: No, quiere decir que estamos tirando las joyas a los cerdos.

EL LOCO: No, no, quiere decir que en las entrañas del daño nos espera una gema. *(Pausa)*.

EL HIJO: ¿Entonces, somos ricos? *(Pausa)*.

KODO: Por fuerza... *(Haciendo un gesto para levantarse; se deja caer)*.
Por fuerza o por inercia... *(Idem)*.
por fuerza o por inercia debemos... *(Idem)*.
por fuerza o por inercia debemos continuar... *(Se pone de pie)*.
Continuar, continuar... continuar rapiñando la luz de los ojos ajenos. Continuar viendo los míos como un pozo seco.
Golpear o ser golpeados. ¿Cuándo ha habido otra elección? *(Se transforma poniéndose frágil como un niño)*.
No soy capaz, no soy capaz... La mamá no quiere...
Tienen la sangre fría, ellas... las lagartijas, por eso se piensa que sienten menos. Es fácil tenerlas en un puño... No soy capaz... Se debaten temblando y no entienden cómo o por qué tu mano las deshace. Tu mano se vuelve su enemigo. Es fácil... pero ¿cómo se hace para reparar una lagartija...? ¿Cómo se hace? *(Se transforma como antes y regresa a su lugar en el piso. Pausa)*.
Por fuerza o por inercia... Por fuerza o por inercia debemos continuar...
Todos se ponen en movimiento.

ISMAEL: Cambiemos de dirección.

KODO: Nos matarán a todos si no obedecemos.

ISMAEL: Nos matarán de todas maneras.

EL LOCO: *(Jugando)* ¡Síii...! ¡A la carga!, ¡a la carga!

KODO: *(A Ismael)* ¡No te me vengas siempre encima como un papamoscas!

EL LOCO: ¡Síii! ¡Papamoscas! ¡A la carga con un ejército de papamoscas!
¡Soy el rey, el rey de los papamoscas!

KODO: *(Agarrándolo del cuello con el elástico de la sopapa)* Por fuerza o por inercia debemos continuar.

EL LOCO: Es mejor por juego.

KODO: Tu broma no me gusta.

EL LOCO: Pero si somos iguales, ¿recuerdas? *(Cambiando de clima)*.

KODO: Sí, como dos gotas de barro...

EL LOCO: Te equivocas, somos iguales... como dos lágrimas.

Inicia de nuevo el ritmo del metrónomo. Se desplazan lentamente por el espacio transportando las bolsas (diseño 5). El sonido del metrónomo se funde con la misma música del inicio. En este proceso, Ismael hace movimientos con un ritmo diferente, hasta romper una de las bolsas. En su interior encuentra una muñeca. La pone de pie en el proscenio y luego se pone los restos de la bolsa como un hábito.

ISMAEL: La vida se desvanece más rápidamente que la muerte. ¡No me tendrás! ¡No me tendrán!

Ni siquiera cuando mi debilidad parezca un animal acorralado.

No tendrán mi cuerpo, porque mi cuerpo está todavía protegido en el misterio de algún vientre silencioso.

No tendrán mi sangre, porque he aprendido a detener el sobresalto de su lamento.

No tendrán mi dolor ni mi rabia.

No tendrán mi juventud, abrigada desde siempre en los pliegues y en las plagas de un sufrimiento antiguo. *(Pausa)*.

Seré pielcita, caracol, bolsa vacía sin una simiente.

No tendrán mi fe ni mi futuro. No me tendrán.

Los demás están de espaldas en el fondo. Se giran velozmente con los mismos pasos marciales que ya se han descrito, mientras la música termina. Al tiempo que avanzan, el cuerpo de Ismael cambia de posiciones de acuerdo con los golpes de la marcha, hasta integrarse en el grupo. Pausa. Todos ven la muñeca: cada uno reacciona de modo diferente.

KODO: *(A El Escriba)* ¿De qué te ríes?

EL ESCRIBA: Algo esquivó las reglas. Es la primera vez que se rasga un envoltorio.

KODO: ¡Y será la última!

EL ESCRIBA: Yo hubiera tenido miedo de hacerlo.

KODO: De hecho, está prohibido.

EL ESCRIBA: ... hubiera tenido temor de encontrarme a mí mismo...

(Pausa; los demás actores, con movimientos veloces y coordinados, modifican la estructura del espacio y la posición de las bolsas - diseño 6).

Continúo escribiendo sobre estos renglones sucios, queriendo creer que alguien, en otro tiempo, en otra vida... o sea, en otra guerra, los recogerá con cuidado.

Este día no termina nunca y el mañana que nos espera es una cuenta nueva. *(Cambiando de posición la muñeca)* ¡Míralos! ¡Míranos!

Fatigados y hartos, rotos y exhaustos, cumpliendo con una obligación por demás discutible.

Enterramos nuestra conciencia mientras sepultamos las vergüenzas ajenas; pero no es posible imponer un foso o una mortaja a la tierra cuando esta grita.

¿No se dan cuenta? Más aplastamos estos restos, más se levantan las heridas, como recuerdos invencibles.

En el fondo han construido un muro (diseño 7) y, sobre el final del texto de El Escriba, todos han desaparecido detrás de él, menos El Loco, que se adelanta a la muñeca con gestos de batalla.

EL LOCO: *(Bromeando)* ¿Quieres que nos casemos? *(Cambia de clima)*.

¿Alguien se quiere casar conmigo? ¿Hay alguna mujer aquí que se quiera casar? *(Cambia, ríe y cambia nuevamente)*. La misma mano que acaricia, es la mano que castiga. *(Alzando la muñeca)* ¿Qué pesará más: una muerte o una culpa?

(Cambio de ritmo y de clima). ¡Me han dejado solo para descabezar fantasmas y para que, entre un tajo y otro, mire cómo se desangra la inocencia! *(Pausa)*. ¿Dónde está mi mamá...? ¿... y la tuya? *(Pausa)*.

Yo voy a salir de aquí... *(Cambio)* ...¡¡Síii!!!, me iré haciendo agujeros, un montón de agujeros... *(Cambio)*... una eternidad de agujeros. *(Pausa. Enterrándose la sopapa en el pecho, como si fuera un cuchillo)* Por un agujero en el medio del pecho me voy a

escapar... *(Inicia una música)*.

Me iré, con todo el horror, me iré. Con la mano que acaricia y con la mano que castiga, me iré. Como un rey a mitad de su estrella. Como un idiota que la nostalgia desune. Como un hombre que la memoria incendia, me iré. *(Se acuesta en medio del espacio, al lado de la muñeca)*.

Mientras, detrás del muro, aparecen y desaparecen formas y composiciones que los cuerpos de los otros actores construyen. Son imágenes que sugieren violencia, desolación, guerra. Las imágenes siguen la cadencia de la música; son bellas, a pesar de lo que transmiten.

El Hijo hace el gesto de lanzar una piedra y, simultáneamente, cambia el ritmo. Salta el muro, mientras El Escirba e Ismael se colocan en los extremos de la pared y Kodo, detrás.

Los movimientos de El Hijo son más frenéticos: repite el acto de lanzar la piedra como si fuera un fotograma fijo. La música termina, pero el gesto continúa. Stop. El Hijo cae y El Loco lo recoge.

ISMAEL: ¡Se cayó de nuevo!

EL ESCRIBA: No, él no cae; solo está haciendo pruebas para regresar a la tierra.

EL LOCO: *(Con El Hijo)* ¿Dónde quieres que te lleve?

EL HIJO: A casa.

EL LOCO: ¿Dónde quieres que te deje?

EL HIJO: Sobre el regazo de la puerta.

EL LOCO: ¿Qué quieres que haga?

EL HIJO: Golpear hasta desquiciar el umbral.

EL LOCO: ¿Qué quieres que diga?

EL HIJO: "Acójanlo, les ruego, es una cicatriz que regresa... busca una luz".

El Loco deja a El Hijo acostado sobre una bolsa; mientras, El Escirba lanza una larga cinta a Ismael, como si fuera una serpiente.

EL ESCRIBA: ¡Mira!, en ese extremo de la historia, yo era como tú.

ISMAEL: Pero yo no soy tú... no soy tú...

Mientras avanzan y EL ESCRIBA se ata las manos con el extremo de la cinta.

Encajado en palabras que nadie leerá. Tejiendo el hilo de una época que la denuncia no logra mitigar; escuchando las pulsaciones con las cuales un corazón puede transformarse en fauce o metralla, mordiscón o caricia, y abrazar después a todos, porque decir "todos" nos alivia del peso de decir yo... y yo no soy tú, ni tu pasado ni tu herencia.

Veloz cambio de posiciones.

EL ESCRIBA: Hubiera querido decirle que en el espejo de su cuerpo, donde mi juventud se refleja y mis arrugas se quiebran, he mirado con afecto todas mis derrotas, sin pena y sin rencores.

Regresan a la posición inicial.

ISMAEL: Hubiera querido decirle que si algún día nazco, seré persona o seré lombriz, y por cada una de estas semblanzas, el deber no será diferente: descubrir cómo se hace para mantener intacta la piel que nos toca.

EL LOCO: *(Siempre con El Hijo)* Busca una luz... como yo. *(Va lentamente de espaldas hacia el centro, hasta encontrarse con Ismael)*.

ISMAEL: ¿Es sobre las montañas de tus hombros donde se sostiene el cielo que decide?

EL LOCO: No, sobre las alas de una mariposa... *(Cambio de ritmo y de clima)*.
¡Tengo que irme!

ISMAEL: ¡El día no ha terminado!

EL LOCO: ¡Terminará!

ISMAEL: ¡Las fauces están todavía abiertas!

EL LOCO: ¡Cerrarán!

ISMAEL: ¡Los nidos no están listos!

EL LOCO: ¡Lo estarán!

ISMAEL: ¡El tiempo no ha acabado!

EL LOCO: ¡Acabará!

ISMAEL: ¡La razón es todavía una sombra!

EL LOCO: ¡Se iluminará! *(Salta y desaparece detrás del muro).*
La acción se concentra detrás del muro, donde Kodo se desplaza de un extremo al otro como si estuviera de guardia. El Loco lo imitará sin que él se dé cuenta, caminando detrás como si fuera un enano. Finalmente, Kodo lo ve.

KODO: Eres un bufón...

EL LOCO: *(Poniéndose de pie)* Tu primer error sería subestimarme.

KODO: ¿Y el segundo?

EL LOCO: ¡Tomarme en serio! *(Ríe y desaparece).*

KODO: *(Ve la muñeca, que durante este tiempo fue colocada sobre el muro de bolsas. Se le acerca, le habla dulcemente, susurrando; le pone una bombachita. La alza a la altura de su rostro y la mano de la muñeca toca su mejilla).* Hubo un tiempo en que creía que la vida era un caliz preciado, fino y delicado, para beber a pequeños sorbos, dulcemente. Gota a gota, beber... hasta el último sueño. *(Canta una canción de cuna).*
El sonido de una nueva música va interrumpiendo la intimidad de la situación hasta modificarla totalmente. La música aumenta de volumen y, con ella, sus gestos.
 ¿Quién nos salvará? ¿Quién me salvará? *(Rompe el muro y avanza).*
Mientras, Ismael rueda por el piso, como si los pasos de Kodo lo empujaran.
 ¡Si el único acto que conozco es despedazar antes que el diente vacile!
 ¡Si el único dolor que pruebo es esta insistencia de saberme vivo!
 ¡Si el único amor que siento es esta violencia de tenerme sin que nadie me haya tenido nunca!
Al límite del proscenio, Ismael grita palabras que no se pueden sentir. Kodo, riendo, quita la hebilla que sostiene los cabellos de la muñeca; y mientras la lanza en brazos de El Escriba, coloca la hebilla en la boca de Ismael, bloqueando sus palabras.
El Loco inmoviliza a Kodo y lo separa de Ismael. Mientras El Loco transporta a Kodo hacia atrás, este lanza besos. La música disminuye de volumen.

EL ESCRIBA: A fuerza de mirarnos nos hemos convertido cada uno en el reflejo del otro, como espejos inconclusos. Es así como se aprende a amar y a odiar, viendo en el otro el reverbero de nuestras pasiones. *(Atando un pedacito de cinta en la mano de la muñeca)*
 ¡Ten! Será como lanzar un mensaje pidiendo ayuda, de parte de un náufrago que nunca ha visto el mar.
Ismael se quita la hebilla de la boca y El Hijo se levanta aturdido.

EL HIJO: ¿Dónde están?

EL ESCRIBA: Estamos siempre aquí... lamentablemente.

EL HIJO: *(Tocando las bolsas)* ¿Han llegado otros?

EL ESCRIBA: No, son siempre los mismos.

EL HIJO: ¿Qué teníamos que hacer?

EL ESCRIBA: Enterrarlos.

ISMAEL: ¿O escucharlos?
Kodo y El Loco cambian velozmente de posición: El Loco pasa de rodillas delante de Kodo. Esta estructura de cambio se repite durante el texto siguiente, mientras los demás construyen un círculo con las bolsas (diseño 8).

KODO: ¡Vamos! ¿O es que ni siquiera sabemos llegar al fondo?

ISMAEL: Más allá de esto no hay ningún otro fondo.

EL ESCRIBA: Más allá de esto no hay ni siquiera espacio para el arrepentimiento.

KODO: ¡Apúrense, entonces!, que la desobediencia tiene el aliento corto.

EL LOCO: ¡Hagan una trinchera! ¡Hagan una balsa! ¡Hagan de cada silueta un escudo!

KODO: ¡Hagan lo que quieran! *(Pausa)*... y que yo pueda inclinar la cabeza como un cazador manso, como una armadura inútil...
Regresan a la posición en la cual El Loco está de rodillas.
(Mientras le pone una malla de hierro) No te servirá de nada, pero uno siempre tendría que vestir la ropa que moviliza el coraje.

(Pausa).

Dentro de poco crearás que golpeándome inaugurarás la voz del disenso, la tentación de una nueva espada, y no harás más que trocar tu dolor por una esperanza.

Los dos personajes luchan como en un ruedo. La estructura de esta escena no es realista, pero tiene que ser creíble y sugerir una evidente violencia. Es obvio que Kodo es más fuerte y que no tendría dificultad para vencer. Con pocas fuerzas, El Loco cae delante de Kodo.

(Como queriendo acariciarle la cabeza) Tan desconocido mi amor por él, tan simple... como abrir ahora los brazos *(Lo hace)* y abandonar la coraza y el veneno. Él cerrará una rabia y yo abriré una desnudez.

Con una enorme violencia, El Loco golpea con la sopapa el pecho de Kodo, que ha quedado con los brazos abiertos, como ofreciéndose al ataque. El Loco se abraza a sus piernas y llora. Lentamente, los dos cuerpos regresan a la posición inicial, como antes de la lucha.

Pausa. Kodo canta la canción de cuna que ha usado en precedencia. Debajo de su falda aparece una mano y, poco a poco, el cuerpo de Ismael. Uno de sus brazos está doblado, sugiriendo un brazo manco.

ISMAEL: Nunca será suficiente un granito de arena, una huella en el agua.
Nunca será suficiente la piedra levigada, la piedra erosionada.

En paralelo, El Escriba quita de su boca una larguísima cinta blanca.

Nunca será suficiente el vigor que la impotencia despierta.

Nunca suficiente el gesto, el acto; nunca suficiente la palabra... Si se nace y se muere con la misma facilidad que una falena.

Durante el resto del texto de Ismael, El Escriba ha enrollado en su cuerpo la larga cinta y El Hijo ha levantado la muñeca. Pausa. Se escucha otra vez el ritmo del metrónomo.

EL LOCO: *(Rompiendo el ritmo y dirigiéndose a Ismael)* ¡Levántate!
¡Levantémonos!

Que una pluma puede ser más fuerte que el metal, y una quimera menos mezquina que una derrota.

Nada será enterrado, nada... *(Dando a El Escriba el rollo de cinta)*, ni siquiera una palabra... ninguna.

EL ESCRIBA: *(Mostrándole un pedacito)* No me ha quedado más que esto, y está vacío.

EL LOCO: No, no está vacío, está limpio.

Tendremos todo apretado, todo encima

Achican la dimensión del cerco de bolsas.

la ruindad y los afectos, las renunciadas y los secretos, la vergüenza y el perdón, las alas y la cruz, la semilla y el desierto... ¡Nada será enterrado!

La acción se detiene y la atención se dirige hacia Kodo quien, abriendo la parte delantera de su falda, deja caer de su vientre pedazos de cuerpos de muñecos.

Pequeños brazos, piernas y manos ruedan por el piso, mientras el lamento de El Hijo aumenta, como aumenta el ritmo del metrónomo. Silencio. Pausa.

El Hijo ha quedado fuera del cerco, fuera de la trinchera. Sosteniendo la muñeca hará un giro completo alrededor del cerco, mientras El Loco lo sigue.

El siguiente texto está elaborado con dos voces en paralelo. El Loco a El Hijo, y Kodo, con los pedacitos de cuerpos.

EL LOCO/KODO:

Dicen los cuentos que cuando la memoria del dolor se pierde, siempre anda por el cuerpo algún resto. De ahí vienen los furros repentinos, la sinrazón de la tristeza, los pasos inconclusos.

Un cuerpo debe morir todo entero, dicen, para que cada parte se amigue con lo que fue y con lo que hubiera podido ser.

Debe saber qué ha sido.

Por eso, el desaparecido no sabe reencontrarse; anda viviendo una vida que ya no existe, porque no sabe cómo hacer para vivir su muerte.

Para ser de nuevo, debe tener su nombre, su tierra y su flor.

Debe tener a alguien que lo piense.

No hay mejor cosa para un muerto que descansar en la memoria de alguien que lo quiera.

Durante el texto, los actores que están dentro de la trinchera han colocado los pedazos de muñecos sobre las bolsas.

- ISMAEL: Como una piedra... *(Se levanta y cae)*. Como una piedra lanzada... *(Cae nuevamente)*. ¡Como una piedra lanzada, me iré! *(Y empieza a correr en el lugar)*.
- EL LOCO: *(Entrando en el círculo y corriendo)* ¡Sobre el filo de una llama, me iré!
- KODO: ¡A reparar lagartijas, me iré! *(Y corre)*.
- EL HIJO: ¡Con una flor al costado, me iré! *(Entrando al cerco ayudado por El Loco)*.
- EL ESCRIBA: ¡Como una cinta en blanco, me iré!
- Todos corren desesperados en el lugar. Se caen y se levantan, muchas veces. Una música va aumentando de volumen y más asiduas se vuelven las caídas y las dificultades para levantarse. Al final, todo el grupo yace amontonado en el piso. Lentamente, la música desaparece. Pausa.*
- EL HIJO: Pero... después de ahora, ¿cómo será todo? *(Pausa)*.
- KODO: Igual. *(Pausa)*.
- EL LOCO: ¿Cuánto hace que no miramos el cielo, eh? ¿Desde cuándo? *(Pausa)*.
- EL ESCRIBA: Según ustedes, ¿qué tendría que escribir ahora? *(Pausa)*.
- ISMAEL: Que habrá siempre un cuerpo que cante cuando la mordaza caiga, y un pie que se niegue al charco y un paso que no tema a las rejas.
- Se escucha la misma música dulce usada en precedencia.*
- Habrá siempre un pulso que evite la zarpa, y un vientre que denuncie y una rodilla despierta. *(Alza el brazo despacio)*.
- Habrá siempre un costado que no ceda, y una oreja alerta y un codo rebelde.
- Habrá siempre un índice que indique, un pulgar que deje una marca, un hombro que se oponga.
- (Con la cabeza cubierta con su vestido-bolsa, se pone lentamente de pie, con dificultad. Su cuerpo maltrecho logra levantarse y el brazo manco se convierte de nuevo en un brazo entero; con un gesto, cae el pedazo de bolsa que cubre su rostro)*.

Habrá siempre una boca que piense y una piel que resista.
Mientras haya un corazón que encoraje y una mano que elija,
habrá siempre un cuerpo que sueñe, y que soñando, no se rinda.
(Sobre la última frase, abre el puño y en su mano reposa una mariposa).
Poco a poco, la escena se pone oscura.

FIN

Susana Cook

Nació en Buenos Aires, el 29 de abril 1961.

Se define como *performer*.

Empecé a los 16 años, estudié con Hilda Fava y Tina Serrano, después armamos un grupo que se llamó Teatro del Río, no recuerdo si era en San Isidro o Acasusso. Cuando terminé el secundario entré en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático, allí tuve a grandes profesores como Julian Howard. En tiempos de la dictadura me fui a vivir a Francia, porque tenía un primo viviendo allí. Mi padre me ayudó económicamente, después me puse a cuidar niños, mientras hacía teatro y hacía cursos con Jacques Lecoq.

Volví en 1982, pasé antes por Nueva York. Aquí estábamos en guerra por las Malvinas. Me quedé por los inicios de la democracia y seguí estudiando con Howard y con Cristina Moreira, *clown*. Participé de la gran movida del Parakultural, junto a Alejandro Urdapilleta, Batato Barea y Humberto Tortonese. Ahí adquirí ese entrenamiento de escribir pequeños monólogos, porque el público era siempre el mismo. Junté varios *sketchs* y empecé a armarme unipersonales. Estrené *Los bufones líricos*, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, hice un unipersonal en el Bululú, trabajé con Vivi Tellas en *El debut de la piba* y también en *Babilonia* con dirección de Rubén Szuchmacher.

A principios de los 90 me volví a ir, llegué a Nueva York y ya tenía muchos monólogos escritos. No manejaba bien el inglés por eso mis unipersonales eran visuales y breves. Me siento cómoda en el *underground*, prefiero siempre mantener un precio muy bajo en las entradas. Cobro 7 ó 10 dólares y si alguien no puede pagarlo puede ver igual el espectáculo. Escribo, dirijo y actúo pero también les doy textos a otras actrices. Me gusta mucho incorporar la actualidad de lo que sucede. Mi estilo es el humor satírico y político.

Hay muchos americanos que critican la política norteamericana. Hay más marchas en los Estados Unidos contra la globalización y el comercio libre, que en otros países del mundo, aunque ellos sean los más beneficiados. El tema de las Torres Gemelas abrió las ventanas y la gente se enteró de cuál es la imagen que tiene el mundo de los Estados Unidos. Los americanos no tenían mucha conciencia.

Espectáculos como dramaturga, directora e intérprete:

- 2009 - *La furia de los dioses.*
- 2008 - *Inseguridades de la seguridad nacional.*
- 2005 - *The Values Horror Show, un espectáculo de terror sobre los valores morales.*
 - *El rey idiota.*
- 2004 - *100 años de actitud.*
 - *Argentina de exportación.*
- 2003 - *Dykenstein, sexo, horror y la tragedia del cerebro hétero.*
- 2002 - *Producto Bruto Nacional.*
 - *Hamletango.*
 - *El fraude.*
- 1999 - *El bosque de la guerrilla Conga.*
 - *Tamales calientes.*
 - *Estamos fingiendo nuestro orgasmo nacional.*
- 1998 - *Ratas: la fantasía de exterminio.*
 - *Las perras son las mejores amigas de la mujer.*
 - *Parábola del amargo.*
- 1997 - *Butches post-coloniales, femmes post-patriarcales y otras bendiciones.*
 - *Desfile de butches en el taller mecánico de las femmes.*
- 1996 - *El vaudeville economía de servicio.*
 - *Actos de género.*
- 1995 - *Tango lesbiango.*
- 1994 - *El título, una parodia de ópera, ángeles y tango.*
- 1992 - *Las tres Américas.*

Argentina de exportación

Susana Cook

I. Currículum

Estoy capacitada para ejercer un sinnúmero de destrezas profesionales. Orales, escritas, sociales, literarias. Soy experta en computación. Puedo operar la Mackintosh, la IBM.

Soy dulce y tolerante. Me gusta trabajar con gente y sin gente. Puedo lidiar con los clientes más pesados. Tengo conocimientos de carpintería, ingeniería y ventas. Siempre he satisfecho ampliamente las expectativas depositadas sobre mi persona.

Soy comprensiva, entusiasta. Como lo que me dan. Nunca me quejo. Siempre he mantenido una actitud profesional impecable. Nunca me han tentado el ocio ni los malos hábitos. Sé muy bien cómo responder a los imprevistos y a las malas lenguas.

Tengo metas, responsabilidades, méritos obtenidos. Realmente soy el candidato ideal para la posición que usted está ofreciendo. Soy una persona encantadora, linda, amable, saludable. Tengo Buena Presencia. Me encanta sonreír. Puedo sonreír todo el día si hace falta. Soy muy positiva. Tengo mucha dulzura cuando les hablo a los clientes. Soy apocadita y paciente. Siento un profundo respeto por su empresa, su familia, su país y sus ideales.

Sería un placer poder ofrecerle más detalles sobre mis sorprendentes destrezas profesionales durante una entrevista. Cuando a usted le venga conveniente. Yo estoy disponible a la brevedad.

No solamente estoy en buen estado de salud, también tengo un aspecto tremendamente saludable. Si me viera en una entrevista inmediatamente interpretaría mis palabras. Puedo trabajar en situaciones estresantes, abusivas, degradantes. Algunos de mis mayores logros profesionales los he adquirido en condiciones laborales indeseables. Puedo trabajar con hambre, cansada, horas extra.

Yo sería feliz en su empresa. Ya soy feliz pensando en la idea de trabajar aquí. Este lugar es fantástico, pero si hasta hago juego con las paredes.

Tengo algunos *hobbies*. Chiquitos, para entretenerme cuando no estoy en el trabajo. Colecciono cajitas de fósforos. Estoy lista para ser lo que usted necesite. Entréname. Guíeme. Su éxito es mi éxito. Tengo alma de Corporación Americana. Me encanta esta sensación de Grupo de Trabajo que se respira en su empresa. Yo me conformo con lo que me dan. Soy muy obediente. Puede hacer de cuenta que no existo.

Nunca me ha molestado que se me excluyera de oportunidades, cultura, debate público y poder.

Usted da trabajos señor. Usted sí que es generoso. Me va a dar la oportunidad de trabajar por la cantidad más pequeña de dinero que le autorice la ley.

Mire, yo estoy saludable en este momento, pero creo que acá me agarrarían enfermedades psicosomáticas. Psicosociales, somático sociales, psicológico laborales.

¡Oh! Olvidé poner en mi currículum: me encanta ir a las casas de la gente y robarles los *compact disks*.

II. Yendo para el sur

Cuando tenía 5 años me escapé con un circo. Parece ser que no era muy hábil en ninguna de las destrezas circenses, porque cuando tenía 7 el circo me abandonó a mí. En el medio de la ruta, a mitad de camino entre Clavel y Samanita, con Sandy, la mona. Nunca me voy a olvidar de esa mañana. Cuando nos despertamos, nos miramos a los ojos. Y sin hablar, enseguida nos dimos cuenta de lo que estaba pasando. Se habían ido.

Empezamos a caminar hacia el norte. Luego de una caminata silenciosa de 60 kilómetros. Paramos en un pueblito que se llamaba

Milanta para tomar un poco de agua. Me ofrecieron un trabajo para alimentar pájaros. En un negocio que vendía pájaros. Sandy siguió caminando hacia el norte, sin mostrar ningún tipo de remordimiento.

Supongo que alimentar pájaros tampoco era lo mío. Porque después de un mes me echaron de la pajarería.

Enfilé para el norte otra vez. Llegue a Gándara. Tenía dinero en mis bolsillos. Así que decidí invertir en una buena educación. Me enrolé en una escuela privada muy buena. Los herederos de gente muy importante iban a esa escuela. Hice muy buenos contactos. Me relacioné con gente de dinero.

Les dije que mi papá era un diplomático, y que viajaba mucho. Me invitaban a unas fiestas de cumpleaños de lo más sofisticadas. Conocí a un muchacho con dinero, un muchacho de familia, nos casamos, tuvimos hijos, una casa, coches, sirvientes. Me recibí de doctor.

Mis hijos estaban contentísimos. Se hicieron un montón de amiguitos importantes gracias a mi diploma. Pero yo no era feliz.

Yo sabía que no me amaban. Así es que me fui, caminando para el norte otra vez, en busca del verdadero amor.

Pero me di cuenta de que estaba perdiendo mi tiempo. Así es que decidí empezar a tener relaciones sexuales, tenía talento para eso. Le ayudaba a la gente a relajarse. Dando placer, recibiendo placer, dando placer, recibiendo placer.

Después de cinco años se me acabó el deseo.

"El verdadero amor es Dios", leí en la calcomanía de un coche. "Espere el milagro". Así es que decidí esperar el milagro. Después me enteré de que el milagro era la fe. Así es que finalmente conseguí el milagro, empecé a tener fe.

También tenía dos perros. Mi vida se estaba poniendo muy complicada.

Yo sabía que algo tenía que ser importante: el vaso de agua. Cuando seas viejo, ¿quién te va a traer un vaso de agua? Y ahí me di cuenta, me estoy poniendo vieja, y todavía no tengo a nadie que me traiga un vaso de agua.

Así es que me lo agarré yo misma, y me acordé de mi mamá. De cuando la abandoné. Yo tenía 5 años, ella tendría como 25. ¿Adónde estará la viejita? ¿Se acordará de mí?

Enfilé para el sur, en busca de mi madre. Y la encontré en el circo. Sentada entre el público, solita, la vieja. No se acordaba de mí, ni del día que la abandoné. Pero me dijo que me perdonaba, que no me preocupara. Le di un vaso de agua y me fui, otra vez, en busca del verdadero amor.

"El verdadero amor, está en tu mundo interior", me dijeron.

¿Mi mundo interior? ¿Cómo podía llegar allí?

Mis agujeros. Tenía diez agujeros. Desarrollé una relación muy íntima con mis agujeros. Yo podía sacar cosas de mis agujeros. Podía poner cosas en mis agujeros. Podía conectarme con mi mundo interior. Y mi mundo interior estaba mojado. Mis dedos salían húmedos, con sustancias de distintas texturas y olores de cada agujero. ¿Qué tan lejos en mis adentro podía explorar? ¿Se conectaban todos los agujeros en algún punto?

Nada era posible sin mis agujeros. A través de mis agujeros podía leer, escuchar, hablar, comer, coger. Si no fuera por los agujeros no tendría ninguna relación con el mundo exterior. Yo soy mis agujeros. Entonces pensé: ¿hasta qué punto la relación que uno desarrolla con sus propios agujeros puede afectar la relación que uno establezca con los agujeros de otras personas? ¿Hasta qué punto la relación que uno desarrolla con los agujeros propios y los de otras personas puede afectar nuestra visión del mundo?

Decidí preguntarle a Pachamama la verdad sobre los agujeros. Ella es la que me dio los dedos.

Excavando en mis agujeros encontré mi alma. Encontré ideologías políticas, preferencias sexuales, orígenes culturales. La gente tenía opiniones sobre mí, yo no sabía por qué. Me estaban mirando. Yo quería hacerlos felices, quería hacerlos reír. Gente riéndose alrededor de mí. Yo era el payaso.

Pero podía mirarlos a los ojos y saber más sobre ellos que lo que sabía de mí.

–¿Y a mí qué? Me gritaban.

–Metete en tus cosas. Me gritaban.

–¡Odia hombres! Me gritaban.

–¿Y vos quién carajo sos? Me gritaban.

Yo soy la Argentina de Exportación, les contesté. Y eso me dio una idea. Argentina de Exportación suena como un producto. Yo no tenía un mango y era yo misma un producto. Estaba lista para vender mi cultura. Estaba lista para vender lo que sea que crean que yo soy. Si ellos me inventaron, es porque me necesitaban. Si me transformaron en un producto exótico, ahora que paguen entrada.

Y empecé a mentir otra vez, a ocuparme de los deseos de los demás. Otra vez mi deseo, explorando mis agujeros. No era mi alma lo que había encontrado, era mi estómago. Yo no quería ponerme cómoda, no quería distraerme. ¿Cuál era el punto? Ya no era más el verdadero amor, tenía que pagar el alquiler.

"Quizás ha llegado el momento de encontrar a Dios", pensé.

"Quizás ha llegado el momento de dormir en la calle", pensé.

"Quizás ha llegado el momento de pegarse un tiro", pensé.

Algo faltaba en mi vida... algo faltaba. Pero claro, poder.

Los que yo creía que eran unos idiotas se estaban llenando de dinero en este momento. Se me estaban poniendo viejos los dientes y todavía no sabía de qué se trataba la vida.

(Mirando hacia arriba a Dios)

–Yo creía que me amabas. Yo te tenía fe.

–Yo creí que yo era el Mesías

Soy un momento histórico. Estoy perdida en la historia.

Soy un pez dorado con alas

III. Hermanos americanos y quizás

No voy a bailar. Se los prometo. Pero necesito el dinero. Todos deberíamos tener mucho cuidado de que la gente piense que estamos locos. Confidencial mi abuela. Nada es confidencial. Información documentada, eso es lo que es. Hay estudios científicos sobre su mente.

No espere lo inesperado. Nada es inesperado. Vamos a hacer solamente lo que se espera de nosotros. Somos nada más que las expectativas que se crearon alrededor nuestro.

Yo siento un profundo respeto por ustedes pero no encuentro las palabras para expresarlo. No señor. No tengo ninguna intención premeditada de matarme a mí ni a ninguna otra persona. No señor, no poseo ninguna arma de fuego. Estoy convencida sin embargo de que alguna gente debería morir lo más pronto posible, antes de que sea demasiado tarde. Ya es tarde, se reproducen.

Estoy segura de que debe haber algo ilegal en la manera en que estoy pensando en usted.

Yo nací en un pueblito de Noruega. Luego de la Invasión de Praga mi familia debió escaparse a los Alpes. Mi madre, Sofía Lorena estaba embarazada de mí. Yo nací por el camino. Mi madre era escocesa y mi padre finlandés. Pero toda mi familia en general era bien alemana. Mi infancia estaba llena de queso blanco y danzas suecas.

Las manos de mi madre olían a queso de cabra. Cuando nací y abrí mis grandes ojazos azules todos se dieron cuenta de inmediato que iba a crecer para ser un gran hombre.

De acuerdo a nuestras tradiciones checas el hombre más anciano de la familia debía acercarse en el bautismo y escupir en mi cabecita rubia de recién nacido. Luego me lavaron con leche de cabra. Eso es lo que se hace a todos los bebés rubios con grandes ojazos azules que van a crecer para transformarse en grandes hombres.

El hombre de mi familia al que le tocó escupir en mi cabecita de bebé era el tío Torrecaballeros. Tenía 84 años en ese momento. Todo un

caballero de la provincia de Segovia. Nos hicimos muy buenos amigos con los años. Luchamos codo a codo en muchas guerras.

Un día me dijo: "Mirá, vos siempre vas a tener ojos azules. Y eso es muy bueno, dale gracias a Dios".

El color de mis ojos se transformó en algo muy importante en mi vida. La gente no sabía mucho de biología en aquellos tiempos, estábamos bien orgullosos y trabajábamos duro para mantener nuestros ojos azules. Mi mamá nos hacía mirar el cielo por largas horas para mantener los ojos azules. Los lavaba con leche de cabra y una vez al mes cocinaba una papa, la envolvía en una toalla mojada y la ponía encima de nuestros ojos por quince minutos, para que se dilaten los poros, que se vaya la roña que es lo que cambia el color de los ojos.

Mi mamá era muy católica, por eso yo salí tan alta. Le doy gracias por sus oraciones.

Mi familia era muy piadosa, nosotros ayudábamos a mucha gente.

Un día, sentí que estaba lista para mostrarle al mundo que yo era grande, una persona importante. Fue durante nuestro viaje a Indonesia. La gente se moría muy fácilmente en aquella época, ciudades y pueblos enteros. No teníamos miedo. La muerte era una cosa de todos los días. Era más común morir que estar vivo. Creo que nos morimos todos. El mundo entero estaba alrededor nuestro, muriéndose. Yo me morí al lado de Jezabel. Sabíamos que era el final, y nos abrazamos, esperando la muerte. Nuestros siete hijos estaban saltando y jugando a nuestro alrededor, mientras se morían también. El más grande, Tamarindo, todavía se acuerda. Me lo encontré después de veinte años tomando sol en las playas de Manila. Lo reconocí enseguida por los ojazos azules, igual que los míos. Parecía mayor que yo, quizás porque era más alto y tomaba mucho sol. Todo un caballero de Santiago del Estero.

—Yo soy tu madre Tamarindo —le dije—, venga acá muchacho que le lavo los ojos con leche de cabra.

Tuvimos que disfrazarnos de hombres otra vez para escaparnos. La guerra acababa de desatarse en Yugoslavia y nosotros veníamos de una

familia muy piadosa. Teníamos que ir a luchar. Cuando llegamos a Belgrado les dije: –Mi mamá es muy católica, muchas generaciones han rezado por mis ojos azules. Y me hicieron capitán. Al tiempo me casé con Rayabel y le di tres hijas hermosas, Shana, Leah y Hanna. Cosí unos vestiditos blancos de broderie para todas nosotras, así podíamos reconocernos.

El pelo me empezó a crecer largo y negro. Lana, Shea, Hana y Annabelle empezaron a tenerme miedo y se tuvieron que ir. No sabía cómo esconder mi pelo, iba en contra de mi religión. Así es que decidí tomar clases de alfarería con otra vieja peluda como yo. Se llamaba Kala Maroon. Creo que era mi madre. Ella realmente quería ser mi madre, así es que empecé a llamarla madre, cada vez que tenía que llamarla.

Nos inventamos un pasado en común y empezamos a recordarlo. Mi problemita del corazón me obligó a mudarme a un lugar más cálido. Yo sabía quién era, pero me costaba encontrar cosas del pasado alrededor de mí. Toda mi vida parecía estar asociada con la nieve y la guerra.

Traté de acostumbrarme al sol. Me estaban saliendo músculos de tanto trabajar. La piel estaba bronceada por el sol. Mis pensamientos eran duros y fuertes, pero mis dedos todavía eran refinados por las largas horas de practicar piano. Me costaba mucho expresar mis pensamientos, pero igual no había nadie para escucharme.

Un día vi un piano. Tuve la tentación de sentarme y tocar. Pero me dio miedo. Y ¿si no me acordaba? A mí no me importaba hacerme famosa de todas maneras, yo no necesitaba tanta plata. Tampoco creía en Dios. De pronto me acordé del tío Torrecaballeros escupiendo en mi cabecita de recién nacido y escupí tiernamente en el piano. A mí no me gustaban los *hobbies*, tampoco me gustaba la comida alemana.

Todavía estaba tratando de pensar. Yo no tenía tendencias suicidas, lo que me mató fue la enfermedad mental. ¿Por qué no pude pararla? No la vi venir. Fue culpa del sol. Yo sé que no soy la última que queda. Creo que todavía ando escondida por los bosques. Si les sirve de consuelo. Son todos unos boludos, y yo no me los banco.

¿Si les beso el culo me van a querer?

Yo podría besarles el culo.

Está aquí, arriba mío.

Tantos culos sentados en mi cabeza.

¿Cómo nunca se me ocurrió ponerme a besarlos?

–Vos no estás bien querida. ¿Qué te pasa? Contame. ¿Tenés problemas de drogas? ¿Sos pobre? Vamos a ver. Te vamos a dar un palazo en la cabeza. ¿Te sentís mejor querida? A ver, un palazo en el estómago. ¿Te sentís mejor? ¿Y yo qué querés que haga? Mirá, voy a sentar mi culo. Voy a sentar a mi culo, porque me duele el culo. Yo no estoy contenta de que vos sufras, yo no dije eso. Yo dije que iba a sentar a mi culo. ¿Qué hacés? ¡No me toques el culo! Te lo advierto, no me toques el culo. Ok, un poquito. Un poquito está bien, sí, así es divertido. Sacúdelo un poquito. Me siento re loca, re liberada. Pará, un poquito, un poquito. Pará, no tanto.

¿Hay alguien aquí que la pueda hacer callar la boca? ¡por favor!
¡Muchas gracias!

Mirá querida, no se puede comprar un pollo con un poema, ¿sabés? Yo ya sé que soy una mierda, pero ¿sabés qué? Así es la vida muñeca.

–No estoy haciendo rock and roll!

–Momentito, no me levante la voz conventillera. En estas condiciones no la voy a escuchar. ¿Por qué no me escribe una carta, así podemos considerar su caso? Dígame cuál es su problema. No se le ocurra mencionar que me tocó el culo. No estábamos tan cerca. No sé de quién fue la idea de ponernos a usted y a mí en el mismo lugar. ¿Sabe cantar?

–Mire, yo le puedo tocar el culo todo lo que se me da la gana. Usted lo puso aquí, encima de mí. Yo puedo tocar el culo de toda la gente que se sienta en mi cabeza. (*Mirando para arriba*) ¿Dónde está Dios? Tantos culos no puedo ver. Me mantienen calentita con sus pedos.

–¡Ay pero que asco! Vamos a casa querido. Ahí se le fue la mano. Eso no es arte ni nada. Vamos a casa. Hoy no vamos a coger, ¿ok? ¿Estás realmente enamorado de mí? ¿Vos me deseás de verdad? Mirá, no importa.

Las cosas no están tan mal, por favor. ¡No está todo tan mal! Además nosotros no tenemos nada que ver con toda esa mierda.

—Mirá nena, vos no necesitás sexo. ¿Sabés qué es lo que vos necesitás? Un trabajo, eso es lo que necesitás. O amor. Una relación sana, normal. Contacto humano. O hasta mirá, un buen libro. ¿Tenés familia? Lo que tenés que hacer es desengancharte de toda esa gente y todos esos problemas. Mirame a mí, yo me desenganché, hacé como yo.

—Si me desengancho de todos ellos me voy a quedar sola. Por eso están todos aquí, conmigo. Qué deprimente pensar que cualquier cosa que se te ocurra decir ya lo dijo alguien antes. Y que nadie le dio pelota.

—¿Pudieron realmente parar la mente? ¿Están meditando? No importa si son buenos o no para estas cosas. Díganme la verdad, ¿pudieron realmente parar de pensar? En el fondo ustedes saben que me están mintiendo. No pueden conectarse con su mundo interior. Pero no importa, para eso estoy yo aquí.

Estoy en búsqueda de la verdad. El sexo es buenísimo para eso.

Estoy tratando de sentirme bien, de verme bien, de conseguirme un buen trabajo.

Parece que nadie se dio cuenta, el tiempo sigue pasando.

Qué cosa rara la vida. Nadie quiere ponerse viejo. No es tan mala la vejez.

Mete miedo cuando ya nada te importa.

Pero no vamos a discutir eso ahora. Todavía estoy actuando.

FIN

La Frankenstein

Susana Cook

>la Frankenstein

Una historia de sexo, horror y la tragedia del cerebro heterosexual
Escrita y traducida por Susana Cook

Texto original en inglés *Dykenstein, sex horror and the tragedy of the straight brain*,
2002.

PERSONAJES

LA FRANKENSTEIN
SÁNCHEZ, ayudante
LORETTO, ayudante
TIGER-LILY, el monstruo
EL BEBÉ
CARLOS, el sepulturero cristiano
ELIZABETH, la novia de la doctora Frankenstein
DR. HILDEBRÁN
EL MARIDO

*La Frankenstein y su novia aparecen enfrente de la pantalla
blanca; se las ve tristes, están rompiendo su relación.*

LA FRANKENSTEIN:

¿Por qué?

ELIZABETH: Ya sabés por qué?

LA FRANKENSTEIN:

No me dejes.

ELIZABETH: Sí, debo hacerlo, no me queda otro remedio, vos estás muy
ocupada, esto nunca va a funcionar.

LA FRANKENSTEIN:

Hemos pasado momentos maravillosos juntas, llenos de pasión.

ELIZABETH: Tus experimentos, tu carrera, tu ciencia, esa es tu verdadera
pasión. No hay lugar en tu corazón para el verdadero amor. Vos
no tenés idea de qué es una pareja, lo único que te importa es tu
trabajo, esa es tu pareja, ¿cuándo fue la última vez que salimos de
vacaciones?

LA FRANKENSTEIN:

No sé, no me acuerdo.

ELIZBETH: ¡Nunca! ¡Nunca fuimos de vacaciones! ¡Nunca fuimos a ningún lado juntas! ¡Porque vos no tenés tiempo!

LA FRANKENSTEIN:

¿No recibiste las flores?

ELIZABETH: Sí, recibí las flores.

LA FRANKENSTEIN:

¿No te gustaron?

ELIZABETH: Sí, me gustaron, son muy hermosas gracias, ¡pero no es flores lo que quiero!

LA FRANKENSTEIN:

Yo creí que te gustaban las flores.

ELIZABETH: ¡Me encantan las flores, si vienen con una persona que me las trae!

LA FRANKENSTEIN:

- ¿Cómo te llegaron?

ELIZABETH: Una persona me las trajo.

LA FRANKENSTEIN:

¿No ves?

ELIZABETH: Un hombre, siempre un tipo, por lo menos podrían mandar a una mujer que las despache.

LA FRANKENSTEIN:

Es verdad, deberíamos tener un servicio de florería despachado por *butches*.

ELIZABETH: Voy a abandonarte

LA FRANKENSTEIN:

Mi amor, yo creía que lo nuestro era algo especial.

ELIZABETH: Ya tenés una novia, y se llama Ciencia, no necesitás a otra. Ahora podés pasarte con ella todo el tiempo que se te dé la gana, ya no voy a molestarte, los dejo a solas. *(Sale)*.

LA FRANKENSTEIN:

¡Esperá! ¡No te vayas! Te olvidaste tu... muestra de sangre. *(Sostiene en sus manos un frasco con una muestra de sangre de Elizabeth, mira pensativa el frasco, y se le ocurre una idea...)*

Se apagan las luces del escenario y se encienden las luces de atrás de la pantalla blanca, dibujando sombras en la pantalla blanca, donde se verá la sombra de los actores, haciendo movimientos de pantomima muy chongos.

VOZ EN OFF: Bienvenidos a La Frankenstein. La Frankenstein es una compañía de teatro de sombras. ¿De que se trata La Frankenstein? Se trata de la creación de la vida, se trata de la creación de lesbianas. Se trata de la creación de seres humanos que se volverán lesbianas. ¿De dónde salen las lesbianas? ¿Les sale del cerebro? ¿Las crea la sociedad?

La perfecta química de sangre, células y emociones.

La leyenda cuenta que La Frankenstein quería crear la lesbiana perfecta, y por accidente terminó con un cerebro heterosexual.

Su cerebro se volvió heterosexual.

¿Cómo sabemos que ella era heterosexual?

Qué diría o haría una mujer para que nos diéramos cuenta de que ella es heterosexual?

La fabulosa creación se vuelve en contra de sus creadores.

El experimento fracasó, La Frankenstein quería crear una lesbiana pero terminó siendo heterosexual.

Pero creó una persona, era todavía un importante descubrimiento para el mundo de la ciencia aunque fuera hétero.

La leyenda dice que La Frankenstein estaba hecha mierda cuando la abandonó su novia Elizabeth.

Elizabeth se fue, pero se olvidó algo, su muestra de sangre.

La Frankenstein era un genio, la muestra de sangre le dio una idea, ella iba a crear un clon de Elizabeth con esa muestra de sangre.

La ciencia iba a salvarla, Elizabeth quiso abandonarla pero ella podía crear otra Elizabeth, idéntica a ella.

La Frankenstein era muy romántica, no podía renunciar al amor de Elizabeth.

Se escuchan gritos que interrumpen la narración:

—¡Acaba de abrir los ojos! ¡Dios mío, qué asco! ¡El monstruo abrió los ojos! ¡Está viva!

—¡No puede estar viva! Todavía no le terminé la pierna, ¡está aquí mismito!

—¿Qué tiene que ver?, ¡está viva con una pierna!

—¡Pero si tengo su riñón en esta jarra!

—¡Se suponía que vos estabas cuidándola y no revolviendo esa jarra!

—¡Dios mío, qué asco! Tiene saliva, ¡está babeando!

—Los ojos, ¡qué horror, son amarillos!

—¡Cuidado, muévanse que está escupiendo!

—¿Qué le pasa? ¿Por qué está tan enojada? ¡Nosotras no te hicimos nada!

—Pero si ya eras fiambre, nena; mirá qué linda la vida, ¿no estás contenta de haber vuelto?

—Mirá qué linda que estás, se te ve muy bien.

—¡¡Cuidado!! ¡Yo les dije que esto era peligroso!

Gritan y se caen en la pantalla, que era de papel blanco. Música fuerte. Ahora están en el escenario, frente al público. Algunas de las actrices corren para la parte de atrás del escenario; Carlos, el sepulturero cristiano, corre y se mete entre el público. Los ayudantes Sánchez y Loretto se sientan en una de las mesadas y empiezan a bordar. En la otra mesada se sienta La Frankenstein, y toma notas.

LA FRANKENSTEIN:

La vida fue creada por aliens, yo soy un alien, así que debo crear vida.

LORETTO: Estoy cansada de bordar todo el día

SÁNCHEZ: Bueno, si querés ser un buen cirujano, más vale que aprendas a bordar bien.

LORETTO: Yo no veo cómo bordar estas florcitas me va a ayudar a coser humanos.

SÁNCHEZ: Estamos desarrollando nuestra motricidad fina.

LORETTO: Es muy difícil con los guantes.

SÁNCHEZ: Bueno, más vale que aprendas a hacerlo con guantes, no querrás que te agarre ántrax durante una operación.

LA FRANKENSTEIN:

(Todavía tomando notas) No todos los *spos* viven en árboles.

SÁNCHEZ: Qué misterio la vida.

LORETTO: Sí...

Se escuchan ruidos viniendo del lado del público.

LA FRANKENSTEIN:

¡Carlos! ¿Es usted?

CARLOS: Sí, doctora Frankenstein.

Carlos, el sepulturero cristiano, se acerca a La Frankenstein con un balde.

Lo conseguí, este es un buen cerebro. Me debe treinta pesos por las piernas que le traje la semana pasada, y el cerebro es más caro.

LA FRANKENSTEIN:

¿Por qué? Es más chiquito, es más fácil de transportar y de esconder.

CARLOS: ¡Porque es un cerebro! Yo soy cristiana, doctora.

LA FRANKENSTEIN:

¿Y desde cuándo a los cristianos les importan los cerebros, Carlos?

CARLOS: Está más cerca del alma, creo.

LA FRANKENSTEIN:

No, no es verdad, si está más cerca de algo es de las piernas, Carlos. Además las piernas son más grandes, el cerebro fue mucho más fácil de traer, seguro.

CARLOS: Sé, fue más fácil de alguna manera y más difícil también, porque estaba llevando recuerdos, ¿sabe? Y fe.

LA FRANKENSTEIN:

No creo que la fe suceda en el cerebro Carlos, es más, casi le aseguraría que ese no es el caso.

CARLOS: Yo siento la fe en el cerebro. Yo siento mucha admiración por

usted, doctora Frankenstein, le daría mi mismísimo cerebro para sus experimentos. Yo creo que usted va a crear muchísimo conocimiento, pero necesito el perdón.

LA FRANKENSTEIN:

Está bien, yo la perdono Carlos.

CARLOS: No, lo que yo quisiera saber es si usted podría hacer que la persona que era dueña de este cerebro me perdona.

LA FRANKENSTEIN:

Estoy segura de que podría hacer eso Carlos, cuando ese cerebro vuelva a la vida en un cuerpo hermosísimo, te va a agradecer por ayudarla a volver a la vida, por darle otra oportunidad, por permitirle ver la luz del sol, una vez más. Por dejarla experimentar la vida con la sabiduría que uno adquiere al morir, luego de haberlo perdido todo.

CARLOS: Entonces, yo soy un reencarnador.

LA FRANKENSTEIN:

Sí, Carlos, de alguna manera.

Carlos sale.

(Mira en el balde y agarra el cerebro entre sus manos). Lo único que importa es el cerebro. Si pudieras poner un cerebro en una roca, se va a empezar a mover, porque lo único que importa es el cerebro. Pero tiene que estar conectado a las otras partes. En eso estoy trabajando en este momento, en las conexiones, porque no necesitamos la larga sección del estómago para llegar a las piernas por ejemplo. Quiero crearlo diferente. Podrías tener un cerebro con dos piernas y se van a mover, porque lo único que las hace mover es el cerebro. Si se para el cerebro, todo para. El cerebro es perfecto, todo lo demás es una mierda. Eso es lo que estoy tratando de probar. Quiero un cerebro con patas. *(A los ayudantes)* ¿Cómo va ese proyecto de clonado?

LORETTO: Muy bien, doctora Frankenstein, estoy testeando diferentes condiciones para el crecimiento de las células.

SÁNCHEZ: Sí, y yo estoy tratando de ver cuáles son las sustancias que van a favorecer el crecimiento de esas células.

LA FRANKENSTEIN:

No somos más que una perfecta combinación química.

SÁNCHEZ Y LORETTO:

Sí....

LORETTO: *(Abriendo un frasco que tiene algo rojizo adentro)* Esto tiene muy mal olor. Deberíamos tirarlo y empezar otro.

SÁNCHEZ: ¿Estás loca vos? ¡No podés hacer eso! Eso sería un aborto.

LORETTO: ¿Aborto? ¿De qué hablás? ¡Si no hay nada más que un cultivo de bacterias y algunas células aquí!

SÁNCHEZ: Nunca se sabe; podría transformarse en una persona.

LA FRANKENSTEIN:

¿Podría transformarse en una persona? Ya es una persona.

LORETTO: No, no es una persona.

LA FRANKENSTEIN:

De acuerdo con la ley, ese líquido es un ciudadano americano.

LORETTO: Sentí el olor.

SÁNCHEZ: ¡Puaj! La verdad que no huele muy bien.

LA FRANKENSTEIN:

No importa, hay veces que la gente no huele bien.

Carlos, el sepulturero cristiano, trae un cuerpo humano.

Gracias Carlos. ¡Sánchez, Loretto! ¡Tengo noticias para ustedes! Mis queridos cirujanos, hoy van a empezar a coser partes humanas.

Sánchez y Loretto se emocionan y se abrazan.

SÁNCHEZ: De pronto es como que me entró miedo.

LA FRANKENSTEIN:

No se preocupen, es muy parecido a coser las flores.

SÁNCHEZ: No, es diferente, es una persona, es la vida real.

CARLOS: La muerte real, esa persona está muerta.

SÁNCHEZ: No importa es una persona igual.

CARLOS: Ya no.

Alguien golpea la puerta.

SÁNCHEZ: ¡Doctora Frankenstein! ¡La policía! ¡Yo le dije!

LORETTO: ¡Vamos a ir a la cárcel! ¡Qué le voy a decir a mi mamá! Ella quiere que yo sea doctora. ¡Ella quiere eso muy fuertemente, doctora Frankenstein!

LA FRANKENSTEIN:

No te preocupes, que vas a ser una.

Se escucha otra vez la puerta.

SÁNCHEZ: ¡Mi tesis! ¡Todo se va por la borda! ¡Yo creí que íbamos a ser famosas! ¡Doctora Frankenstein, usted me dijo que nos íbamos a hacer famosas!

LA FRANKENSTEIN:

Relax. Preguntá quién es.

LORETTO: ¡No, podrían ser de Inmigración!

SÁNCHEZ: ¡Dios mío! ¡Es verdad! ¡Usted es una alien, doctora Frankenstein! ¡No podemos abrir la puerta! Deberíamos esconderla; sin usted no vamos a poder continuar.

Se escucha la puerta otra vez.

LORETTO: Yo puedo casarme con usted, doctora, y así usted será americana, no se preocupe, solamente prométame que me va a hacer un doctor.

ALGUIEN EN LA PUERTA:

¡Hola!

LORETTO: ¡Dios de mi vida!, ¿quién es?

DR. HILDEBRÁN:

El doctor Hildebrán, necesito hablar con la doctora Frankenstein, ¡abra por favor!

LA FRANKENSTEIN:

(A Loretto) Abrí.

LORETTO: ¿Quién es?

LA FRANKENSTEIN:

No sé, abrí.

Loretto abre la puerta, el doctor Hilderbrán entra.

DR. HILDEBRÁN:

¿Doctora Frankenstein?

LA FRANKENSTEIN:

Sí.

DR. HILDEBRÁN:

Qué honor, permítame que me presente, yo soy la doctora Hildebrán.

LA FRANKENSTEIN:

Encantada.

DR. HILDEBRÁN:

¿Podría pedirle un minuto de su atención? Necesitaría hablar en privado con usted.

LA FRANKENSTEIN:

Por supuesto.

Nadie se mueve.

DR. HILDEBRÁN:

En privado, doctora Frankenstein.

Loretto y Sánchez se mueven dos pasos para el costado y se sientan.

LA FRANKENSTEIN:

Pase a mi oficina.

Se sientan en la mesada de la doctora Frankenstein.

DR. HILDEBRÁN:

Doctora Frankenstein, creo que usted me necesita. *(Pausa)*. Pero no se preocupe, yo también la necesito a usted. *(Pausa)*. Nos necesitamos mutuamente. Yo soy doctora y estoy enterada de los experimentos que usted está llevando a cabo en su laboratorio.

LA FRANKENSTEIN:

(Se para repentinamente) ¿Cómo se enteró?

DR. HILDEBRÁN:

Doctora Frankenstein, ya sabe usted, esta es una comunidad muy pequeña..

LA FRANKENSTEIN:

¿Quién se lo dijo?

DR. HILDEBRÁN:

Nadie, yo soy la única que lo sabe.

LA FRANKENSTEIN:

¿Qué es lo que quiere?

DR. HILDEBRÁN:

Estoy aquí como amiga, de doctora a doctora.

LA FRANKENSTEIN:

No, usted no está aquí para ser mi amiga. ¿Qué es lo que quiere?

DR. HILDEBRÁN:

No estoy aquí para extorsionarla, ni pedirle dinero para no abrir la boca. No. Eso sería muy feo. Yo soy una científica también, una doctora.

LA FRANKENSTEIN:

Sí ya sé, ya me lo dijo.

DR. HILDEBRÁN:

Permítame que le cuente sobre mí. Cuando era una niña, tenía una fascinación muy grande con los *sea monkeys*. La idea de traer a la vida unos seres pequeñitos que venían en un sobre, en la revista *Billiken*, me había obsesionado totalmente. Me acuerdo cómo corría a comprar mi revista *Billiken*. Casi no podía creer que eso podía ser posible. Yo iba a crear vida de semillas, pero no plantas ni florcitas, la mamá *sea monkey*, y el papá *sea monkey* y los bebitos *sea monkey*, y yo era la mano que los traía a la vida. Eso era muy diferente que cualquier otra mascota o animalito que uno pudiera tener, era mucho más importante y emocionante. Yo tenía animalitos, pero yo no los había creado, yo no quería esa clase de mascota. No me malinterprete, yo los quería mucho, pero esto era diferente, ¡esto era crear vida!

Usted sabe a qué me estoy refiriendo, doctora. ¡No se puede imaginar cuántas *Billiken* compré! Pero fracasé en cada intento. Algunas veces

era la temperatura del agua, o quizás la revista estaba vieja, o había tardado mucho en llegar, yo vivo en las afueras, ¿sabe?, quizás se habían secado las semillas en el camino y se habían muerto...

Fracasé, ¡pero nunca me rendí! Nunca me olvidé de los *sea monkeys*, siguieron obsesionándome por el resto de mi vida. Yo sabía que un día iba a poder dar a luz a una familia de *sea monkeys*, que iba a vivir feliz en el living de mi casa. Así que me hice doctora, me dediqué a la ciencia. Tenía que encontrar cuál era el secreto escondido detrás de los *sea monkeys*. ¡Y lo logré! ¡Finalmente pude traerlos a la vida! Y los hice aún mejor. No solamente los mejoré, si no que los hice capaces de vivir afuera del agua. Aprendieron a comer, y a usar sillitas y mesa. Por suerte que se fabrican todos esos mueblecitos chiquitos de Barbie, uno se puede comprar departamentos enteros para las criaturas... Hay una sola cosa que no he podido lograr. Solo una cosa y mi experimento sería perfecto. Solamente un paso más en esta fabulosa creación y mi vida sería perfecta. Soy casi un genio, pero me falta un poquito: son muy chiquitos. Saca de su maletín un frasco donde viven las criaturas. Estas criaturas maravillosas fueron concebidas para entrar en un sobrecito de la revista *Billiken*. Pero yo quiero que sean tamaño real, tamaño humano. Y aquí es donde nuestra colaboración toma lugar. Yo podría enseñarle todos mis secretos sobre los *sea monkeys*, y cómo les he he posibilitado desarrollarse hasta ser personitas casi perfectas. Estoy en este momento criando la cuarta generación de *sea monkeys*. La abuelita y abuelito *sea monkey* estarían muy orgullosos (*Se enjuga una lágrima*) se murieron el verano pasado.

LA FRANKENSTEIN:

Lo siento.

DR. HILDEBRÁN:

Gracias. Doctora Frankenstein, juntas, usted y yo, ¡podemos cambiar la historia de la ciencia!

LA FRANKENSTEIN:

Todavía no me queda muy claro de qué manera podría usted contribuir a mi trabajo, yo no trabajo con *sea monkeys*, ni tampoco me interesa trabajar con *sea monkeys*, no necesito *sea monkeys*. ¿Por qué había de necesitarlo?

DR. HILDEBRÁN:

Doctora Frankenstein... mis *sea monkeys* son todas lesbianas, se reproducen con inseminación artificial.

La Frankenstein y sus ayudantes saltan de sus sillas muy interesadas.

LA FRANKENSTEIN:

¿Cómo hizo para conseguir eso?

DR. HILDEBRÁN:

No sé, ellas solas lo hicieron.

LA FRANKENSTEIN:

Pero si usted habló del abuelito *sea monkey*...

DR. HILDEBRÁN:

Bueno, sí, ella era muy masculina y le decíamos abuelito, pero en realidad era hembra.

SÁNCHEZ: Una *butch*.

LORETTO: Una *butch sea monkey*

LA FRANKENSTEIN:

Es solamente una cuestión de revertir ciclos Dr. Hildebrán. Se trata de observación y revertir ciclos. No se puede secar gente ponerla en un sobrecito y volverlas a la vida solamente agregando agua.

Necesita entender el ciclo natural de las cosas.

DR. HILDEBRÁN:

Exactamente, yo sé, porque yo he estado experimentando con revertir ciclos también y he llegado a conclusiones muy interesantes. Tome una banana por ejemplo. Las bananas son moscas. Si usted agarra una banana y la deja ahí, va a empezar a observar que se va transformando en mosquitas muy pequeñas, ¿y usted sabe de dónde salieron esas mosquitas? Si está todo cerrado... Salieron de la banana, porque la banana está hecha de mosquitas.

LA FRANKENSTEIN:

Interesante, pero yo creo que en realidad es mitad banana, mitad mosca, porque la mitad mosca se come a la mitad banana.

DR. HILDEBRÁN:

Se comen entre ellas, ese es el punto.

LA FRANKENSTEIN:

O sea que cuando estamos comiendo una banana, estamos comiendo moscas.

DR. HILDEBRÁN:

Exactamente, y las necesitamos para alimentar a los gusanos.

LA FRANKENSTEIN:

¿Qué gusanos?

DR. HILDEBRÁN:

Nosotros. No somos más que gusanos, que están esperando para comernos.

Alguien golpea a la puerta.

SÁNCHEZ: Doctora Frankenstein, ¡la policía!

LORETTO: ¡Oh, no!, quizás son los de Inmigración. ¿Quiere casarse conmigo doctora Frankenstein?

DR. HILDEBRÁN:

¿Su asistente quiere casarse con usted?

LA FRANKENSTEIN:

No, no, solamente que tienen miedo de que me deporten.

DR. HILDEBRÁN:

¡Oh!, ¿usted es un alien?

LA FRANKENSTEIN:

Sí, señor.

SÁNCHEZ: Con tanta policía nos vamos a hacer famosas igual.

LORETTO: Dr Hildebrán, ¿usted llamó a la policía?

DR. HILDEBRÁN:

No.

LA FRANKENSTEIN:

Sánchez, fíjate quién está en la puerta, por favor.

SÁNCHEZ: *(Con voz de distraída)* ¿Quién es? Estamos muy ocupadas.

ELIZABETH: Soy yo, Elizabeth. ¡Abrí la puerta!

SÁNCHEZ: ¡Doctora Frankenstein! ¡Elizabeth! Su novia, ¡está aquí!

LA FRANKENSTEIN:
¿Elizabeth? Discúlpeme, Dr. Hilderbran. ¿Volvió? ¿Quiere verme?
¿Todavía me ama?

LORETTO: *(Abre la puerta, mira a Elizabeth y cierra la puerta de vuelta)*. Sí doctora, volvió, está ahí.

SÁNCHEZ: Yo sabía que iba a volver.

LA FRANKENSTEIN:
Abrí, por favor.
Sánchez abre la puerta, La Frankenstein corre a recibir a Elizabeth.
Elizabeth, ¿cómo estás?

ELIZABETH: Bien, ¿y vos cómo estás?

LA FRANKENSTEIN:
Extrañándote.

ELIZABETH: *(Se le quiebra la voz)*. ¿Podríamos ir a caminar, así podemos hablar?

LA FRANKENSTEIN:
¿Ahora? En este preciso momento no puedo, estoy muy ocupada, estoy en una reunión muy importante.

ELIZABETH: ¿Siempre tenés algo más importante que yo para ocuparte?

LA FRANKENSTEIN:
No, mi amor, eso no es verdad. Pero es que hay un doctor muy importante que vino a verme. Podríamos hacer una colaboración muy importante, quizás crucial para poder terminar mi experimento.

ELIZABETH: ¿Qué es el experimento, mi amor?

LA FRANKENSTEIN:
No puedo decirte.

ELIZABETH: Porque están cosiendo partes humanas.

LA FRANKENSTEIN:
Son cirujanos, mi amor, eso es lo que hacemos los cirujanos, cosemos partes del cuerpo humano.

SÁNCHEZ: También bordamos flores, ¿ve? *(Le muestra las flores)*.

ELIZABETH: ¡Qué hermoso! *(A la doctora Frankenstein)* Me encantan las flores mi amor. Vi que había un cajón en la basura, ¿qué es lo que está pasando acá? ¿Qué es todo esto?

LA FRANKENSTEIN:
¿Un cajón? ¿Viste un cajón? *(Mira de reojo, enojada, a sus ayudantes)*.

ELIZABETH: Sí, mi amor, un cajón.

LA FRANKENSTEIN:
Mi amor, somos doctores, trabajamos con cuerpos humanos, no tiene nada de raro.

ELIZABETH: Sí, cuerpos de la morgue. Si un cuerpo está en un cajón debería estar en un cementerio. ¡Ahhhhhh! *(Grita)*. ¡¿Qué es lo que está pasando aquí?! *(Grita más)*.
Las demás tratan de hacerla callar la boca.

LA FRANKENSTEIN:
No grites, por favor, te ruego que no grites. Vamos a caminar, tenemos que hablar.
Salen todas hacia atrás.

Baja el bebé, que esta colgado de un hilo y queda en el medio del escenario. Tiger Lily entra y se acerca al bebé.

TIGER LILY: ¡Oh, un bebé!

EL BEBÉ: Hola preciosa.

TIGER LILY: ¿Preciosa? ¿Yo soy preciosa? ¡Oh!, soy preciosa. Vos también sos preciosa y suavecita.

EL BEBÉ: ¿Querés jugar?

TIGER LILY: ¿Jugar? Yo no sé jugar, yo no sé nada. ¿Es divertido jugar? Yo no sé. ¿Dónde están tu mamá y tu papá?

EL BEBÉ: No tengo, pero no te preocupes. ¿Querés jugar?

TIGER LILY: Sí, vamos a jugar.

EL BEBÉ: Bueno, vamos a tirar flores al río.

TIGER LILY: ¡Flores! *(Se ríe)*. ¡Qué divertido!

EL BEBÉ: ¡Así!
Empiezan a tirar flores al río.

TIGER LILY: ¡Uy, me encanta! ¡Qué divertido! Al río, ¡qué divertido!
Tiger Lily agarra al bebé y lo tira al río.

EL BEBÉ: ¡A mí no, boluda! ¡¡A mí no!!
La gente del pueblo está espiando por la cortina de atrás. Se escucha música fuerte. Cuando el monstruo tira al bebé al río empiezan a entrar en cámara lenta, traen cadenas para atar a Tiger Lily, el monstruo.

LA GENTE DEL PUEBLO:
 ¡Las lesbianas tiran bebés al río! ¡Degeneradas! ¡Matadoras de bebés!
 ¡Fuera de nuestro pueblo! ¡A nosotros nos gusta la naturaleza!
 ¡Heterosexual! ¡Como los pescados, y los gorriones y las naranjas!
La gente del pueblo sale. La doctora Frankenstein entra y se encuentra a Tiger Lily encadenanda.

LA FRANKENSTEIN:
 ¡Tiger Lily! ¿¡Qué es eso de andar tirando bebés al río!? ¿Quién te dio permiso para salir? ¡Loretto! ¡Sánchez! ¿Por qué nadie estaba cuidando a Tiger Lily?
 ¿Quién la dejó salir?
Loretto, Sánchez y el Dr. Hildebrán entran.

LORETTO: Disculpe doctora, yo estaba en el baño.

SÁNCHEZ: Yo también estaba en el baño.

LA FRANKENSTEIN:
 Tenemos solamente un baño.

SÁNCHEZ: Sí, ya sé, yo estaba esperando afuera del baño, porque ella estaba tardando mucho.

LA FRANKENSTEIN:
 ¿Tenían que ir al baño al mismo tiempo?

DR. HILDEBRÁN:
 Doctora Frankenstein, yo siempre tengo el mismo problema con mis ayudantes. Siempre quieren ir al baño al mismo tiempo.

LA FRANKENSTEIN:
 Y en ese momento Tiger Lily estaba en las calles, sola, asustando a la gente, tirando bebés al río. Tiger Lily, no tenés permiso para salir sola, ¿me escuchás? No tenés permiso para salir a la calle.

TIGER LILY: Papi.

LA FRANKENSTEIN:
 Yo no soy tu papá.

TIGER LILY: Papi.

LA FRANKENSTEIN:
 Yo soy tu creador, no tu papá.

TIGER LILY: Papi.

LA FRANKENSTEIN:
 No soy tu papá te digo, pero vas a hacer lo que yo te diga. Yo te he concebido en mi mente, trabajé muy duro para traerte a la vida, querida. Me pasé años en este laboratorio por vos. Ya no tengo vida, no tengo amigas, no hago más que trabajar. ¿Puede ser que no pueda distraerme por un minuto?

TIGER LILY: Mami.

LA FRANKENSTEIN:
 No, no soy tu mamá tampoco. ¿Qué te agarró con la familia? Llamame doctora Frankenstein, por favor.

TIGER LILY: Mamá

LA FRANKENSTEIN:
 Escuchame querida, yo no soy tu mamá ni tu papá.

TIGER LILY: ¡Ahhhh! (*Grita muy enojada*).

SÁNCHEZ: Doctora, parece que le gusta la familia, podríamos llamarnos con nombres de familia.

TIGER LILY: ¡Ahhhhhh!

LORETTO: ¡Yo podría ser la madre!

SÁNCHEZ: Sí, sí, yo soy el papá.

LA FRANKENSTEIN:

No, no hay mamá ni hay papá, ella tiene que entender.

TIGER LILY: ¡Ahhhhh!

LORETTO: Yo soy papi, mirá, ¡aquí está papa!

TIGER LILY: ¡Ahhhh!

LORETTO: Doctora, necesita una madre.

TIGER LILY: Vos me hiciste fea, nadie gusta de mí, yo soy fea, estoy sola. No voy a poder casarme.

Pausa

LORETTO Y SÁNCHEZ:

Es heterosexual.

LA FRANKENSTEIN:

No, no puede ser heterosexual, usamos un cerebro de una lesbiana, ¿verdad? Era un cerebro lesbiano, ¿cierto? (*Lo mira a Sánchez acusando*).

SÁNCHEZ: Sí, sí, cien por cierto lesbiano, rosa y violeta.

LA FRANKENSTEIN:

Entonces, no puede haber salido heterosexual.

DR. HILDEBRÁN:

(*Entra gritando desde atrás*) ¡Doctora Frankenstein! ¡Doctora Frankenstein! (*Trae unas revistas Para Ti*) Doctora Frankenstein, mire lo que encontré en la pieza de Tiger Lily.

LA FRANKENSTEIN:

(*Mira las revistas y después a Loretto y Sánchez*). ¿Ustedes le dieron esto?

SÁNCHEZ: ¿Yo? No sé, no. Quizás, estaba aburrida pobrecita.

DR. HILDEBRÁN:

¡Y tenía prendida la televisión!

LA FRANKENSTEIN:

¿La televisión?

SÁNCHEZ: ¡Usted también, doctor Hildebrán! Estaba aburrida, doctora Frankenstein, solita en su habitación por tantas horas, días y noches.

LA FRANKENSTEIN:

¿De dónde sacaste estas revistas?

SÁNCHEZ: Estaban en la basura, para reciclar.

LA FRANKENSTEIN:

Vos miraste estas revistas. ¿Te fijaste lo que hay aquí? Estabas enterada de que este era el experimento más importante de mi vida, sabés que estaba cambiando el rumbo de la ciencia y vos tenías que arruinarlo todo dándole unas revistas *Para Ti* y... ¿Te das cuenta de lo que hiciste? ¡Envenenaste mi creación!

DR. HILDEBRÁN:

Y estaba mirando *Friends*.

SÁNCHEZ: ¡Cállese!

LA FRANKENSTEIN:

¿*Friends!*? ¿Estaba mirando *Friends*??

SÁNCHEZ: Solamente un par de veces. Le encantaba Raquel que es la más independiente de las tres.

LA FRANKENSTEIN:

¿Raquel?

SÁNCHEZ: No, Phoebe, le encantaba Phoebe, no Raquel.

TIGER LILY: ¡¡Raquel!!

LORETTO: No, le gustaba el pelo de Raquel.

DR. HILDEBRÁN:

Quizás está enamorada de Raquel, quizás es una lesbiana, después de todo. Quizás ha sobrevivido a las revistas y la televisión, ¡es la reina de las lesbianas!

LA FRANKENSTEIN:

Necesito echarle una mirada al cerebro.

SÁNCHEZ Y LORETTO:

¿Ahora?

LA FRANKENSTEIN:

Sí, ahora.

Los ayudantes cubren a Tiger Lily con una sábana blanca. Sin que se vea ponen en su cabeza un repollo, vuelven a cubrir con la sábana y clavan un cuchillo en el repollo. Sale sangre. Sacan de abajo de la sábana un cerebro y con mucho cuidado lo llevan a la mesada para que lo vea la doctora Frankenstein. La doctora Frankenstein, la doctora Hildebrán y las dos ayudantes están paradas mirando el cerebro.

TODAS: Increíble.

SÁNCHEZ: ¿Qué es eso?

DR. HILDERBRAN:

¿Nunca habían observado este fenómeno?

SÁNCHEZ: No, ¿qué es?

DR. HILDEBRÁN:

Estamos en este momento ante la presencia de un fenómeno médico tremendamente curioso.

LORETTO: ¿Qué es?

DR. HILDERBRAN:

Es el daño cerebral heterosexual.

SÁNCHEZ: ¿El daño cerebral heterosexual? ¿Ha sido causado por las revistas?

DR. HILDEBRÁN:

Probablemente, en realidad no se sabe muy bien cómo se produce.

LA FRANKENSTEIN:

¿Me trajiste un cerebro de lesbiana cuando estaba operando?

SÁNCHEZ: Sí, doctora, era violeta.

DR. HILDEBRÁN:

Doctora Frankenstein, esto es un descubrimiento muy importante. Mire, hay todavía un punto violeta, no ha perdido todo el color.

LA FRANKENSTEIN:

Vuelvan a ponerle el cerebro o se va a morir.

Vuelven a colocar el cerebro en la cabeza de Tiger Lily. Luego de unos instantes Tiger Lily se despierta.

TIGER LILY: Necesito un marido.

LA FRANKENSTEIN:

¿Qué?

TIGER LILY: Un marido. Tenés que crear un marido para mí. Uno igual que yo.

LA FRANKENSTEIN:

Tiger Lily, mi querida, vos no necesitás un marido, porque sos lesbiana. Sos la lesbiana perfecta. Yo te creé, así que yo sé. Tu cerebro es violeta. Estás pasando una crisis temporaria, te han lavado el cerebro con esas revistas y esos programas. Yo voy a traerte otras revistas y otros libros, vamos a poner tu cerebro en funcionamiento otra vez, y todo estará bien, ya vas a ver.

TIGER LILY: Un marido. *(Agarra a Sánchez del cuello y la tira arriba de la mesa y amenaza con matarla).*

SÁNCHEZ: ¡¡Ahhhhh!!

TIGER LILY: ¡Un marido!

LA FRANKENSTEIN:

¡No! ¡Deje a Sánchez maleducada! ¡Largue a Sánchez le digo!

LORETTO: ¡Sánchez, no te preocupes, yo me ocupo! *(Dice de lejos, pero no hace nada).*

TIGER LILY: ¡Un marido!

SÁNCHEZ: Doctora Frankenstein, por favor, yo le hago un marido, ¡que me va a matar!

LA FRANKENSTEIN:

Ok, de acuerdo, yo te hago un marido, ¡largá a Sánchez! *(A Loretto)* ¿Tenemos material para hacerle un marido?

Tiger Lily suelta a Sánchez.

LORETTO: Sí, seguro. *(Trae dildos y piernas).*

SÁNCHEZ: Sí, sí, hay de todo.

Música fuerte. Empiezan a trabajar en la creación de El Marido de Tiger Lily en la mesada. Traen cosas de atrás; mucho ruido y movimiento.

TIGER LILY: ¡Un marido! ¡Voy a tener un marido! ¡Me voy a casar y voy a ser feliz!

LA FRANKENSTEIN:

No deberíamos estar haciendo esto. Estamos creando una pareja heterosexual, como si hubiera pocas.

TIGER LILY: Yo quiero un marido.

SÁNCHEZ Y LORETTO: Doctor, por favor, no nos pare ahora.

LA FRANKENSTEIN:

¿Y después qué? ¿Van a seguir dándonos órdenes? ¿Estamos a sus órdenes ahora? ¿Vamos a tener que hacerles hijitos y pintarles la casa?

TIGER LILY: ¡¡Un marido!!

LA FRANKENSTEIN:

Andá y conseguite un marido si eso es lo que querés.

TIGER LILY: ¡Nadie gusta de mí, porque me hiciste fea!

LA FRANKENSTEIN:

No sos fea, sos diferente, única, especial.

TIGER LILY: Soy un monstruo, la gente me tiene miedo. Sos un mal padre.

LA FRANKENSTEIN:

Yo no soy tu papá te dije.

SÁNCHEZ Y LORETTO:

(Que siguen trabajando en El Marido con abinco) Doctora, lo estamos haciendo muy bien, va a estar orgullosa de nosotras

LA FRANKENSTEIN:

Bueno, pero van a tener que parar, no vamos a hacer lo que esta señorita nos diga que tenemos que hacer.

TIGER LILY: Los mato a todos y te mato a vos también.

LA FRANKENSTEIN:

Yo quería ser patinadora, eso es lo que yo realmente quería hacer. Es muy duro ser doctor.

SÁNCHEZ: Doc, no se imagina, qué cancha tenemos en esto de hacer gente.

La Frankenstein se acerca y los ayuda. Empieza a despertarse

la masa en la que estaban trabajando. El Marido sale de la sábana, tiene una pija enorme, y hace una danza. Tiger Lily está fascinada. Cuando él la ve, se le tira encima y empiezan a coger.

LA FRANKENSTEIN:

¿Qué hice? He creado más heterosexuales, como si no tuviéramos suficientes. Todos estos años dedicándome a este experimento y lo único que traje a la vida es una pareja más de heterosexuales. ¿Dónde me equivoqué? Lo único que quería era poder, respeto de la comunidad científica, un par de becas. Yo quería contribuir a la humanidad con mi conocimiento y con mi nombre. Les doy mi nombre, tomen, pónganlo en todos los libros, a mí no me molesta.

Tiger Lily y El Marido miran a las doctoras y asistentes.

EL MARIDO: ¿Quiénes son estas, querida?

TIGER LILY: No sé, esposo.

EL MARIDO: ¡Son lesbianas!

TIGER LILY: ¡Qué asco! Deberíamos matarlas.

EL MARIDO: Sí, qué asco, deberíamos matarlas. ¡Ey! ¡Las vamos a matar lesbianas! ¡Fuera de mi casa! ¡Fuera o llamo a la policía! *(A Tiger Lily)* Están muertas de miedo, querida.

TIGER LILY: ¡Estuviste fantástico! Me dan lástima, parecen tristes.

EL MARIDO: Ok, se pueden quedar si quieren, pero nada de andar besándose o alguna porquería de ese tipo, ¿me escuchan?

TIGER LILY: Quiero coger.

LA FRANKENSTEIN:

Nosotras tampoco tenemos ganas de verlos coger a ustedes.

Tiger Lily y El Marido empiezan a coger. Las doctoras y las asistentes miran con desagrado.

¿Por qué será que los heterosexuales se creen que son tan lindos cuando cogen?

EL MARIDO: ¡Ey, lesbianas, ustedes no pueden coger! ¿Quieren probar una

buena? ¿Una de verdad? ¡Yo no tendría problema con un *menage à trois!* No saben lo que se pierden, ¡sexo es bueno!

DR. HILDEBRÁN:

Doctora Frankenstein, no se desanime, todavía podemos hacerla salir del *closet*, yo la ayudo.

LA FRANKENSTEIN:

No, parece un caso perdido.

DR. HILDEBRÁN:

Hay un punto violeta en su cerebro, doctora, usted lo vio. Deberíamos mostrarle una *butch* muy atractiva.

LORETTO: Discúlpeme doctor, pero ya ha visto *butches* muy atractivas.

SÁNCHEZ: ¡*Yeab!*

LA FRANKENSTEIN:

No sé, doctora.

EL MARIDO: ¡Ey, lesbianas!, cómo tienen sexo? ¿Así? (*Gesto*). ¿Usan las orejas?

El Marido y Tiger Lily se ríen y siguen cogiendo.

LA FRANKENSTEIN:

Tenía tanta fe en este experimento, tantos años para que funcione, tanta pasión, tanto dinero...

EL MARIDO: ¿Con qué se calientan? ¿Cuándo se depilan las piernas una a la otra? ¡Oh, mi amor, nadie me depila como vos! ¿O cuando se cepillan el pelo?

LA FRANKENSTEIN:

Mi vida es una cagada, mirá lo que hice...

SÁNCHEZ: Y nos vamos todos al carajo con usted doctora.

DR. HILDEBRÁN:

Mire el lado positivo doctora, se va a ganar mucho respeto de la comunidad científica, les va a encantar saber que hay otra manera más de crear heterosexuales.

LA FRANKENSTEIN:

Ya saben de sobra cómo hacer heterosexuales, no necesitan ayuda.

Alguien toca a la puerta

LORETTO: (*Grita hacia la puerta*) ¿Qué quiere? ¡Ella es mi esposa, es una ciudadana americana!

ELIZABETH: ¿De qué hablás? ¡Soy Elizabeth!

LORETTO: Doctora Frankenstein, Elizabeth.

LA FRANKENSTEIN:

¡Abrí!

Elizabeth entra.

¡Elizabeth!

Todas se paran.

TODAS: ¡Elizabeth!

LA FRANKENSTEIN:

Mi amor, te extrañé tanto...

Se abrazan.

TIGER LILY: ¡Elizabeth!

ELIZABETH: ¡¡Ahhhhh!! ¿Qué es eso?

LA FRANKENSTEIN:

¡Oh!, es Tiger Lily.

ELIZABETH: ¡Se parece a mí! ¡Es igual a mí! ¿Qué hiciste?

LA FRANKENSTEIN:

Nada. Tuve que crear una igual a vos porque vos me abandonaste.

ELIZABETH: ¿No se te ocurrió llamarme?

LA FRANKENSTEIN:

¿Para qué? Vos no querías hablar conmigo.

LORETTO: Estaba hecha mierda.

ELIZABETH: ¡Estás saliendo con ella ahora?

LA FRANKENSTEIN:

No, es heterosexual.

ELIZABETH: ¿Es heterosexual? Creaste una réplica de mí, pero heterosexual?

¿Para qué?

LA FRANKENSTEIN:

Yo no quería crearla heterosexual, resultó heterosexual.

ELIZABETH: ¡Cómo! No puede ser, la gente no resulta heterosexual.

LORETTO: *(La señala a Sánchez)*. Fue su culpa.

SÁNCHEZ: ¡Sí, fue mi culpa!

ELIZABETH: ¿Qué hiciste?

DR. HILDEBRÁN:

La expuso a los estímulos de una cultura muy heterosexista y homofóbica y le destiñó el cerebro, se le fue el violeta.

ELIZABETH: ¿Y usted quién es?

DR. HILDEBRÁN:

Permítame que me presente, me llamo doctora Hildebrán, y acabo de empezar una colaboración histórica con la doctora Frankenstein. Yo soy la que descubrió el dramático procedimiento. Yo descubrí cómo nuestro espécimen fue expuesta en etapas muy tempranas de su desarrollo a estímulos heterosexistas muy agresivos, causando un daño en el cerebro, que era, por supuesto todavía muy sensible a estímulos externos.

Aparentemente, como resultado de la exposición, la textura del cerebro fue alterada. Hemos podido observar cómo el color se fue deteriorado, perdiendo su tono original, que fue reducido a solo un punto de color violeta.

ELIZABETH: ¿Y eso qué es?

LORETTO: El Marido.

EL MARIDO: Hola Elizabeth, qué buena que estás. ¿Quieres probar una de verdad, muñeca?

ELIZABETH: ¿Tiene un marido?

SÁNCHEZ: Sí, le hicimos un marido.

ELIZABETH: ¿Le hicieron un marido? Esta es la razón por la que no tenías tiempo para mí? ¿Estabas ocupada creando una mujer heterosexual que se parece a mí y su marido?

DR. HILDEBRÁN:

¡Ella quería un marido!

SÁNCHEZ: Amenazó con matarnos a todos. ¡Le tuvimos que hacer un marido!

ELIZABETH: ¿Así que ahora te dedicás a hacer gente? Así que te dedicás a hacer heterosexuales?

LA FRANKENSTEIN:

¡Se suponía que no iba a ser heterosexual! El experimento falló. ¡Pero le gané a la muerte! ¿No ves? Es heterosexual, pero está viva. Soy más poderosa que dios, soy más poderosa que la naturaleza. Por milenios la gente creyó que no podían triunfar con la muerte. ¡Pero yo lo logré! No tiren a la basura sus muertos, yo puedo volverlos a la vida. La muerte es una mentira, la muerte no existe, es una ilusión. La muerte era solo un fracaso de la ciencia. Estás viva Tiger Lily, sos horrible, pero estás viva y sos mía. *(Al marido)* Y vos también sos mío, boludo, yo te creé en mi laboratorio, y dejame que te diga algo, tenés un cerebro así de chiquito, como una nuez, yo misma te lo puse.

EL MARIDO: Callate lesbiana. Estás despedida. Están todas despedidas.

TIGER LILY: Vos me hiciste fea.

EL MARIDO: Vos no sos fea mi amor. Exijo una explicacion, ¿qué le hizo a mi mujer?

LA FRANKENSTEIN:

Yo la creé, yo soy un alien.

ELIZABETH: Dios es el único que puede crear vida.

LA FRANKENSTEIN:

¿Por qué?

ELIZABETH: Porque sí.

LA FRANKENSTEIN:

¿Porque sí qué?

ELIZABETH: Porque él, ella, o lo que sea, siempre ha hecho un buen trabajo, ha estado creando vida por centurias milenios...

LA FRANKENSTEIN:

¿Un buen trabajo? ¿Vos llamás a esto un buen trabajo?

SÁNCHEZ: A mí no.

LORETTO: A mí tampoco.

DR. HILDEBRÁN:

¿Qué sabés? No sabemos qué se sentiría.

ELIZABETH: ¿Sin infancia? ¿Sin alma?

DR. HILDEBRÁN:

¿Y por qué sin un alma?

ELIZABETH: No se puede crear un alma en un laboratorio.

LORETTO: Ahí tiene razón.

DR. HILDEBRÁN:

Quizás el alma viene después.

SÁNCHEZ: La podemos mandar a yoga.

LORETTO: Tai-chi.

DR. HILDEBRÁN:

No solamente yoga y tai-chi. Hay tantas maneras de encontrar el alma...

ELIZABETH: No va a encontrar el alma si no esta ahí.

DR. HILDEBRÁN:

Quizás está ahí.

ELIZABETH: No, solamente Dios puede darte un alma.

CARLOS: Bueno, se puede conseguir un alma de reencarnación. Tantas almas por ahí buscando un cuerpo donde meterse...

LORETTO: ¿Se da una idea de todo lo que vamos a saber de la gente que volvió de la muerte?

DR. HILDEBRÁN:

No parecen tener mucho que decir.

ELIZABETH: ¿Y qué clase de criatura sería? Sin infancia, sin padres.

SÁNCHEZ: Bueno, quizás la infancia no es necesaria después de todo.

DR. HILDEBRÁN:

Claro, y salteamos a los padres.

ELIZABETH: ¿Qué es esta obsesión de reanimar tejido humano? ¿Qué te pasa? ¿Qué tiene de malo la muerte? ¿De dónde sacaste esto de hacer una persona? ¿No te parece que tenemos demasiada gente ya? Si vas a encontrar una manera de volver gente a la vida, más vale que encuentres la manera en que les vas a dar de comer, porque ya tenemos demasiados. Y no solamente eso, también necesitan una visa, ¿lo pensaste? No quiero ponerme pesada, pero me parece que no estás considerando todos los aspectos de esta situación. Ya sabés cómo es el capitalismo, van a aparecer las compañías que van a querer patentar esto y venderlo, y vamos a tener marcas para la gente, y gente barata y gente cara.

LA FRANKENSTEIN:

¿Por qué crear una persona? ¿Por qué crear nada entonces? ¿Para qué curar la enfermedad? ¿Para qué luchar en contra de la enfermedad si es natural?

EL MARIDO: ¿De qué están hablando estas lesbianas? Querida, estas están planeando una revolución o algo peor. (*Grita a las doctoras y asistentes*). Ya mismo terminan con toda esta locura. Doóde está esa gente que están fabricando. ¡Exijo ver a esa gente inmediatamente! (*A Tiger Lily*) Querida, vamos a adoptar a todos esos niños sin padres. Yo tengo plata querida, no te preocupes por esos huerfanitos.

TIGER LILY: (*A la doctora Frankenstein*) ¿Qué nos hiciste? ¿Qué es esta cosa?

LA FRANKENSTEIN:

Es tu marido. ¿Vos querías un marido?

TIGER LILY: ¡No! Es un monstruo y yo soy un monstruo.

DR. HILDEBRÁN:

Doctora Frankenstein, este es el fin de nuestra colaboración.

LORETTO: ¡Qué desastre, nunca me voy a recibir de doctor!

SÁNCHEZ: ¡Ay Dios mío! ¡Vamos a ir al infierno! Esto es un pecado.

ELIZABETH: Mirá lo que has hecho. Mirá lo que les has hecho a toda esta gente.

Elizabeth, Dr. Hildebrán, Loretto, Sánchez, Tiger Lily y El Marido se ponen de frente a la doctora Frankenstein, dándole las espaldas al público. Le gritan y la acusan. Se escucha música fuerte muy dramática, todas habla y acusan al mismo tiempo.

TODOS: Me arruinaste la vida. ¡Mirá lo que nos has hecho!

TIGER LILY: Me transformaste en un monstruo.

DR HILLDERBRAN:

Mis *sea monkeys* son chiquitas, pero son felices.

ELIZABETH: Todos estos años esperándote, para nada.

Siguen gritando hasta que la doctora Frankenstein se muere. La ponen en un ataúd con rueditas y caminan lentamente atrás de ella, en dirección hacia el público. Es el funeral de la doctora Frankenstein, se las ve tristes.

DR. HILDEBRÁN:

Era un genio.

SÁNCHEZ: La vamos a extrañar, doña Frankenstein.

ELIZABETH: Te amaba tanto, lo único que quería es que nos vayamos un fin de semana, solamente un fin de semana, a las afueras, a solas.

DR. HILDEBRÁN:

Durante nuestra breve colaboración, aprendí a respetarla mucho, doctora Frankenstein. Vuestras contribuciones a la comunidad científica y médica nunca serán olvidadas. Usted ha traído nueva vida a este mundo.

CARLOS: Me debía \$30.

TIGER LILY: Ella era mi papá.

EL MARIDO: ¿Cómo se volvió lesbiana? ¡Qué lástima!, parece que era tan inteligente.

SÁNCHEZ: Usted era como un padre para mí.

LORETTO: Como una madre.

SÁNCHEZ: Como una madre y un padre.

DR. HILDEBRÁN:

La doctora Frankenstein se ha muerto pero su creación quedará entre nosotros.

LORETTO: Sí, ¿qué vamos a hacer con ella?

ELIZABETH: ¡Yo le dije! *(Le habla a la muerta doctora Frankenstein ahora).* ¿Qué vamos a hacer con ella?

SÁNCHEZ: Tiene un marido, no se preocupe.

DR. HILDEBRÁN:

Ella quería contribuir a la comunidad lesbiana, y terminó creando una espécimen heterosexual.

ELIZABETH: ¡Especímenes! ¡Dos!

DR. HILDEBRÁN:

Sí, dos especímenes, pero, ¿podemos culparla por ello?

EL MARIDO: Sí.

DR. HILDEBRÁN:

No, guardaremos lo mejor de su memoria. Ella tenía buenas intenciones con el mundo, y eso es lo único que importa.

LORETTO: Aunque nunca me acepten en ninguna universidad para terminar mi tesis.

SÁNCHEZ: Tanto bordar para nada.

ELIZABETH: Deberían mostrar un poco de gratitud y respeto.

LORETTO: Usted empezó, usted la mató.

SÁNCHEZ: Sí, usted la mató.

ELIZABETH: No, yo no la maté, se murió de causas naturales, tuvo un ataque de corazón.

LORETTO: Causado por el *stress*. Usted la estresó.

TIGER LILY: ¡Mataste a mi papá!

EL MARIDO: Querida, ¿por qué la seguís llamando tu papá? Era una tortillera.

ELIZABETH: Necesitaba unas vacaciones. Yo quería que nos fuéramos de vacaciones, necesitaba descansar.

LORETTO: No, necesitaba concentración, y usted quería distraerla.

SÁNCHEZ: Y le rompió el corazón.

EL MARIDO: ¿Dónde están todos los chicos que adoptamos querida? ¡Quiero mis hijos, lesbianas!

LORETTO: (*A Elizabeth*) ¿Vos querías que descansé? Bueno ahora está descansando. Quizás deberías callarte la boca así puede descansar en paz.

DR. HILDERBRAN:

Basta, todos, no podemos pelearnos. Todas sus notas fueron destruidas. Somos las únicas que sabemos la verdad: el cerebro era violeta.

CARLOS: Sí, yo lo traje.

SÁNCHEZ: Sí, era violeta.

DR. HILDEBRÁN:

Y se destiñó

SÁNCHEZ: ¡Ya sé! ¡Ya sé! ¡Fue mi culpa! ¡No sabía lo que estaba haciendo! ¡Era nada más que una pila de revistas! Loretto es el que me dijo que debería traer una televisión.

LORETTO: Yo creí que necesitaba familiarizarse con la cultura, doctor Hildebrán, ya sabe, el canal *Discovery Channel* o programas donde aprenda cómo era la vida en la Tierra. Sánchez, sin embargo, cambió el canal.

SÁNCHEZ: Me pareció que estaba aburrida Dr. Hildebrán, no parecía estar interesada en la vida de las ballenas.

ELIZABETH: A ustedes lo único que les importa son sus carreras. Yo soy la única que sufre por el ser humano que se escondía atrás de la científica. Una cena romántica cerca del mar, es lo único que pedía.

LORETTO: Usted, Yoko Ono.

DR. HILDEBRÁN:

¿Pueden parar por favor? Daremos a conocer su descubrimiento

cuando el momento sea oportuno, por ahora, solamente lamentaremos la pérdida de nuestra querida amiga y haremos un juramento de guardar silencio.

EL MARIDO: ¿Qué es el Discovery Channel, querida?

Salen todas tristes, en silencio. La Frankenstein se queda acostada en el ataúd. Bajan las luces, la música se pone más fuerte. Despacio se empieza a mover, se levanta del ataúd y empieza a caminar para atrás del escenario. Cuando cruza la cortina y las otras la ven, gritan y salen corriendo para el escenario. Justo antes de llegar cerca del público cambia la música y bailan la coreografía de los zombies.

FIN

Rodrigo García

Nació en 1964, en Grand Bourg, provincia de Buenos Aires.

Se inició en el teatro con uno de los hombres más significativos de la escena independiente: Pedro Asquini. Paralelamente estudia y se recibe de licenciado en Ciencias de la Información y comienza a ejercer como publicista. Una vez finalizada la dictadura, durante el gobierno de Raúl Alfonsín, en 1986 se radicó en Madrid. Como sus padres son españoles consigue la doble nacionalidad.

En 1989 fundó su propio grupo, La Carnicería Teatro, tal vez inspirado en su padre, dueño de uno de estos establecimientos. Hasta ahora es el único dramaturgo en lengua castellana que estrenó varios espectáculos en el Festival de Avignon y durante dos años seguidos participó del Festival de Otoño de París.

Desde 2000 comparte dos países: España y Francia. Aunque en la actualidad esté instalado en Espinareu, una aldea en Asturias, España. Su vida transita entre Madrid y París. García es actor, autor, videoartista, performer, escenógrafo y director teatral. Sus textos han sido traducidos y publicados en francés, italiano, inglés, polaco, finlandés y danés.

Sobre el espectáculo *Borges+Goya* dijo: “Borges surgió porque me pedían hablar bien del escritor famoso para un acto oficial en Madrid, el centenario de su nacimiento. Hice lo que pude: expresar mi admiración por su estilo y mi rabia ante sus graves descuidos cívicos. *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* es un texto por encargo de una revista francesa. Pensé en el cuadro *Duelo a garrotazos*. Es el retrato de un perdedor maravillosamente loco”.

Espectáculos escritos y dirigidos:

- 2008 - *Versus*.
- 2007 - *Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada*.
- *En algún momento de la vida deberías proponerte seriamente dejar de hacer el ridículo*.
- 2196
- 2006 - *Esparcid mis cenizas en Eurodisney. (Arrojad mis cenizas sobre Mickey)*
- *Aproximación a la idea de desconfianza*.
- *Protegedme de lo que deseo (versión Chile)*
- 2005 - *Despegad la cabeza del suelo capullos*.
- *Accidens, matar para comer. (Performance)*
- 2004 - *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta*.
- 2003 - *Agamenón*.
- *Rey Lear*.
- *Jardinería humana*.
- 2002 - *La historia de Ronald el payaso de McDonalds*.
- *Compré una pala en IKEA para cavar mi tumba*.
- 2001 - *Creo que no me había entendido bien*.
- *Les cons*.
- *A veces me siento tan cansado que hago estas cosas*.
Somebody to love.
- 2000 - *Lo bueno de los animales es que te quieren sin preguntar nada*.
- *Alter Sun*.
- *Haberos quedado en casa, capullos*.
- *Ignorante*.
- 1999 - *Rey Lear*.
- *Borges*.
- *Conocer gente, comer mierda*.
- 1998 - *Nuevas ofensas*.

- *Todos vosotros, la vais a palmar*.
- 1997 - *Protegedme de lo que deseo*.
- 1996 - *El dinero*.
- 1995 - *Hostal conchita*.
- *Carnicero español*.
- 1994 - *El pare*.
- *Notas de cocina*.
- *Paté di ragazza*.
- 1993 - *Los tres cerditos*.
- *30 copas de vino*.
- *Tempestad*.
- *Vino tinto*.
- 1992 - *Prometeo*.
- 1991 - *Matando horas*.
- 1989 - *Acera derecha*.

Borges

Rodrigo García

Antes, cuando me mosqueaba, yo decía: “Que os den por culo y que os quedéis ciegos”.

Al final conocí a Borges metido entre otras personas y no tuve huevos para decirles la famosa frase, mi frase acuñada, celeberrima: “Que os den por culo y que os quedéis ciegos”.

Yo no tengo nada en contra de los ciegos ni de ningún minusválido, pero jamás les suelto monedas, ya sabéis, para ganarme el cielo o la sonrisa del lisiado; toda la recaudación se la pulen en porros, dicen que es para el médico, para la cirugía, para recuperar el sentido perdido, para la prótesis, pero no nos engañemos: es para vicio.

Lo mejor del sentido perdido es que inflama con seguridad algún que otro sentido: la dificultad física –lo digo siempre– agudiza el ingenio.

Y sobre todo, la dificultad sexual. La lejanía sexual. Aunque lejanía sexual la experimenta el 90 por ciento de la población; no se necesita ser un impedido para eso, y sin embargo se cree que lo peor que le puede ocurrir al lisiado, al impedido, es precisamente esto: la lejanía sexual.

Cuando –repito siempre– la sexualidad del paralítico es infinitamente más rica que la del hombre de a pie, ya que practica con seguridad las llamadas “maneras sucias”, maneras sucias que todos quieren para sí y nadie ejecuta en realidad.

El sexo se lleva en la mente y la sexualidad en el olor de los dedos, y los que llevan no solo el sexo sino también la sexualidad en la mente y en ninguna parte más, son la peor carroña del planeta, muchíiiiiisimo peor que los animales y me refiero nada menos que al 90 por ciento de la población.

¿Adónde he ido? ¿A qué he ido? ¡A darme por el culo a mí mismo!

Lo peor de moverse es que siempre te llevas contigo. Pues no: lo peor es lo que tropiezas. Y es mentira que cada cual tropiece con lo que se merece.

Porque el planeta está hasta arriba –90 por ciento aproximadamente– de gente empeñada en joderle la vida al prójimo, algo que no tiene nada de malo ya que, tratándose como digo del 90 por ciento de la población, incluye prácticamente a todo el mundo, lo que garantiza estadísticamente que los jodedores se joderán tarde o temprano entre sí, aunque también salpique a ese otro 10 por ciento restante que no quería meterse con nadie pero que sin embargo se metió, en busca de “experiencias personales” cuando todos deberían saber ya de carrerilla la famosa frase: “Toda experiencia personal es experiencia negativa”.

De esta forma se produce el choque frontal-casual de la casi totalidad de la gente que anda por la vida estropeando jornadas ajenas y que son, a su vez, víctimas de otros estropeadores profesionales o veteranos. Estropeando vidas ajenas y exponiéndome a ser estropeado. Esto me repito, canturreo en el coche: estropeando vidas ajenas y exponiéndome a ser estropeado.

Y le pongo música.

Lo vi en el café Tortoni a Borges con la secretaria y el secretario y con Octavio Paz, el poeta que nunca se mojó por nada ni nadie, el poeta condecorado, el poeta insignia. Ahí estaban sentados los dos poetas insignia, los que nunca se mojaron por nadie y al fondo unos desconocidos jugaban al billar. Pero yo no los veía así. Con 17 años y vocación literaria, los veía como a dos apariciones.

Me levanté a mear dos veces solo para pasar raspando la mesa, a ver si se me pegaba algo y cuando iba a dirigirles la palabra no les dirigía la palabra, porque no tenía nada que decir. ¡Diecisiete!: a esa edad nadie sabe lo que admira.

Yo iba a escribir a una mesa de un café también, porque en una mesa de un café los escritores bohemios escriben; les sale sola la palabra, pero creo que nunca traje nada, ni un garabato en una servilleta. Y lo que es peor: ni una sola chavalita.

Me abrumaba la idea de ir al café a escribir y que no me saliera nada, y por consiguiente, no tirarme a ninguna piba.

No me atormentaba no saber escribir: me abrumaba no ser guapo como para tirármelas sin necesidad de escribir.

Entonces me dije, deberías hacerte el ciego a ver qué pasa. Cambié el bolígrafo por el bastón. Compré un bastón plegable, un perro labrador gigantesco, compré gafas de sol y me apunté en una escuela de teatro con dos directores maricas que me enseñaron en un mes a hacerme el ciego a la perfección.

Llego a casa –que son mi padre y mi madre, mi padre carnicero y mi madre verdulera– y les digo, emocionado: Los vi a Borges y a Octavio Paz. Mi madre me hace preguntas. Me pregunta si les hablé. Porque ella sabe que les admiro. Y mi papá me revolea un cinturón y me grita de maricón para arriba y a los cinco minutos ya estoy con un delantal blanco lleno de sangre cortando reses en la carnicería.

Para la explotación de tu propia familia es una ventaja que el comercio, la tienda, quede en la planta de abajo y que la vivienda quede en la planta de arriba; no se tarda nada en bajar a trabajar y en subir a dormir: así hicimos construir nuestra casa. Bonita, de dos plantas, por fuera toda de amarillo. Mi madre es la única que le da cierta importancia a lo que me ha pasado en la vida.

Mi madre se acuerda de cuando yo vi a Borges en el café Tortoni y mi madre se ríe, dice: no puedes decir eso de un hombre tan importante, y ríe porque a una obra de teatro le pongo de título *Conocer gente, comer mierda*. Se ríe –que ya me hace muy feliz a mí que se ría mi madre– y suelta: “con lo bien que te ha ido en la vida, cómo se te ocurre poner ese título a tu obra”. Pero se ríe, y en su risa comprendo toda su frustración, sé que en el fondo está de acuerdo conmigo, que me autoriza a ser el portavoz de una generación de perdedores follados por el culo.

Y yo aprovecho y me río del respeto, de este respeto azul, y pienso que generalmente a uno le enseñan a respetar a los que no merecen el menor respeto, y que cuando vas por la vida sin ostentación, cuando escondes a tu manera tu secreto, que es tu conocimiento, es ahí cuando te empiezan a ignorar.

Así que le suelto a mi madre, en la última visita, cuando mi padre palmaba y al final se salvó, la frase: “la inteligencia y la educación están en las antípodas”. Y le pego dos tiros a mi madre.

Qué coño, ni le he pagado un tiro a nadie, ni me he comprado el perro, ni el bastón, ni tuve cojones para intentar hacerme el ciego para follar, porque, de ser así, no diría las cosas que digo, no tendría la lengua que tengo,

la lengua que tengo,
la lengua que tengo es un río congelado
que baja desde mi cerebro, paisaje
medio oculto-medio visible hecho de
discursos insatisfechos por una mente abarcadora
de otras mentes insatisfechas
abarcadoras de otros corazones insatisfechos
abarcadores de otros músculos insatisfechos.

Cuando se muera mi madre, se va a morir mi memoria, porque mi madre sabe el día y la hora y la cara que puse delante de todo lo que me ha pasado en la vida.

Cuando se muera mi madre, no voy a saber nada, por la poca importancia que les di a mis pasos –los tomé como lo que son, pasos– y ya está.

Lo perseguía a Borges por todas partes. Daba conferencias y yo estaba ahí, media hora antes, cuatro horas antes, fila uno. El viejo habla de literatura, de lo que le gusta y aprovecha para poner a parir a Lorca, a los suecos de la Academia, les dice a los suecos que no tienen un Cervantes; habla del general Rosas y nunca habla de lo que está pasando: Videla, Massera, Agosti, Suárez Mason, Galtieri, Astiz: tiene miedo.

Después le sueltan el muerto al público, comienza la ronda de preguntas. Uno le pregunta si le gusta el fútbol. Todo el mundo sabemos que al ciego le repatea el fútbol. Yo le pregunto por Schopenhauer. Tengo 17 años y hace 4 que leo exclusivamente Schopenhauer. Y Séneca. Suspendo matemáticas, suspendo física,

suspendo literatura, suspendo gimnasia, porque lo único que hago es leer Schopenhauer. Y Séneca. Todo para poder hablar con el viejo. Me lo sé todo. Todo Schopenhauer entero. Había un solo ejemplar de *El mundo como voluntad y representación*. El de la Biblioteca Nacional. Yo hacía pellas en el colegio y me iba a la Biblioteca Nacional. Tiraba la mochila con los libros en unos arbustos de la estación de trenes del Retiro, me quitaba la corbata azul del uniforme y así ningún policía hijo de la gran puta me paraba y me devolvía a casa, llamaba a casa para decir, Aquí está su hijo, haciendo pellas, con la mochila y la corbata. Entonces caminaba hasta San Telmo, a la calle México, a la Biblioteca Nacional. Pedía *El Mundo como voluntad y representación* encuadernado en piel, precioso, y me lo tragaba enterito. Después volvía a casa como si volviera del colegio. En casa tenía todo Schopenhauer, menos *El mundo como voluntad y representación*. Y por las dudas me leía a los presocráticos también. Sobre todo Heráclito. Y tenía el libro verde y el libro marrón, la obra completa de Borges. Y así me preparaba para ver cara a cara al viejo. Entonces le suelto, en aquella famosa charla, aquella famosa tarde, no sé qué de Schopenhauer. Y me dice el viejo: “Schopenhauer es el ápice”.

Estaba a reventar de gente. Yo no sé qué quiere decir “ápice”. No puedo ir a las charlas con el María Moliner, con el Ferrater, con el Casares. Ápice pienso, será algo bueno, porque al viejo le gusta mucho Schopenhauer. ¡Cuatro años preparando la pregunta y no entiendo la respuesta! ¿Y para esto me revienta el corazón? ¿Para esto casi palmo del miedo de hablarle en público al cegato? ¡Doscientas personas delante! ¡Cágate! Le voy a esperar fuera, pienso. Le voy a esperar fuera y le voy a decir: te has pasado, te has pasado tres pueblos. O mi frase célebre: “Que os den por culo y os quedéis ciegos”.

Hace cuatro años que estudio a Schopenhauer, me quiero lucir, quiero hablar con Borges delante de tres millones de personas y me contesta con una palabra que no comprendo.

Lo voy a esperar fuera y le voy a dar de hostias.

Le voy a dar con un churrasco.

Con una tira de asado.

Hay gente que se mete a defenderle, les doy con la tira de asado. El perro guía que lleva siempre con él, intenta morderme, mato al perro a puñetazos... qué digo: Borges nunca llevó un perro, no importa... Le doy con el hueso de la tira de asado en la frente, hay sangre por todas partes.

El viejo dice: “Heráclito se arrancó los ojos para pensar, el tiempo fue mi Heráclito”.

Y yo le agarro del cuello y le grito: ¡Qué sangre fría! ¡Eres ciego y no puedes hablar honestamente ni siquiera de eso!

¡¡Todo hay que decirlo con referencias culturales!?

¡¡Ni una sola palabra honesta!?

Te quiero ver en México, en la India: ¡no hay cegatos ricos! Si eres ciego estás el triple de jodido. Ahí un señorito ciego no aguanta ni un segundo. Con razón no escribe sobre la realidad, no la ve: es ciego, es un señorito, no puede hablar más que de Keats, de Stevenson, ¡para el ciego de corazón bastan las referencias culturales! Pero te quiero ver ciego del bolsillo: Te quiero ver, con la vista chafada y cantando en un vagón de metro como en el DF mexicano. ¡Un frenazo y la armónica y el vasito con las monedas vuelan a tomar por el culo!

Y sin embargo, esos bonitos ojos que tienen los perros de la Antártida.

Tienes que venir al DF, le dice Octavio Paz a Borges en el café Tortoni, y yo que me meo y no soy capaz de decirles nada y quiero explicarles a estos dos tantas cosas, mi admiración...

Y Borges que no ve pero huele, y Paz que ve pero que ni huele, y los dos secretarios, que me apartan, que me dicen: chaval, estás meado y así no puedes acercarte a Borges ni a Octavio Paz. Porque son los poetas hispanoamericanos de proyección internacional.

¡Cómo está el café Tortoni de triste: estos dos ahí, con los secretarios; los del billar allí, yo meándome... y ni una sola chavalita!

Voy a ponerme a machacar la fosa del viejo Borges en Ginebra, sí:

me voy a emplear en esa mierda, tiene que ser la hostia: me voy por carretera con el Fiat Punto Gris que no me ha fallado nuuuuuuunca, y le voy a decir a Oscar y a Delphine y a Macasdar que me ayuden, que me dejen dormir en su casa y que me consigan dinamita, palas y comida.

Y voy a llamar a mi editor, a mi amigo François que es de Besançon, que está al lado, para que lo publique todo.

Voy a ir con Patricia, con Miguelito y con Chete, para que mientras reviento la tumba, insulten a lo loco.

O Que hagan lo que quieran. ¡Siempre han hecho lo que han querido, los muy capullos!

Le dinamito la tumba al viejo de manera tal que los restos llegan volando al obelisco.

Al obelisco es imposible: queda a tomar por culo, por el centro de Buenos Aires, ¡es otro contineeeeeeeeeente!

Y cae en “la bombonera” también, la cancha de Boca.

La mitad fue a caer al lado del obelisco pero lo demás cayó en la puerta 7 de la cancha de Boca: en el fondo sur. Con “la barra brava”, los ultras. En la puerta 7 está el puesto de los bocatas de chorizo, ¡los choripán! Caen encima de la parrilla los pedacitos podridos del viejo Borges y se lo zampan, se lo zampan en un choripán. El chorizo es a la brasa. Y la brasa son cenizas. ¡Toma cenizas! ¡Las del viejo Borges! ¡Esas sí que son cenizas! ¡Cágate, lo que más odiaba, el fútbol! ¡Y se lo zampan disfrutando del partido! Gritan gol con la boca llena de Jorge Luis Borges, escupen a un hombre importante, ¡ojo! ¡Qué negros de mierda, qué paletos, vosotros los del boxeo –qué digo boxeo, se me va la cabeza– vosotros los del fútbol, ¡sois todos unos paletos de mierda!

¡Chau Spinoza!, ¡chau Stevenson!, ¡chau Keats!.. Me acuerdo cuando murió, yo estaba en Madrid, compré todos los periódicos, se me acababa el mundo, ¡lloraba!

Ni tigres, ni laberintos, ni espejos, ni Schopenhauer, ni el Quijote: directo a la popular, al fondo sur, con los negros, la clase trabajadora pegándose tiros en la panza, en el pecho, la poli repartiendo palos y

mientras tanto, gente que escribe poesía y literatura fantástica y gente que hace películas para divertir. ¡Qué necesario! –dicen– con lo espantosamente jodido que está todo, con lo sin remedio de todo, ¡qué necesaria la distracción y qué necesaria la cultura! Vaya, digo: ¡imprescindible, digo! Esos contenidos rebuscados, lejanos, ¡que edificantes! valoran a los artistas por su incomprensibilidad y valoran a los comerciantes por su obvedad más patética. Glorifican los extremos, que es lo que se puede comprar y vender, lo cultureta inalcanzable o lo manoseado hasta el hartazgo y resulta que nada le sirve a nadie en absoluto para vivir y mientras repito vivir-vivir, pienso en morir.

Y yo en el café Tortoni admirando a dos tipos sin huevos, dos mantenidos del gobierno, de las familias que van a la ópera y de los militares de turno, y del peor de los chauvinismos, ¡cágate!

Me las voy a pirar.

Me las voy a pirar.

Me las voy a pirar a España o a Madagascar.

Y al final me piro.

Mi madre en la escalera mecánica del aeropuerto no da crédito: no se le caen las lágrimas, se le cae la cabeza entera, como una calabaza pesadísima, y hace ¡pum! en el mármol del aeropuerto.

Estoy hasta el culo de las experiencias: de las experiencias que viven los demás y de las mías.

Estoy hasta el culo de la magnificación,

de la trivialización,

del empequeñecimiento de la vida,

de los incidentes acotados, de las vivencias narradas, de las apariciones comentadas, de las casualidades manoseadas, de los encuentros magnificados, de que a lo común, que ya es grande por sí solo, le llamen “acontecimientos”.

Me piro.

Y me piré.

Me voy a zampar esta manzana, que tiene mogollón de veneno y palmo.

O voy a vivir para seguir diciendo.

Vamos a esperar. (*Come*).

Voy a comer.

Y vamos a esperar.

A ver qué pasa.

FIN

Prefiero que me
quite el sueño Goya
a que lo haga
cualquier
hijo de puta

Rodrigo García

>prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta

Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta es un concepto que tiene, por ahora, tres materializaciones diversas: una es una videoinstalación de tres pantallas, grabada con colaboradores habituales de La Carnicería Teatro, en dos noches de invierno de 2004, en las afueras de Madrid. La segunda es una serie de dibujos-rápidos (si hay *fast-food* puede haber *fast-drawings*) que fui garabateando mientras comía el plato del día en un restaurante, en una pausa de la edición de la videoinstalación. La última es el texto que va a continuación, escrito viajando en aviones. (RG)

Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.

Prefiero que me quite el sueño Goya a que me lo quite Adidas, Pescanova, Volkswagen, la vecina, un gilipollas que dice ser mi amigo o una cabrona que repite que me quiere.

Si no puedo dormir una noche, joder, al menos que sea por un cuadro de Goya.

Y no por un coche que no puedo comprar.

Ni por una lata de albóndigas que me zampé fría y me sentó fatal.

Ni por haber llegado otra vez tarde a las rebajas a pillar lo más barato de lo peor, que era para lo que nos alcanzaba el dinero.

Lo cierto es que me quita el sueño cada chorrada que me deprimó hasta casi tocar fondo. Y no me gusta nada. Con catorce años ya me dije: tú no vas a tocar fondo. Y empecé a comprar, intercambiar y pedir prestados y no devolver jamás libros y a robarlos como un enfermo, de donde fuera y a quien fuera: da lo mismo la FNAC, la Casa del Libro, una biblioteca pública o la del padre de mi mejor amigo. Que les den por culo a todos.

La gente piensa que para no tocar fondo hay que planificar algo. Y lo que yo digo es: la única forma de no tocar fondo es hacer algo. Y hacer algo es, evidentemente, lo opuesto a planificar algo. Planifican los tímidos y mientras tanto el mundo se va haciendo torpemente; la historia y la geología avanzan gracias a los que se pringan hasta arriba, a los que tienen huevos.

¡Pero mira la gente que se pringa!

¡Vaya Hit Parade!

Margareth Thatcher, Hitler, Jesús Gil ¡Qué cabronada!

Menos mal que hay gente del otro lado, joder. Inútiles, pero peor es nada.

Hay que hacer algo. Sin preocuparse por las consecuencias. Porque la premeditación es el rasgo que peor han desarrollado los seres humanos y mejor que la premeditación, que no es otra cosa que una montaña de prejuicios sedimentados, digno de una nueva ciencia que yo llamaría geología-psíquica, mucho más fiable resulta el instinto. No sé si cuando se caza con los dientes o se ataja por el camino más corto para atrapar a la presa se trata de una premeditación elemental (evidentemente el animal no medita, pero a veces parece haber algo un poco más allá del simple reflejo) o no es más que una conducta innata y hereditaria. Solo sé que tengo pasta en el banco y que debemos hacer algo con toda la pasta ahorrada. Y eso tiene que ser ¡ya!

Tenemos que ir al Prado una de estas noches, les digo a mis hijos. Y ellos me dicen que tenían planeado ir a Disney World de París. Nosotros pensamos que ir a Disney World de París sería una idea mejor. Porque para comprender la tristeza del hombre moderno, mejor un ratito con Mickey Mouse en persona, o sea, un chaval mal pagado que curra 12 horas calcinado bajo un traje de peluche sin agujeros de respiración, que pasear frente a *Saturno devorando a sus hijos* o el *Duelo a garrotazos* o a cualquier cosa que hayan pintado Goya, Velázquez, Zurbarán o El Bosco, me dice el mayor de mis dos chavales.

Y yo les digo: mirad chavalotes, no quiero usar vuestras cabezas como putos balones de fútbol. ¿Qué Disney World ni qué pollas?

Vamos a ir al Museo del Prado una de estas noches y de camino vamos a subir al taxi a algún amiguete para que nos dé un poco de charleta y vamos a llevar algo de beber también, una de esas botellas perfectas que tienen Macallan dentro. Y mogollón de farlopa.

Me siento con los pibes en la mesa de la cocina —que es el único sitio de la casa que aguanto— y dejo las cosas claras: tengo dinero ahorrado, los ahorros de toda una vida.

Y pongo encima de la mesa de la cocina mis ahorros de toda una vida; que fui esta mañana al banco y los saqué, con dos cojones: cinco mil euros. Un pastón.

Tengo cincuenta años y cinco mil euros en el banco.

Tengo casi un kilo en el banco y vamos a hacer algo, les digo a los chavalotes, vamos a hacer algo bien gordo, joder.

Con esa pasta no puedes ir ni a la esquina, me dice mi hijo de seis años.

Con un kilo no hacemos nada!

Ni un piso, ni un viaje cojonudo, ni la cirugía plástica, ni un coche como dios manda.

No puedes comprar nada que te dé estabilidad, porque la estabilidad tiene un precio, al menos la económica, que ya veremos la emocional, si es que existe.

Ya que la estabilidad emocional depende directamente de la estabilidad económica, me dice mi hijo de seis años.

Y yo le digo a mi hijo de seis años que me repita lo último que ha dicho.

Y el tío va y lo repite.

Y yo me reboto. Y le digo: mira pendejo de mierda, la estabilidad emocional y la estabilidad económica mantienen una relación inversamente proporcional. Así que no me toqués las pelotas.

Y mi hijo mayor me suelta, el muy cabrón:

Con un kilo, chaval, me parece que eres de lo menos estable que me he cruzado últimamente por la calle.

Y yo les digo: no me seáis hijos de puta, nosotros no aspiramos a

una vida estable, porque la vida es un follón de la leche y nosotros aspiramos a revolcarnos en ese follón, a confundirnos con lo que tocamos y a diferenciar en la bruma lo que nos da la gana y creemos pertinente: lo que nos pertenece a cada uno de nosotros. Según la genética, lo aprendido y el azar.

Y mi hijo de 11 años interpreta como le da la gana mis palabras y me suelta: a eso le llamo yo intensificar el vacío. ¿Tú de qué vas? ¡No somos unos tarados! No vamos a ir a una discoteca a meternos pastillas, tío, ¿qué cojones te pasa? Para cansar un cuerpo, nosotros lo vamos a cansar con cierto sentido, le vamos a dar a la fatiga nuestra propia orientación, tiempos y calidades.

Y el de seis años dice:

Lo que yo busco es un rayo de plenitud

En medio de este marasmo estúpido

Empeñado en agravar la nada

Quiero ocultar algo de la vida de todos

Y quiero cavar

Y voy a coger una pala y voy a ponerme a cavar

El vértigo no nos da ninguna clase de espesor

Al contrario

Tanta velocidad nos deja en los huesos

Acumular experiencias –leí en un libro– no nos protege

Y yo le suelto: ¿Ah, sí? ¿Y para eso queréis ir a Disney World, capullos?

Y mi hijo me habla del significado del Pato Donald y yo me llevo las manos a la cabeza.

No conozco a mis abuelos –dice

No he heredado ninguna tradición

No sé encender el fuego

No sé ni dos palabras de un dialecto a punto de extinguirse y que no puedo perpetuar.

Solo puedo elegir entre agitarme o detenerme y coger de la mano a un tipo disfrazado de Mickey Mouse en Disney World y contar mis problemas y mis alegrías a ese desconocido todo sudado bajo el traje de muñeco

Sólo al perro Pluto le puedo contar mi vida

Me estáis jodiendo el proyecto, les digo. Vamos a intentar ser razonables. Tenemos cinco mil euros. Mis ahorros de toda la vida, joder. Vosotros os cachondeáis, decís que con eso no vamos a ninguna parte. Y yo os digo: nos vamos a pulir la pela y nos la vamos a pulir mejor que nadie. Mejor que Lady Di y Doddy Al Fayed juntos echando un polvo en el asiento de atrás de un Mercedes a 230 por hora bajando por el túnel del puente del Alma.

Porque si Cristo multiplicó los panes y los peces, nosotros con cinco mil erratas podemos hacer virguerías: ir de putas, comprar whisky, mogollón de farlopa y acabar todos en el Museo del Prado.

A ver las pinturas negras de Goya.

Y el chavalote mayor me dice: prefiero ir a Disneylandia.

Y el chavalote pequeño suelta: por una vez en la vida, vamos a hacerle caso al viejo, a ver si hay suerte, a ver si suena la flauta.

Con esta carta blanca que me dan mis hijos ya estoy en condiciones de plantear mi propuesta como debe ser.

Nada de ir por ahí, ¿los tres puestos hasta el culo, los chavalotes y yo, por discotecas, puticlubs de carretera, bares de taxistas, churrerías, *afters*, comprando bocatas en la calle a los chinos a las 6 de la mañana? No señor.

Eso nos gusta, pero de momento, eso, para nosotros, significa tirar el dinero. Porque tenemos novecientos talegos nada más.

Y nosotros no vamos a ¿tirar el dinero?, vamos a repartir la pela que tenemos con criterio, y vamos a diferenciarnos de mogollón de peña gracias al criterio, que no hay que confundir con la sensatez —ya que para nosotros el criterio incorpora el elemento confusión al cien por ciento— y eso se lo debemos a nuestra biblioteca, joder.

A la famosa biblioteca de Espinaredo.

Porque si algo nos diferencia del resto, es que en casa tenemos una biblioteca. La Famosa Biblioteca de Espinaredo.

La lavadora está rota, en la tele se ven sólo dos cadenas, la plancha perfora la ropa, el lavavajillas jamás funcionó, la aspiradora hace un ruido infernal, el móvil no tiene cobertura ni batería y la memoria del Mac petó, pero la biblioteca nos sigue funcionando, joder.

Y les digo a los chavalotes: de todos los electrodomésticos que compramos para la casa, me quedo con la biblioteca.

Y como la biblioteca no es ni un electrodoméstico ni una sola cosa, como la biblioteca de Espinaredo es una coagulación de volúmenes y lomos y tipografías y pensamientos y sueños y cobardías y colores y centímetros de alto, largo y fondo, y de olor a papel; como una biblioteca es todo menos un electrodoméstico, cosa que se ve a la legua, mis chavalotes no dicen nada, pero se fían, joder. Se fían. Y sueltan, finalmente: venga, vámonos al Prado.

Que preferimos que nos quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.

Y no le vamos a dar el kilo que tenemos ahorrado a ninguna inmobiliaria, ni a ningún banco ni a ningún concesionario Renault. Nos vamos a pulir la pasta en ir a ver a Goya. A nuestro aires.

Me parece que vamos a ir una de estas noches al Museo del Prado, cuando ya está cerrado el museo, y nos vamos a colar por la ventana. Le vamos a dar una pedrada a una ventana y nos vamos a colar.

Los chavales insisten en que quieren ir a Disney World y yo les digo que te la pone más dura romper una ventana y colarte en el Prado a las tantas de la noche que gastar la pela viajando hasta París para ver al maricón del perro Pluto.

Y que si no les mola lo del Prado, estamos a tiempo de cambiar de plan. Que nos vamos a unos garitos de carretera que yo me sé, que quedan a tomar por el culo, en la carretera que va desde Infiesto a Llanes, a follarnos todo lo que se nos ponga por delante. Así los chavales saben ya desde muy temprano qué es el sexo. Así saben lo que les espera. Que todo el mundo habla del sexo y nadie sabe follar como tiene que ser, hostias. Y que le llaman a esos intentos patéticos, nada menos que practicar el sexo. Como si se tratara de tirar la jabalina o de chutar un corner. Van a saber ya desde chavales, que los tíos se corren incluso metiendo la polla entre dos almohadas o en el peor de los casos en una misma almohada doblada al medio. Y que las tías, no se corren prácticamente nunca si no es metiéndose mano a sí mismas. Que todo dios se las apaña para correrse solo, tocándose y haciendo cosas ingeniosas incluso, y que en contacto con el otro todo es fingimiento y desesperación. Y que una eléctrica necesidad de cariño reprimida, jode siempre el experimento. Van a saber que el sexo que todos glorifican y subliman, es sencillamente un chasco para un porcentaje altísimo de la población. Ya que echar un buen polvo una noche, puede que te toque. Pero follar como un salvaje mínimo 4 días por semana está bien chungo. Y todo el mundo cree que ha follado bien y realmente nadie ha follado bien nunca. Y tendríamos que hablar durante dos semanas de lo que significa disfrutar en la cama y de lo que significa el placer. Y se ponen todos como focas, a reventar de pasteles. Saben comer pasteles, pero no saben comer una polla. Hacen tres, cuatro, cinco comidas al día, pero no saben comerse un coñito.

La cosa es que vamos a ir al Prado pero desde un poquito a tomar por culo, para sacarle provecho al viaje.

Vamos a pillar a un taxista y le vamos a decir: escucha, nosotros vivimos aquí al lado, en la calle Huertas y queremos llegar al Prado pero

tardando bastante, como mínimo, hora y media, así vamos charlando. Y el taxista me dice: mira tío, el Prado queda a dos calles y lo mejor es que te vayas andando que un poco de ejercicio es bueno para que se te pase la borrachera. Además, el Prado cierra a las siete y ya son casi las nueve. Y yo le digo: escucha gilipollas de mierda, que yo sé de qué te estoy hablando: vamos a ir hasta Barajas primero, a recoger a un amiguete. Y de Barajas al Prado. Y el tipo echa a andar el contador de las perras y salimos por fin de excursión. Manda huevos: ¡y yo que creía que como padre de familia si metías tus niños en el taxi te respetarían más! Pero ni así.

Tenemos casi un kilo encima –les digo a los chavales– mirad el fajo, y si os parece bien, lo vamos a repartir de esta manera:

20 talegos se nos van a ir en el taxi. Porque vamos a estar dando vueltas como mínimo tres horas.

En drogas llevamos gastadas ya 150 lucas.

Y con las 700 y pico que nos quedan he contratado por una hora y media al filósofo Peter Sloterdijk. Porque es filósofo y porque está de moda. Si estuviera de moda y no fuera filósofo, no lo subimos a nuestro taxi con nosotros ni de coña. No vamos a subir al taxi a Winona Ryder, ni a Zidane, ni al rapero ese que no sé como se llama, solo porque está de moda.

Tampoco vamos a subir a cualquier filósofo sólo porque es filósofo.

Llamamos al Peter Sloterdijk porque es filósofo y está de moda. Y porque me sale a mí de las pelotas.

Y la secretaria del Sloterdijk nos dice que el muy capullo quiere 2 kilos para venirse a España. Ni hablar, le dije. Nosotros tenemos 700 talegos y ni una sola perra más, joder. ¿En euros cuánto es? 4.200 euros, me dice mi hijo de seis años. Por esa pela Peter Sloterdijk no se mueve de casa, me dice la secretaria por teléfono,

La secretaria de Peter Sloterdijk por teléfono, la muy guarra.

Y yo me enrolló cantidad y le digo que al lado del Prado podemos tomarnos unas croquetas de cagarse en Casa Antonio. Y que el

presupuesto nos llega también para media ración de Jabugo y una botella de Ribera. Y el Sloterdijk se pone al teléfono y dice: ¿trato hecho?

El avión nos sale por 900 euros ya que no pasa el fin de semana.

No me suelto a largar sobre los hijos de puta de las líneas aéreas porque me llevaría como mínimo 6 horas.

El hotel nos sale por 500 euros esa noche, porque el mayor de mis chavales dice que quiere ponerlo al Sloterdijk en el Palace y cuando le digo que el Ritz es más sensato porque queda al lado del Prado y que el Palace es peligroso porque está al otro lado del paseo del Prado y hay que cruzar entre tanto coche y el Sloterdijk seguro que va a ir mamado, me dice: al Sloterdijk lo vamos a poner en el Palace porque en el Palace dormía Borges y porque en el Ritz durmieron Britney Spears y Mel Gibson. Y porque me sale de los huevos. Y esta última razón me conmovió tanto que dije, vale, si te sale de los huevos, se hace como tú dices.

O sea que con estos gastos imprevistos, nos quedan para el Sloterdijk unos 2.400 euros y tenemos que renegociarlo todo con su secretaria, porque le habíamos prometido prácticamente el doble. Pero ya era tarde porque el Sloterdijk ya había salido para aquí.

Ya ha salido para allá, me dice la tía.

¿Ya ha salido para aquí?, le digo

Pues vamos a buscarlo a Barajas.

Y nos presentamos. Y el tipo llega. Puntual. ¡Cómo son los germanos! Y me pregunta por las croquetas de Casa Antonio. Menudo es el tío: sale por el control de policía y ya está con el rollo de las croquetas y el Jabugo. Lo metemos en el taxi y le explico de qué va la cosa. Le digo: mira, nosotros en la familia tenemos ahorrados cinco mil euros y nos los vamos a pulir de esta forma: queremos ir al Prado, romper una ventana y ver alguna pintura negra de Goya sin que nadie

nos toque los huevos y quedarnos toda la noche a nuestro aire. Llevamos birras y bocatas de tortilla para tirar toda la noche.

Cuando amanezca nos volvemos a casa. Y Santas Pacuas.

Antes de meternos al museo, nos tomamos todos juntos las croquetas en Antonio y mientras enfilamos para Antonio, de camino en el taxi, vamos de charleta contigo.

Tu estás aquí para soltarnos la chapa en el taxi de Barajas a Casa Antonio. Y listo. ¿Que la charla se pone interesante?, le digo al taxista que le dé vueltas, para hacer tiempo, a Neptuno. O a los Jerónimos. Que son dos monumentos de mierda. Una es una estatua que no vale nada y la otra es una iglesia que tampoco vale gran cosa. Pero Madrid no tiene mucho de dónde rascar. Si quieres ver monumentos, te vas a Florencia. Aquí vienes a hablar de filosofía en el taxi, de Barajas al Prado y a zampar croquetas y a regarlas con un Riberita.

Y le detallo el presupuesto: lo que vale el taxi, el avión, la habitación del Palace, la ración de croquetas, la media ración de Jabugo, una botella de un Ribera aceptable, y el tipo me dice que el proyecto le parece bien. Me gusta el proyecto, me dice. Pero yo habría llevado a los chavales a Disney World de París. Esta última frase, no sé si es del hijo de la gran puta del Sloterdijk o de mi hijo menor, que me va traduciendo todo del alemán y puede que me la haya colado el muy capullo.

El Sloterdijk ve la botella de Macallan y nos pide un trago y mi chavalote el pequeño le suelta, en un perfecto alemán: el Macallan es para dentro del Museo del Prado y no está incluido en tu contrato. Contigo solo tenemos croquetas, media Jabugo y una botella de Ribera ¡No te enteras, tío!

¡Bonita noche de verano en Madrid, joder! ¡Guauuu! Me veo a mí mismo en el taxi, junto a mis dos chavalotes, bajando por Serrano directos a la Puerta de Alcalá, con todas las ventanas abiertas, con el Sloterdijk hablando en alemán que no le pilló ni una palabra y el taxista

menos, los semáforos de Serrano tan bien sincronizados, verde, verde, verde, que me digo: ole tus huevos, anda que no te gastas la pasta de puta, puta, puta madre. ¿Que con 5.000 euros no puedes hacer nada importante? No me jodas: prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta.

Y cavo profundo en mí

Diminutos pedazos de tierra

Cavo siempre por debajo de mis pies que me sostienen

Cavando

Y doy espesor a una sola acción

Y la protejo de vosotros con tantos pensamientos como una cebolla de capas y capas y capas de piel de cebolla

Y soy más que nunca una cebolla

Rodeada de finas y precisas y húmedas capas de

Pensamientos

Y alejándome os busco

Entero

Desaparecido-desapareciendo

Cavando

Y el Peter Sloterdijk dice: ¡Qué idea cojonuda! ¡Yo también quiero entrar al Prado por la ventana esta noche! No me jodáis, ¿no me vais a dejar tirado? Y yo le digo: ¡vaya hijo de puta! Con la pela que cobras, tú te vas al Palace, te pules el minibar entero, pones el canal porno o llamas a una puta y a dormir la mona; que mañana te vuelves para Alemania y llega un taxi a recogerte a las cinco y media.

Aún así, salvado este contratiempo, la charla en el taxi se pone interesante. Mi hijo de seis años sigue cada reflexión del Sloterdijk sin perderse ni un detalle y suelta unas réplicas en alemán que deben ser la leche, ya que el Sloterdijk se queda en silencio unos segundos y le

responde otra vez entusiasmado. Se habló de todo y con eso vamos a hacer un libro, porque llevamos escondida una grabadora en la mochila, entre la farlopa. No somos tarados. El Sloterdijk está de moda. Vamos a hacer un libro, nos vamos a forrar, y ni se va a enterar.

Me tengo que saltar prácticamente todos los detalles, joder. Para ir al grano. Cómo nos peleamos por la ración de 8 croquetas. Cómo bajaba la botella de Ribera. Las lágrimas y el babeo del Sloterdijk con el Jabugo en la boca entreabierta. Nos salió interesante el Sloterdijk. Estábamos cachondos. El cerebro a tope de sangre. Bum, Bum la sangre por la venas. Preparados para echar un polvo de los que uno va a recordar de por vida o para romper una ventana del Museo del Prado y colarnos a ver a Goya.

En mi esfuerzo por ser democrático dije a los pibes: ¿Qué hacemos? ¿Vamos de putas a echar uno de esos polvos que uno luego recordará toda su vida o nos metemos al Museo del Prado por la ventana?

Por nosotros, mejor vamos a Disney World, sueltan.

Y yo le digo al taxista, que está fuera de Casa Antonio esperando: venga, tiremos para el Museo del Prado que queda acá a la vuelta.

Y ya en el taxi, el chaval de seis años, larga: cómo mola hablar con el alemán este. Es lo contrario a hablar contigo.

¡Qué faltón me salió el muy capullo! Y yo que a los niños ya he decidido no golpearlos más, joder. Y mira como me provocan los muy hijos de puta. Y yo le hablo de mi misión educativa y que cada uno da para lo que da. Sloterdijk les habla un rato del ser en cuanto a ser histórico y desheredado y yo los llevo a la cancha, joder. A ver perder otro domingo al Atlético de Madrid. Cada cual da para lo que da. Y en el campo del Atlético se aprenden muchas cosas. La filosofía nihilista y la estoica, por ejemplo. Y si la naturaleza y la vida te han dado algo de sentido del humor, puede que siendo socio del Atlético de Madrid desarrolles una capacidad asombrosa para el pensar cínico, que no es tontería. Lo digo siempre: Diógenes era colchonero.

Vamos a dejar al nazi este en el Palace y vamos a ir al Prado. Con la mochila a tope de droga, bocatas de tortilla y birra y Macallan. Y piedras para romper las ventanas. Y la sangre haciendo Bum Bum. Una fiesta.

FIN

Ilo Krugli

Su verdadero nombre es Elías Kruglianski. Nació en diciembre de 1930, en Buenos Aires.

En 1974 fundó y aún dirige el grupo Ventoforte, con actores y músicos. Trabajó primero en Río de Janeiro, pero desde 1980 su residencia es en San Pablo, Brasil.

–¿Por qué se fue de la Argentina?

–Me fui de Buenos Aires, en 1959, para iniciar una gira, probar suerte con los espectáculos, pero de alguna manera también había un espíritu político. Decidí residir en Brasil a partir de 1961 y después armé el grupo Ventoforte.

–¿Se siente un exiliado?

–Todavía no me acostumbro. Mis padres eran de izquierda, inmigrantes judíos polacos de Puente Alsina. Vivíamos como en una torre de Babel, junto a gallegos, armenios, rusos e italianos. Fui preso, cuando solo tenía 6 ó 7 años, llegó la policía a la escuela judía y me llevaron con mi cuaderno. Se usaba ese método para obligar a los padres a buscarnos en la comisaría y de esta manera los fichaban. La directora le dijo a mi madre: “Un chico pobre debe saber una profesión, con el arte no va a vivir”. Tal vez por eso me mandaron a la escuela técnica de gráfica y allí aprendí litografía. Después conocí a Berni, Spilimbergo y a Castagnino.

Descubrí la biblioteca desde muy niño, leía todo, desde literatura rusa, francesa, alemana hasta portuguesa. En mi casa se hablaba en yidis y hoy mi escuela se llama República de Brasil. Íbamos mucho al teatro, el IFT era uno de ellos. Me identifico con una frase que decía Malraux sobre Buenos Aires: “Parece la capital de un imperio que no existe”.

–¿Y sus viajes?

–Me fui para Chile, en 1972. Me quedé trabajando con el grupo de

teatro Manos haciendo funciones en el Museo de Bellas Artes, hasta el golpe que derrocó al presidente Salvador Allende. Fue muy duro lo que sucedió en Santiago, vi cuerpos flotando en el río y hubo muchos muertos. Me metieron preso, hasta que pude salir gracias a la protección de la Cruz Roja Internacional. En ese momento no dije que vivía en Brasil, porque hubiera resultado más sospechoso. Por eso en cuanto pude salir de Chile volví a la Argentina. Me liberaron el 17 de octubre de 1973, luego pasé por tierra a Buenos Aires, entré y me fui para Río de Janeiro. Ahí se inició mi nueva vida y después pasé a San Pablo.

–¿Y el idioma?

–Ahora ya escribo y pienso en portugués, a veces me sale portuñol, porque hay palabras muy bellas en español. Pero todos se dan cuenta por mi acento que no soy de Brasil.

–¿Predominan los espectáculos para niños en el repertorio?

–Sí, pero están todos muy ligados. Para un Festival de Títeres y Teatro Infantil en Curitiba en solo doce días armamos *Historias de lenços e ventos*, que fue una propuesta que hicimos con alumnos del taller de títeres. Mis espectáculos son muy coloridos, con títeres y eso se une a los más pequeños. Pero hemos rendido homenajes a grandes poetas como Federico García Lorca. Creo que impera la música de Brasil, pero tienen aire y presencia de toda Latinoamérica.

Espectáculos escritos y dirigidos:

- 2004 - *A Centopéia e o Cavaleiro*. (El ciempés y el caballero).
- 2003 - *Victor Hugo, onde você está?* (Víctor Hugo, ¿dónde estás?).
- 2002 - *Portal das maravilhas*. (El portal de las maravillas).
- 1996 - *Sete Coracoes, poesia rasgada*. (Siete corazones, poesía rasgada).
- 1994 - *Uma rosa para Bela*. (Una rosa para Bella).
- 1993 - *Histórias que o eco canta*. (Historias que el eco canta).
 - *História do fuga, paixão e fogo*. (Historia de fuga, pasión y fuego).
 - *Minuêto de final de século* (Inspirado em Oscar Wilde) (Minué de final de siglo).
- 1989 - *O pássaro de ouro*. (El pájaro de oro).
 - *O mistério do fundo do pote ou como nasceu a fome*. (El misterio del fondo del tarro de barro o Cómo nació el hombre).
- 1988 - *Qualquer Homem é Suspeito*. (Cualquier hombre es sospechoso).
 - *Um rio que vem de longe*. (El río que viene de lejos).
 - *Casamento de Manuel e Manuela*. (Casamiento de Manuel y Manuela).
- 1985 - *Labirinto de Januário*. (Laberinto de Genaro).
- 1984 - *Os cisnes selvagens*. (Los cisnes salvajes).
- 1983/84 - *As quatro chaves*. (Las cuatro llaves).
- 1983 - *Estou fazendo uma flor*. (Estoy haciendo una flor).
- 1981 - *Luzes e sombras*. (Luces y sombras).
- 1979 - *O mistério das nove luas*. (El misterio de las nueve lunas).
- 1975 - *Da metade do caminho ao País do ultimo círculo*. (De la mitad de la carretera al País del último círculo).
- 1974 - *História de lenços e ventos*. (Historia de pañuelos y vientos).
- 1963 - *A história do barquinho*. (La historia del barquito).

Historia de pañuelos y vientos

Ilo Krugli

>historia de pañuelos y vientos

Retablo de cuerdas, palos y paños. Los actores se juntan a la derecha y a la izquierda de las cuerdas y varas con algunos paños que se están secando.

¡Ya se secó!, ¡está todo seco!...

Van caminando, casi danzando y cantando.

Son muchas historias cantando.

¡Ay! Toquen el bombo y tambor,
son tiempos de pañuelos y vientos.

¡Ay! Tiembla guitarra... y el amor...

En este segundo verso, se preguntan, buscan y traen materiales y objetos.

Giran, giran molinos.

Giran, giran tristezas.

Giran, giran cantigas.

Gira, gira... el amor...

(2 veces)

Son tiempos de pañuelos y vientos.

¡Ay! Late el cora - corazón.

No es máquina.

Es gente cantando.

¡Ay! Tiembla guitarra... y el amor...

(Refrán)

ACTORES: ¿Y las latas?

¡Aquí están!

¡Aquí, aquí! *(Una palangana y un balde).*

¿Se olvidaron los diarios?

No, aquí hay muchos...

¿Y las tintas?

¡Están aquí!

¿Y el agua?

¡Y falta el fuego!

Un actor enciende un fósforo, todos se juntan y, antes de apagarlo y soplar, dice:

¡Este espectáculo va a tener mucho fuego y aire!

Continúan girando y cantando; del fondo uno de los actores viene con una maleta y casi se va hasta el público.

LOS OTROS: ¡Eh! ¿Dónde vas? ¿Te vas?

ACTOR 1: Encontré esta valija y pensé que podía partir...

Dos actrices traen una canasta.

ACTRICES: Y nosotros encontramos esta canasta...

OTROS: ¿Vamos a ver lo que tiene adentro?

Actrices abriendo la canasta.

ACTRICES: Trapos, cortinas...

Actor abre la maleta.

ACTOR: ¡Muñecos!

OTROS: Entonces, haremos teatro (*Corren hasta las cuerdas*).

ACTOR 1: ¡Hacer teatro es mejor que partir!

Colocan las cortinas y paños y comienzan a tocar y danzar, el Actor 1 entra con una muñeca montada en una vara, gira y gira con ella.

LA MUÑECA MANUELA:

¡Ay! Di tantas vueltas que ahora no sé más dónde parar.

TODOS: ¡Aquí! ¡Aquí, Manuela, aquí conmigo!

Manuela para y mira hacia al público.

MANUELA: ¡Ay! El público ya está aquí... yo no sabía, porque sabiéndolo habría llamado a Manuel, para que danzáramos juntos la famosa danza: *El lago de los Patos*, de Manuel y Manuela. Yo soy Manuela.

ALGUIEN PREGUNTA:

¿Y Manuel?

MANUELA: Manuel siempre fue Manuel... (*Vuelve hacia el fondo donde hay paños colgados*). ¡Manuel, aparece! ¡Venga! Ya comenzó el teatro.

MANUEL: (*La voz, los dos son realizadas por el Actor 1*) Ya voy... Espérenme, estoy colocándome la nariz...

MANUELA: Manuel me dice que se está colocando la nariz. ¿Ustedes pueden tocar y cantar una música de nariz?

Todos cantan y hacen sonidos nasales y algunos estornudan al fin.

Esta música está un poco resfriada... ¡Manuel! ¿Ya te colocaste la nariz?

VOZ DE MANUEL:

¡Sí! ¡Y ahora estoy colocándome las orejas!

MANUELA: (*Muy gentil y delicada*) Por favor... ahora pueden ustedes hacer una música delicada, melodiosa, sentimental... inspirada...

Todos hacen sonidos estridentes y palmas, aplaudiendo y batiendo en el suelo y otros lugares.

MANUELA: ¡Paren! ¡Paren! ¡Qué absurdo! (*A alguno de los actores*) ¡Sos el peor!

OTRO: ¿Y yo, Manuela?

MANUELA: ¡Sos el mejor!... pero también muy inútil... ¡Manuel!, ¿ya te colocaste las orejas?

VOZ DE MANUEL:

¡Sí! y ahora estoy poniéndome el ombligo...

MANUELA: Qué lindo debe ser para bailar la danza del vientre, una rumba... un jaleo... (*Danza con los actores*). ¡Estoy cansada! ¿Manuel, ya te pusiste el ombligo?

VOZ DE MANUEL:

¡Sí! y ahora...

MANUELA: ¿Qué?

MANUEL: Y ahora me...

MANUELA: ¿Qué?

MANUEL: Me estoy poniendo las botas...

Todos haciendo gestos, pasos y movimientos de pisar fuerte, marchar, tocando un tambor y cantando: ¡PiPi! ¡Pichi!!Bum Bum! Pum pum! Ton ton!

MANUELA: ¡Sin hacer Pi pi ni Pum pum! No se olviden de un consejo universal:

“¡Cuidado!, con botas no se juega”. Cuidado con las botas...

El actor se dirige hacia el fondo, atrás entre las cortinas, marchando.

VOZ DE MANUELA:

Manuel, ¿dónde estás? Aparece. ¿Dónde?...
(Entra por encima de los paños con una gran barriga).

MANUELA: No sé dónde se escondió...

LOS ACTORES Y MÚSICOS:

(Comentan) ¡Qué barriga! ¡Qué panza!...

MANUELA: ¿Será que ahora me van a nacer hijitos? ¡Manuel, no te hagas el bobo! ¡Sal de debajo de mi falda!

MANUEL: No estoy debajo de tu falda. Estoy debajo de tu pollera... *(Sale)*.
¡Manuela querida! Soy yo, mi Manuela. Salgo de tu falda y me quedo en mi teatro.

MANUELA: Naciste de mi falda y con mi falda giramos en mi teatro. ¡Ay, Manuel querido!

MANUEL: ¡Ay, Manuela añorada! ¡Cuánto tiempo!, ¡tan distantes! ¡Sin ti yo no soy mí! ¡Y tú no eres tú y mí no soy yo! ¡Ay! El público ya está aquí y yo no sabía porque estando ahí y ¡yo ya habría entrado aquí!

MANUELA: Sí, Manuel, aquí y allá, en ti y en mí, vamos a comenzar.

MANUEL: Voy a llamar a los otros porque nosotros no hacemos un teatro individualista, nosotros hacemos un “teatro colectivo”.

MANUELA: Manuel, hago lo que tú quieras, individual, colectivo, cooperativo, comunitario, municipal, federal, internacional, visible, invisible.

MANUEL: ¡Para! Vamos por aquí, fueron por la derecha.

MANUELA: ¡No! Yo voy por la izquierda.

LOS DOS: Yo no quiero, es por aquí. No, es por aquí. ¡Yo voy, yo no voy!
¡No! ¿Por qué? No puedo decirlo. Entonces voy ¡No, Manuela!
Manuel le da unos cabezazos, ella cae desmayada.

LOS OTROS: Manuel, ¡Qué vergüenza! ¡Cobarde! ¡Qué malvado! ¡Sin corazón!

MANUEL: *(Se protege en la cortina de la derecha)*. ¡Ay! Qué vergüenza, perdí la cabeza. Es la primera vez, nunca hice nada igual ¡lo juro! ¡No sé qué hacer!

LOS OTROS: Tenés que pedirle perdón, disculparte.

MANUEL: *(Cantando bajito)* Perdóname, Manuela querida. Discúlpame.

MANUELA: *(Melodramática)* ¡No, nunca!

Repiten varias veces, hasta que él le hace cosquillas en la nariz:

MANUEL: ¡Ñe, ñe, ñe!

MANUELA: ¡Ay! Manuel, quiero más ñe, ñe, ñe.

MANUEL: *(Cariñoso)* ¡Manuela! ¡Aquí, siéntate aquí! Yo voy a explicarte todo.
Ella se sienta en la cuera con el paño.

Yo explico. ¿Estás viendo este paño aquí? Este paño aquí es el teatro, y es por aquí por encima que pasa la larga ruta de la vida que pasa por el teatro, o la larga ruta del teatro que pasa por la vida.

MANUELA: ¡Qué bonito! ¡Qué poético! ¿Pero por qué te mueves tanto de esa forma?

MANUEL: Porque estoy haciendo expresión corporal. Pero no voy a hacerlo más porque están todos riéndose de mí. Voy a decirlo todo apenas con la mirada. ¡Manuela! Abrí los ojos, Manuela. Abre más aún y vamos a decir todo con la mirada ¿Estás entendiendo?

MANUELA: Estoy entendiendo todo. Entonces vamos hasta el público.

EL ACTOR 1:

(Con los muñecos a derecha a izquierda).

MANUELA: ¿Están entendiendo? ¿Entienden? ¿Sí? ¿Entienden? ¿No? ¿Entendieron? ¿Poco?

MANUEL: ¿Estás entendiendo? ¿Están entendiendo? ¿Entendió? ¿Sí? Están entendiendo, ¿ya entendieron?

MANUELA: Manuel, ellos necesitan palabras.

MANUEL: Maestro, música de palabras.

MANUEL: *(Va hablando rápidamente el texto de la ruta y el teatro).* etc., etc.

MANUELA: Manuel, vamos de una forma mas sintética.

MANUEL: Maestro, música sintética. Teatro - paño - ruta - vida. Vida - ruta - paño - teatro y a dos pasos de aquí...

MANUELA: ¿A dos pasos, qué?

MANUEL: *(Suspense)* Hay un pozo...

MANUELA: Es un pozo y yo me voy. ¡Adiós!

MANUEL: ¡No, Manuela! No te vayas. ¡Es peligroso! *(Agarrándola por la falda).*

MANUELA: ¡Suéltame, mi falda, suéltame!

TODOS: ¡Manuel, de nuevo!

MANUEL: Te suelto, pero no quiero ni ver. ¡Puedes ir!

MANUELA: Vamos a despedirnos. *(Sentimental).*

MANUEL: Estamos despedidos.

LOS MÚSICOS Y ACTORES:
Manuel, ¿y el cariño? Un abrazo, besos, unos besos.

MANUEL: ¡Está bien! Si el público pide besos, no puedo negarme. Maestro, música de besos. Manuela, ¡preparate! ¡Besos! *(Cantando "Bésame mucho")*.

El brazo izquierdo con Manuela comienza a fluctuar apareciendo brazo y todo, y el otro corre con Manuel, que la va besando.

¡Para, Manuela! ¡Para de fluctuar y levitar!

MANUELA: ¡Un paso!

MANUEL: Estoy llorando.

MANUELA: Un paso y medio...

MANUEL: Estoy llorando.

MANUELA: ¡Adiós! *(Se cae en el pozo).*

ACTOR 1 CON MANUEL:
(Dramático) Ella se cayó en el pozo, y yo no puedo salvarla.

¿Saben por qué? Porque trabajo en la TV, tengo que acabar mi contrato. Cuando acabe el contrato, volveré para salvar a Manuela. ¡Adiós! *(Sale entre el público).*

Con música ritmada van entrando dos muñecos, uno de cada lado; uno puede ser femenino y el otro masculino. Van andando sin mirarse y se chocan.

UNO: ¡Ay! ¿Eres tú? (¿Sos vos?).

OTRO: Sí, soy yo.

UNO: No, yo soy yo, tú eres tú.

OTRO: ¿Quién te dijo eso?

UNO: Mi mamá me dijo que yo soy yo.

OTRO: Tu mamá se equivocó.

UNO: Mi mamá nunca se equivoca.

OTRO: Se confundió. Yo soy yo.

UNO: Mi mamá nunca se confunde.

OTRO: Las mamás algunas veces se confunden.

UNO: Vamos a preguntarles a ellos. ¿Quiénes somos nosotros?

LOS ACTORES:
Ustedes son ustedes.

UNO Y EL OTRO:
¡Ja! ¡Ja! ¡Nosotros somos ustedes! ¡Ja! ¡Ja! ¿Y ustedes?

LOS ACTORES:
Nosotros somos nosotros.

UNO Y EL OTRO:
¿Nosotros somos ustedes? ¿Y el público?

LOS ACTORES:
El público, es el público.

UNO Y EL OTRO:
¡Eso sí! El público es siempre el público. Público, ¿quiénes somos?

ACTORES DEL LADO DERECHO:
Si ustedes vienen aquí, de este lado, estarán con nosotros.

ACTORES DEL LADO IZQUIERDO:

No, de este lado es con nosotros y del lado de ahí es con ellos.

ACTOR DERECHA:

Con ustedes es ellos. Y aquí es nosotros.

ACTOR IZQUIERDA:

¡No! Aquí es nosotros, ahí realmente es vosotros.

Comienzan a llamarse de nosotros y vosotros.

UN ACTOR: Ellos son unos, y nosotros somos otros. ¡Ven conmigo! Ellos son consigo.

UNO Y OTRO:

¿Nosotros son contigo? Vosotros, conmigo. Contigo yo no consigo. ¿Quiénes somos? ¡Adiós! (*Salen*).

Una música sentimental y Manuel está volviendo de la platea.

MANUEL: Estoy aquí de incógnito. Yo estuve en la tele cinco años, hice telenovelas, variedades, comentarista, noticias políticas; y después de tantos éxitos y sucesos, ya de vacaciones, en lugar de ir a Nueva York o Miami estoy aquí en este teatro para conseguir salvar a Manuela del pozo. ¿Cuántos pasos? ¿Cuántos pasos hasta el pozo? (*Siempre el juego para la derecha y la izquierda, como los actores le indican*). Él dice: ¿Piensan que yo no sé dónde está el pozo? (*Pasa del otro lado del paño*). ¡Este pozo yo lo inventé! Yo soy el Dr. “Honoris causa” en pozos cavados e inventados. Manuela, ¡aparece! Manuela, ¡sube!

MANUELA: Está muy oscuro.

MANUEL: Sube por la escalera.

MANUELA: (*Aparece la cabeza hasta el nariz*). Acabó la escalera.

MANUEL: (*La hace subir más alto, bien alto*). ¡Ay! Manuela, durante estos cinco años solamente pensaba en tí, tu voz, tus ojos, tus trenzas, tú, tú. (*A los actores*): ¡Qué absurdo! Después de todo este tiempo, continuamos en la misma (*Gritando*). ¡Manuela! Está parada encima del pozo, está encima del aire. Pídanle para que salga. ¡Tienes que salir, Manuela!

MANUELA: No consigo. Estoy paralizada, con miedo.

TODOS: ¡Manuela! Es peligroso. Te vas a caer nuevamente. (*Con un grito, ella se cae*).

MANUEL: ¡Tienes que subir! De cualquier forma.

MANUELA: ¿De cualquier forma?

MANUEL: Aquí en el teatro muchas veces subimos de cualquier manera, cualquier forma y otras veces sin forma. Teatro de cualquier forma.

Aquí juega el actor que deja colgada a Manuela de tal forma que le da un aspecto de escobillón.

MANUELA: Estoy mareada, tonta de capirote, la sangre toda me baja a la cabeza.

MANUEL: Sube, sube, Manuela, quiero darte un abrazo. ¡Te extrañaba tanto! Y ahora vamos echar fuera este pozo maldito que nos separó tantos años. ¡Empuja, Manuela!

MANUELA: Empujo.

Van empujando “el pozo” y salen del paño con la mímica de empujar y dejarlo caer.

MANUEL: Y ahora vamos a bailar *El lago de los patos* de Manuel y Manuela. Maestro, en *la* peor.

Danzan. Detrás del paño aparecen Uno y Otro, llamándolos.

UNO Y OTRO:

Manuel, Manuel, ellos nos llamaron de nosotros y vosotros, de contigo y consigo, de oblicuos.

MANUEL: ¿Qué fue que les hicieron a estos niños, a estos chiquitos?

ACTRIZ: Estábamos enseñándoles el pronombre personal del caso oblicuo, sí, sí, consigo, ti, ti, contigo, etc., etc.

UNO Y OTRO:

Ves, estás viendo, y aún nos llaman de etc., etc., etcétera.

MANUEL: Yo no me quedaré en un teatro que no respeta la declaración universal de los derechos de los pequeños...

UNO Y OTRO:

Y de los muñecos.

MANUEL: Manuela, vamos, nunca más trabajaremos en este teatro. ¡Adiós!

Los actores corren hasta el paño, espían y piden para que ellos continúen. Aparece el actor que hacía Manuel y Manuela con una valija grande.

ACTOR 1: Ellos se cerraron aquí en esta valija.

ACTRIZ 1: Abre, tenemos que hacerlos salir.

ACTOR 1: Ellos se cerraron por dentro, es la única valija en el mundo con cerradura por dentro, y casualmente vino a parar en este teatro,

Los actores golpean y llaman, en la maleta.

ACTOR 2: ¡Manuel! Salgan. ¡Tienen que abrir!

Y OTROS: ¡Manuela! Habla con Manuel, ¡tienen que salir! ¡Manuela! ¿Sos nuestra amiga o no? Tenemos que continuar.

MANUELA: Manuel, ¡por tu culpa! Me están culpando.

MANUEL: No abriré nunca.

ACTOR 1: Abre, el público lo está deseando.

MANUEL: Pueden continuar esperando hasta que...

LOS ACTORES:

¿Hasta qué?

MANUEL: Hasta que acabe la globalización.

ACTOR 2: ¡Ah! Vamos a tener que esperar mucho.

ACTOR 3: ¿Saben lo que haremos? (*Trae una cuerda*). Vamos a atarlos y aunque quieran salir, no saldrán más. (*Los llevan a un rincón*).

ACTOR 1: Pero y el espectáculo, ¿no continúa?

ACTRIZ: Bueno, ¿continuamos con qué?

ACTOR 2: Hacemos como Manuel dijo: lo hacemos de cualquier forma.

Entra un músico y retira de la guitarra un pañuelo leve y transparente. Comienza a cantar cantando y retirando los pañuelos del propio figurín y también de la ropa de los otros,

moviéndolos con suaves gestos y, poco a poco, con otras intensidades, transformándolos en formas, casi personajes, flores, pájaros y dejándolos sobre las cuerdas.

Yo soy de seda.

Yo soy de paño.

Soy bordado de luna.

Tengo flores de plata.

Yo soy de lana.

Soy invernal.

Soy duro de almidón.

De flores, floreado.

Soy una bandera.

Una capa volando.

Pañuelo pequeño.

Bordado de lágrimas.

Estos versos se desdoblán y van saliendo con el último pañuelo.

Pañuelo pequeño.

Bordado de lágrimas.

Pañuelo volando.

El grito sagrado.

¡Libertad, Libertad, Libertad!

Vuelven a entrar con un pañuelo menor en la cintura y otro más largo en el cuello o en los hombros. Entran uno por la derecha, otro por la izquierda, otro por el fondo, poco a poco.

Era una vez un paño rojo brillante.

Era una vez un paño amarillo cuadrado.

Era una vez un cuadro de papel dibujado.

¡Era una vez un dibujo colorido en un pañuelo cuadrado!

Era una vez un cuadrado lleno de círculos.

Era una vez un corazón de celofán transparente.

Era una vez un corazón de metal.

Era una vez

Era una vez, era una vez.

Era una vez un prado por donde pasaban todos los vientos.

Al lado de un baldío cercano donde soplaban todos los vientos.
Cercano a un pateo al fondo de las casas.
Donde pasaban todos los vientos.
Donde volaban todos los barriletes.
Todas las nubes.
Todas las mariposas.
Todos los pajaritos.
¡Y algunas veces aviones!
Era donde caían todas las lluvias, de invierno y de verano.
Las flores y las hojas secas.
Y algunas veces hasta nieve caía.

Se sacan los pañuelos de la cintura.

AZULCITA: ¡Ay! ¡Quería tanto volar!

ROSADA: Yo quería estar en lo alto como una nube...

AMARILLADA:

Y yo quería girar con todos los remolinos.

FLOREADO: Me quería agitar como un bosque en la tempestad.

CUADRICULADO:

Y yo como una tempestad en un gran bosque.

TRANSPARENTE:

Y yo quería pasar por el cielo como un cometa.

TODOS: ¿De dónde viene el viento?

Responden los largos.

AZULADO: El viento viene del fondo del mar.

ANARANJADO:

No viene del mar, viene de las altas montañas.

COLORADO: ¡No! Es de las grandes ciudades. Me contaron que en San Pablo hay una fábrica de viento.

VIOLETA: Deben venir en bolsitas de plástico o enlatados.

BLANCO LARGO:

¡No! El viento viene del cielo.

TODOS: ¿Todo lo que vuela anda por el cielo?

COLORADO: Todo lo que vuela anda con el viento.

TODOS: Todo lo que anda por el aire, anda con el viento.

Se levantan los pequeños.

PEQUEÑA AZUL:

¡Ay! Yo quería tanto volar... ¿Habrá viento hoy? ¿Será que vendrá el viento hoy?

AZULADO: ¡No sé! Hoy todavía no leí el diario y en las noticias del tiempo no se sabe si habrá viento o lluvia. Pero con el viento es necesario tener cuidado, ya que existen algunos vientos fuertes.
¡Fuertísimos!

ANARANJADO:

El viento de la medianoche, hizo volar una sábana hasta Bahía Blanca.

COLORADO: Y el viento de la madrugada se llevó una teja y una camisa al desierto del Sahara.

BLANCO LARGO:

El viento del fin de semana hizo volar una cama, con almohada y todo. Por favor, quédense quietitos y duerman que si el viento aparece, nosotros les avisamos. Si llega un viento grande y bueno, nosotros les avisamos.

ACTOR 1: Y los pañuelitos se fueron a dormir. El mío, aquí nomás en el suelo.

ACTOR 2: Este otro en el cajón de frutas.

ACTOR 3: El mío en esta botella.

ACTOR 4: El mío colgado en la cuerda.

ACTOR 5: Y el mío acurrucado en cualquier rinconcito escondido.

ACTOR 6: Y este en la lata.

Todos dejan un pañuelo pequeño en cualquier lugar y después se juntan y levantan los pañuelos largos, que representan los adultos.

ACTOR 1: Ahora que los pañuelitos están durmiendo, nosotros tendremos

que trabajar. Pero antes vamos a ver en el diario qué tiempo va a hacer esta noche...

ACTOR 2: Porque como trabajamos al aire libre puede llover, puede haber ventarrones, tormentas, tempestades, puede caer granizo, nieve... Son las noticias del diario que nos informan todo. Bueno, ¡casi todo!
Se agrupan junto a un diario extendido en una cuerda.
Aquí no se dice nada sobre el tiempo... Si aquí no se informa nada, no vamos a saber qué hacer, cómo continuar.

ACTOR 3: ¿Y si de repente viene una tempestad o tormenta, o temblor de tierra?

ACTOR 1: Tenemos que prevenirnos.

ACTOR 4: Por las dudas, voy a barrer la escalera que va hasta el tejado.

ACTRIZ 1: Y yo voy a secar el rocío de las ventanas.

ACTOR 2: Y yo voy a cortar las sombras que entran por la claraboya.

ACTRIZ 2: Yo voy a bañarme con el rocío.

ACTOR 4: Pero con tantos peligros aproximándose, es mejor esperar la noche para esconderse.

ACTOR: Porque en todas las historias, los peligros siempre suceden a la noche.

Oscurece el escenario y comienzan a cantar. Se cubren con paños oscuros y forman una rueda que gira y anda, descubriéndose y cubriéndose nuevamente con misterio.

Ya viene la noche, viene
Viene con capa negra
Trae una estrella grande
Tres mil y un cometas...
(Come-e-tas)
Ya viene la noche, viene
Viene trayendo vientos,
Con tres lunas redondas
Girando en la ventana
(Venta-a-na)

ACTOR 1: Azulcita, ¿adónde vas?

AZUL: Voy a andar por la cuerda para aprender a volar... Está oscuro... No estoy viendo nada.

Por el otro lado entra el Blanquito, se espían, andan casi sin mirarse, comienzan a temblar, se chocan y se asustan gritando.

¿Quién, quién sos? ¿Quién?

BLANQUITO:

Yo soy el Blanquito, ¿estás con miedo?

AZULCITA:

Pensé que eras un espíritu del otro mundo, o el fantasma de la Ópera.

BLANQUITO:

Yo soy la servilleta del dueño de la casa vecina. Después de la cena me doblaron, me dejaron junto de la ventana, aproveché y salté hacia el jardín.

AZULCITA: Entonces, ¿sabes volar?

BANQUITO:

No, aprovecho las corrientes de aire, aunque siempre vuelvo a mi casa. Me devuelven cuando ven que tengo un monograma...

AZULCITA: ¿Qué es un monograma?

BLANQUITO:

Es el nombre del dueño de la casa, bordado en letras de punto yerba, punto cruz, punto atrás (Más algunos tipos de puntos) y los hilos son coloridos con degradé y de seda, algunas veces jaspeado, eso es un monograma.

AZULCITA: *(Lamentándose)* Yo no tengo un mono-grama.

BLANQUITO:

(Vanidoso) Y y y... en mi casa todos tienen monograma, mi mamá es un repasador, tiene un lazo de satén bordado, mis primas son servilletas con puntillas y punto cruz. Mi papá es toalla de mano y en él está escrito: "¡Buen día! ¡Las manos limpias!". Mi tía abuela es un mantel todo bordado con

aplicaciones y en el medio diciendo: “Buen provecho”. Mi abuelo es un felpudo con las palabras: “Limpie las suelas de los pies”. Mi tía es una cortina en el comedor, con festones y cordones, colgada se agita con el ventilador, es pura emoción... Ya, está llegando un ventarrón. Con esta corriente vuelvo antes de que cierren la ventana. ¡Adiós!

AZULCITA: Yo también voy a aprovechar una corriente de aire. *(Para los músicos)* Por favor, quiero un viento no muy exagerado, melodioso, casi alegre. ¡Adiós! *(Sale volando y cae en una lata).*

Todos corren para ver.

ACTOR 2: Ahora va a ser difícil, la pequeña Azul está toda mojada.

ACTOR 3: Es mejor colgarla para que se seque y vamos a esperar.

OTRO: ¡No! No vamos a esperar.

ACTOR: Ahora podríamos hacer eso que siempre sucede en las películas: pasamos a otro lugar, otra escena, que no se sabe dónde es, con otros personajes que llegan y que nadie sabe de dónde vinieron. Cambia todo: la banda sonora, los músicos,

Los actores se ríen.

los personajes, los actores

Los actores se asustan.

y es a eso que le llaman suspenso.

TODOS: ¡Ah! Suspenso.

Los actores distribuyen entre ellos placas de metal, de aluminio doblado, de un lado con dos cruces pareciendo ojos, hacen ruidos y sonidos, agitan las placas, las dejan caer y en cada movimiento buscan otra forma de hacerlas sonar y cantan.

Soldado Medieval

Él es grande y es fuerte

Él es brillante

Es soldado que vuela

De un país lejano

Él es grande y muy fuerte

No tiene vida ni muerte

Él es grande y brutal

Él es medieval

Van girando y responden.

UNO: ¿Es el viento?

TODOS: ¡No!, no es.

Más un movimiento.

UNO: ¿Son truenos?

TODOS: ¡No!, no son.

Más un movimiento.

UNO: ¿Es una tormenta?

TODOS: ¡No!, no parece.

Más un movimiento.

UNO: ¡Ya sé! Es una termo...

TODOS: ¡Es una terminal!

UNO: No termo... nu... nu... nu...

TODOS: Nube, ¡termostática!

UNO: ¡No! Nuclear... Termoeléctrica nuclear.

OTROS: ¡No! No es.

Más un movimiento.

UNO: ¡Ya sé! Son... Es... Es... ¡Gente, hombres!

OTRO: ¡Es guerra! ¡Guerra!

Comienzan a perseguirse unos a los otros y luchan y se caen y se levantan

OTRO: ¡Guerra puede ser!

Para la música y alguien muestra el pañuelo azul.

UNO: ¡Miren! Azulcita está seca.

OTRO: ¡Ah! Entonces vamos a dejar esta escena para después.

UNO: Sí, más tarde continúa el suspenso.

AZUL: Los remolinos de viento me hicieron caer en el balde. Tendré que esperar un gran viento para volar ¿Será que esta noche habrá un gran viento?

UNO: Azul, está el viento de la madrugada. Azulcita, es mejor que te vayas a dormir y te quedes quietita.

AZUL: ¡Pero yo quiero tanto volar!

ACTOR: Pero quien nos hace volar ahora no es un viento cualquiera: es el viento de la madrugada (*Asustándola*).

Comienzan a soplar todos los paños, papeles, pañuelos, movidos por los actores en una escena espontánea y libre y cantan.

El viento de la madrugada
El viento de la madrugada
Nunca llega solito
En una mano, el sol
Y en la otra, una linda flor.

ALGUIEN: Me quiere mucho, poquito y nada.

ACTOR 1:

Él es misterioso
Pero no es goloso
Ya hizo volar un gato
Y también un ratón
Una escalera
Un tejado
¡Ay! Qué viento goloso
Él no es muy miedoso
Él nos trajo el sol
Él nos trajo el sol

ALGUIEN: Me quiere mucho, poquito y nada...

ACTOR 1: El viento de la madrugada se acabó, la noche se fue, ya es de día...

ACTOR 2: Pero miren lo que dejó.

ACTRIZ: ¡Dejó el sol! Y toda esta confusión.

ACTOR: ¿Será que todos los pañuelos están aquí?

ACTOR 1: Vamos a tener que contarlos y si falta alguno no continuamos.

ACTRIZ: ¿Por qué?

ACTOR: ¡Porque este espectáculo es matemático!

Recogen los pañuelos. Algunos actores los van numerando y otros los van describiendo. Como es una escena muy espontánea dan referencias como: ser floreado, uno rojo, otro floreado verde y rosado, este aquí, con manchas amarillas, etcétera. También les pueden dar nombres como Doña Juanita, Don José, la Negrita, la Plateada, etcétera.

UNO: ¿Y la pequeña azul?

OTRO: Azul (*Llamándola*).

OTRO: ¿Azulcita?

OTRO: ¡No está! No aparece.

UNO: ¡No está!

OTRO: Azulcitaaaaaaaaaa...

OTRO: Fue el viento de la madrugada que se la llevó.

ACTOR 1: La última vez que la vi, estaba doblada en la cuerda.

ACTOR 4: La última vez que la vi estaba caída en un laguito.

ACTOR 5: ¿La última vez? Fue en el balde.

ACTRIZ 1: ¡Vamos a leer el periódico! Debe tener noticias sobre lo que sucedió de madrugada esta noche.

Levantamos unas páginas de diario. Se juntan y leen un poco cada uno. Parecen diarios antiguos y otros futuros, pero por fin leen la fecha del día. Cada uno va a leer una de las frases. Al final el diario se rasga y cada uno se queda con un pedacito.

UNO: La noche pasada repentinamente, sin avisar a nadie, en los jardines, en las plazas, las quintas de esta ciudad sopló intempestivamente el viento de la madrugada.

El diario se rasga como en una explosión.

Intempestivamente el viento de la madrugada. El viento de la madrugada causó algunos daños terribles. Derrumbó árboles y se

llevó hacia el cielo: papeles, hojas, tejas, nidos, camisas y también muchos objetos no identificados.

Este texto anterior se puede dividir entre los actores y se pueden añadir otros desaparecidos.

UNO: Azulcita debe estar entre los objetos no identificados.

OTRO: Vamos a leer el final, puede ser que el viento de la madrugada regrese y con él, ella.

ACTORES: *(Vuelven a leer)* El pronóstico... El pronóstico para hoy y mañana es de lluvias diseminadas y vientos moderados de norte a sur.

UNO: ¡Va a haber solamente vientos moderados!

OTRO: A mí no me gustan las historias con vientos moderados.

Van saliendo todos irritados, de malhumor.

ACTOR 2: Tienen toda la razón del mundo. Vientos moderados no nos dejarán continuar. La última vez que estuve en una historia de vientos moderados fue pésimo. Tienen que ser vientos de verdad, si no mejor nada.

ACTOR 3: Bueno, pues ahora será el momento verdadero para hacer entrar en la historia un personaje nuevo.

OTRO: Y él no será de seda.

OTRA 2: Ni tampoco de paño.

OTRO 3: Ni de cartulina o cartón.

OTRO 4: Ni de celofán transparente.

OTRO 5: Ni de cuerdas.

OTRO 1: Ni de metal brillante. Él es de papel de diario.

Los actores extienden en el suelo una página de diario y le hacen un pliegue en el medio para agarrarlo con la mano. Le pintan ojos grandes, un pequeño trazo marcando la nariz, y otro mayor curvo, con una sonrisa en la boca.

PAPEL: Mi nombre es Papel. Yo sé volar, andar, girar por el aire. Algunas veces ando a los trancos y barrancos. Yo tengo altibajos, pero lo importante es llegar donde uno quiere llegar. Y a mí me gusta

mucho esta gente de los patios, de los fondos de las casas, con sus colores, las figuras nuevas y las cosas olvidadas. Pero realmente quien me gusta mucho es Azul, Azulcita. ¿Saben lo que haré? Voy a ir por ahí, saldré buscándola y mañana el diario va a traer noticias lindas y alegres, así: “¡Azul volvió, volvió al patio! Y ahora volará con los vientos moderados”. Yo voy a conseguir. Ya les dije que tengo altibajos. Sóplenne un viento.

Todos soplan exageradamente.

¿No eran vientos moderados?

Los actores se despiden con las manos atrás de los paños grandes colgados.

TODOS: ¡Adiós! ¡Adiós, papel!

PAPEL: Y yo fui volando, allí en el fondo, los pañuelos comenzaron a cantar y a jugar de manos dadas, formaron una rueda. Así lo hacen todas las tardes, pero hoy estaban un poco tristes. ¿Saben por qué? Porque ella, Azul, no estaba... Y cuando los amigos no están uno se pone bastante triste.

La rueda se forma con pañuelos en cada punta que se juntan a los otros actores cantan y la rueda va girando hacia la derecha y hacia la izquierda subiendo y bajando.

Canción de la rueda del color del cielo

Del azul del cielo

Del azul del cielo

La luz de tu mirar

La rueda nace

La rueda gira

Aquí en este lugar.

Si es muy azul

Si es muy azul

Con blanco va a clarear

En el azul del cielo

La rueda gira

Aquí en este lugar

La rueda se va abriendo y los pañuelos se separan.

ACTORES: Y el papel fue andando y apareció otro personaje raro que no parecía ser de este lugar.

Él es grande y es fuerte
Él es brillante
Es soldado que vuela
De un país lejano
Él es grande y muy fuerte
No tiene vida ni muerte
Él es grande y brutal
Él es medieval

Amenazando a los actores que tienen pañuelos en las manos.

ACTOR: ¿Adónde será que el papel se fue volando?

ACTOR 1: ¿Adónde será que el papel se fue andando?

OTRO: Y a pequeña Azul que está solita por los aires...

ACTOR: Pero ella no era la única que andaba solitaria por los aires. El papel también andaba solo y les preguntaba a todos

El mismo actor asume el personaje con la hoja de diario en la mano:

¿Alguno de ustedes la vio a Azulcita? ¿Usted la vio? ¿Tú la viste?
Nadie sabía por dónde andaba.

Pasa en algún lugar una nube que la representamos con una bandera de papel de seda claro.

Nube, nube, ¿sabe si Azul pasó por aquí volando? La llevó el viento de la madrugada.

NUBE: No sé... No la vi... Creo que la vi... no... no... no la vi. ¿Cómo es?

PAPEL: Pequeña, de seda, cariñosa.

NUBE: ¿De seda? ¿Cuadrada?

PAPEL: No, es triangular, azul del color del cielo.

NUBE: ¿Del color del cielo? Va a ser muy difícil encontrarla.

PAPEL: ¿Por qué?

NUBE: Porque no va a hacer contraste.

PAPEL: Entonces vamos a hacer entrar muchas nubes para que haga contraste.

Entran muchas banderas de papel de seda de colores y con movimientos grandes pero sosteniéndose levemente en un papel muy liviano.

ACTOR: Y la nubes fueron invadiendo el cielo. Fue anocheciendo, oscuro, oscuro, hasta que comenzó a llover. El papel enseguida se empezó a mojar, todo mojado casi deshaciéndose. Si la lluvia continúa, nuestro héroe no conseguirá salvar a la pequeña Azul.

OTRO: Papel, ¡hay que protegerse!

Encima de un cajón, una palangana con agua, una actriz "triste" que no habla nada, canta junto con todos sentada o arrodillada con una lata. Recoge el agua, levanta la lata y la deja caer por muchos agujeritos en el fondo. Como en un torrente vuelve a caer en la palangana, haciendo barullo de lluvia. El Actor Papel vuela y pasa a través del agua, algunas veces su cabeza por la lluvia, mojándose tanto como la hoja de diario.

Canción del Papel
Si es de papel
Vuela en el alto
Si es de metal
Brilla en mi mano
Si es de diario
Me hace llorar
Me trae noticias
Me hace llorar

ACTOR: Y el papel volando y mojándose acabó en un baldío donde había otros personajes volando en el cielo, también solitos.

Entra un paraguas medio roto.

PARAGUAS: ¡Ay! ¡Qué tristeza! Estoy toda destrozada, desmontada,

* Papel y paraguas son realizados por el mismo actor.

estropeada, destornillada. Ese viento de la madrugada casi me mata. Voy a tener que hacer una llamada, telefonar y después recogerme en una clínica para paraguas y sombrillas.*

Extienden una cuerda y en cada extremo una lata. Los actores levantan la cuerda en varios planos, se quedan en cada extremo. De un lado el paraguas y del otro una gallina con un cartel que dice OBSERVATORIO. Una actriz en el centro del grupo es la telefonista.

Hola telefonista...

La frase pasa por todos de forma confusa.

TELEFONISTA:

Un momento, líneas cruzadas. Sí, dígame. ¿Con quién quiere hablar?

PARAGUAS: Quiero hablar con el observatorio.

PAPEL: Por favor, ayúdeme. Deje que me quede aquí, está lloviendo mucho y no voy a poder volar más, ni conseguir encontrar a la pequeña Azul. Me llamo paraguas.

PARAGUAS: ¡Papel! Te puedo ayudar poco. Aquí va a ser difícil, estoy llena de goteras, pero quédate, aquí es mejor que allá en la intemperie. Voy a hacer una llamada y después continuamos pensando.

Aquí caben algunas improvisaciones de la telefonista bien convencionales.

TELEFONISTA:

Sí, ¡diga! Nuestra empresa está disponible para la mejor atención y comunicación.

PARAGUAS: Hola, hola, ¿es del observatorio? ¿Quién habla?

GALLINA OBSERVADORA:

Aquí habla la gallina observadora. ¿Quién nos está buscando?

PARAGUAS: Soy yo, el paraguas.

GALLINA OBSERVADORA:

Paraguas, ¡cuánto tiempo! ¿Cómo estás?

PARAGUAS: Muy mal, el viento de la madrugada casi me mata. Estoy destrozado, roto, desmantelado.

GALLINA OBSERVADORA:

Pobre, ¡qué pena!, pero ¿en qué puedo ayudar?

PARAGUAS: Quiero una información. ¿El mal tiempo va a continuar por cuánto tiempo?

GALLINA OBSERVADORA:

Están anunciando precipitaciones pluviales durante este período en el perímetro periférico de la ciudad.

PARAGUAS: ¿Y qué haré en las precipitaciones pluviales en este período en el perímetro periférico?

GALLINA OBSERVADORA:

En cuanto el observatorio observe mudanzas, te llamo y te doy la información.

PARAGUAS: Muchas gracias, espero tu llamada, Telefonista. Manda la cuenta para el observatorio. Papel, vamos a tener que esperar. Nos protegeremos allí debajo del toldo del balcón.

Continúa la lluvia. Todos se miran y miran la lluvia. Comienzan a preguntarse: "¿Paró? ¿Paró? ¿Continúa? ¿No va a parar?"

ACTOR: Lluvia no va... ¿no va a parar?

LA LLUVIA: *(Enojada)* ¡Ya paré! *(Arroja la lata con rabia en la palangana y las saca de escena, vuelve con cara fea y con una escoba y un trapo para barrer y secar el suelo, mientras continúa la acción).*

GALLINA OBSERVADORA:

Por favor, Telefonista, quiero comunicarme con el paraguas.

TELEFONISTA:

Paraguas, para ti.

PARAGUAS: ¿Estás segura de que es para mí? ¿Cuando llueve hay tantos paraguas y sombrillas en la calle!

TELEFONISTA:

¿Cuál es su nombre?

PARAGUAS: Me llamo Paraguay Rodríguez.

TELEFONISTA:

¿Observadora? Se llama Paraguay Rodríguez.

Se corta la comunicación. Algún actor que esté más alto o encima de una silla o cajón se cae con mucha exageración.

¡Un momento! Se cayó la línea.

Se levantan.

Llamada restablecida.

PARAGUAS: Soy yo, Paraguay Rodríguez Paraná. ¿Observatorio? Gallina, ¿sí?

GALLINA: Sí, querido, buenas noticias.

PARAGUAS: Buenas noticias, ¿qué noticias?

GALLINA: La lluvia paró sin reparos, súbitamente.

PARAGUAS: ¿Paró? No tengo reparos. Me alegro. Muchas gracias, estoy impresionado con tu eficiencia. Un abrazo para tu familia en el gallinero. Ella es tan delicada. Telefonista, la cuenta la manda al Observatorio. ¡Papel! Ahora nos separaremos, pero cuando necesites, puedes buscarme por aquí. Voy a ver cómo remendarme, restaurarme, renovarme...

PAPPEL: Gracias, amigo, por ayudarme.

ACTOR: Y el papel comenzó a subir, subir, cada vez más, hasta cerca de las nubes que pasaban. De repente vio encima de una nube durmiendo a la pequeña Azul.

PAPPEL: ¡Azul, Azulcita!

AZUL: ¿Quién me está llamando?

PAPPEL: Soy yo, el papel de diario, de los fondos de la villa. Vuelve, ven, vamos, vuelve conmigo. Todos estamos muy tristes desde que desapareciste de madrugada.

AZUL: ¡Estoy aprendiendo a volar!

PAPPEL: ¡Cuidado! No te alejes, es peligroso. Podemos volar más cerca de casa.

AZUL: No quiero volver, por ahora. Papel, ve allá en el horizonte. Veo una ciudad brillante, con muchas luces. Voy hasta allá.

Entra en escena moviéndose amenazadoramente el soldado medieval de metal.

PAPPEL: Azul, ¡no! ¡Cuidado! Es un soldado de esa Ciudad Medieval. ¡Vuelve!

Azulcita fue robada.

ACTOR: ¡La robaron a Azul! ¡La robaron a la pequeña Azul!

Entre dos banderas de papel tocando el suelo, dos actores vienen de adentro haciendo ruido de motor y tocando bocina.

PAPPEL: Este aquí es un personaje tecnológico. ¿Qué número es y adónde van?

LOS DOS: Somos un autobús, colectivo número 123, Plaza Miserere-Ciudad Medieval.

PAPPEL: Quiero ir con ustedes hasta la Ciudad Medieval.

ACTOR: Y el colectivo lo llevó al Papel hasta esa ciudad.

ACTOR: La Ciudad Medieval es brillante, muy linda, de metal y cristal.

ACTRIZ: En ella todo es muy organizado y de lejos se destaca el Castillo Perfecto...

ACTOR 1: Donde vive el Rey Metal-Mal.

ACTOR 2: Ustedes van a ver, todo allí es correcto, exacto, cierto, certificado, infalible, organizado. No es como en los baldíos, las villas de la periferia; ni los vientos entran allá o acá de esta ciudad tan medieval.

ACTRIZ: Hace mucho tiempo que aquí nada cambia, todo es exactamente igual.

TODOS: ¡Un gran tedio! ¡Un tedio medieval!

Aparecen elementos metálicos. Se va construyendo la ciudad y el castillo. Un gran tapiz plateado se extiende, muchos soldados, máscaras de aluminio, con ojos de cruces, en el fondo el Rey Metal-Mal con grades manos, aluminio y latón que al moverse producen chasquidos y estallidos de todas las latas. Algunos soldados traen el pañuelito Azul, marcando ángulos alrededor de ella para que no se escape.

AZULCITA: Señor, ¿usted es el Rey de esta ciudad? Mire, ¡de lejos me gustó tanto! ¡Tanto brillo! De cerca también me gusta. Lo que no me agradó es que sus soldados me robaron, me raptaron.

REY METAL-MAL:

Ellos te confundieron con algún enemigo. Mis soldados son obedientes y no dejarán que nadie se aproxime a aquí, pero tú puedes sentirte alegre, satisfecha y feliz.

AZULCITA: Ya estoy feliz. Me muero de alegría.

REY: Aquí serás muy bien tratada y andarás libremente por la ciudad, te alojarás en mi Castillo Perfecto.

AZULCITA: ¡Es muy lindo! Todo es tan perfecto.

REY METAL-MAL:

Es bello y lindo... Perfecto y sin peligros. Aquí nadie puede entrar: ni pájaros, ni vientos, ni papeles, ni nubes, ni nada.

AZULCITA: ¿Ni pájaros, ni nubes, ni vientos?

REY METAL-MAL:

Sí, solamente tú... Y yo me casaré contigo.

AZULCITA: ¿Se casará conmigo?

REY METAL-MAL:

¡Claro! Y te vas a quedar aquí para siempre.

AZULCITA: ¿Quedarme aquí? Sin poder volver a ver a mis amigos, ¿sin volar? *(Va entrando al castillo acompañada por los guardias).*

REY METAL-MAL:

Así será. Pero antes voy a organizar un gran torneo porque ningún caballero que se respete, o rey, o qué sé yo puede recibir en premio una dama sin luchar. (Ja, ja, ja). Claro que aquí en la Ciudad Medieval nadie es más guerrero ni mejor ni tan fuerte como yo. ¡Soldados! ¡Atención! ¡Los pañuelos del arrabal, de las villas, de todos los fondos y baldíos van a asistir todos al torneo y después se transformarán en banderas de la Ciudad Medieval!

Entra un guardia muy solemnemente y se dirige al público, diciendo su texto con dificultad. Para... retoma el discurso, tartamudea, va saliendo del escenario hacia la platea. Los otros actores espían desconfiados. Poco a poco van entrando, lo llaman. Es un diálogo improvisado. Se puede utilizar el nombre de los intérpretes como si estuvieran discutiendo entre ellos.

GUARDIA: *(Comenzando y después saliendo)* Por orden del Gran Rey Metal-Mal del Castillo Perfecto... Per... fecto... todos los pañuelos de la peri... de los... barrios... de... de...

ACTORES: Qué fue?

¡Continua! *(Le soplan el texto)*

¿Te olvidaste?

¿Te sientes mal?

¿Qué te pasa?

GUARDIA ACTOR:

(Ya en la platea) ¡No consigo! ¡No puedo! Continúen ustedes...

ACTORES: ¡Lo ensayaste tanto tiempo! ¡Y los decías tan bien!

El público está aquí esperando...

Van a decir que somos...

GUARDIA ACTOR:

¡No! No puedo... No consigo... ¡No quiero!

ACTORES: Tienes que decir tu frase.

GUARDIA ACTOR:

Yo... yo... *(Llorando)* Yo no voy a dar la orden del Rey.

ACTORES: No tenemos salida. ¡Dónde manda el Rey, soldado siempre obedece!

GUARDIA: *(Vuelve al escenario y dice el discurso).* ¡Soldados! Por orden del Rey Metal-Mal del Castillo Perfecto, todos los pañuelos de las periferias de la Ciudad Medieval deberán presentarse aquí y entrar en la caja suspensa estratosférica para que sean transportados a la Ciudad Medieval.

Vuelve la música "Yo soy de seda". Va bajando lentamente desde el alto una caja grande de cartón, como de supermercado. Los actores van recogiendo todos los pañuelos de las cuerdas y los que aún están en sus ropas y los van dejando caer en la caja, con una emoción contenida. Las mujeres traen pañuelos en la cabeza, los retiran y los dejan caer. El actor que discutió mucho tiene un pañuelo en la muñeca. Lo desata y lo deja caer. La caja comienza a subir. Los actores realizan todas las operaciones escénicas. Van izando la caja, etcétera. El personaje Papel, con el diario

levantado, viene llegando desde el fondo, narra y después asume el personaje.

ACTOR PAPEL:

Y el papel en el colectivo Plaza Miserere-Ciudad Medieval, llegó al Castillo y pensó: Voy a entrar, buscar y rescatar a Azulcita. ¡Salvarla! Pero, ¿a ustedes les parece que es muy difícil entrar al Castillo Medieval? No, es muy fácil. Van a ver.

Aparece el cartel giratorio.

CARTEL GIRATORIO:

¿Aquí? ¡No puede entrar! (*Vanidoso*). Aquí solamente entran los que viven en el Catillo Perfecto, es decir, los perfectos del Castillo.

PAPEL: ¿Y usted también es perfecto?

CARTEL GIRATORIO:

Yo soy un cartel giratorio y anuncio el próximo gran torneo, donde el Rey Metal-Mal va a ser el gran ganador para casarse con la pequeña Azul.

PAPEL: Pues voy a luchar, participar del torneo y salvarla a Azulcita.

CARTEL: Ja, ja. Pero no eres medieval ni tienes armadura ni caballo ni espada ni escudo.

PAPEL: Es verdad. Yo no soy medieval, no tengo armadura ni sé pelear.

CARTEL: Y aunque tuvieras, aunque fueras, no entrarías.

PAPEL: ¿Por qué?

CARTEL: (*Girando y vanidoso*) Aquí solamente entra metal, cristal, oro, plata, seda, encajes, terciopelos, brillantes, diamantes, brocados, lamé, laqué, acero, aluminio, platino, acrílicos (*Y más materiales para lucirse*).

PAPEL: Sí, es mejor volver. Yo soy apenas un papel, una página del diario de ayer. ¡Soy apenas eso! (*Comienza a retirarse*).

Los actores van entrando.

ACTORES: Papel, ¡vuelve! Tienes que hablar con Azulcita.

PAPEL: Pero no puedo, no me dejan entrar.

ACTORES: Habla desde aquí, del lado de afuera.

PAPEL: Pero ella no aparece, no sabe que estoy aquí.

ACTORES: Hacemos una serenata...

Cantamos la música de la rueda...

Ella escucha y aparece.

Tú no entras, pero tu música entra.

Comienzan a cantar. Mientras cantan, el Papel habla.

PAPEL: Ella no me escucha. No aparece. Ni va a saber que quería verla.

Cantan "Del azul del cielo". Acaba la canción pero continúan cantando sin los instrumentos. Azul aparece en lo alto, puede ser desde una escalera.

AZUL: ¡Papel!, ¡Papel!

PAPEL: Azul, Azulcita, ¿te acuerdas de mí? ¿No me olvidaste?

AZUL: Sí, me acuerdo. ¡No te olvidé! Eres el papel de diario de los fondos de la villa.

PAPEL: Azul, ven aquí para que podamos hablar.

Azulcita desciende por una cuerda paralela que viene desde lo alto. Se quedan uno frente al otro, a cada lado del escenario.

Azulcita, ¡te voy a salvar!

AZUL: Ahora será muy difícil.

PAPEL: No será muy difícil. Yo voy a luchar y llevarte de vuelta al lugar en dónde aún están tus amigos.

AZUL: ¿Y para qué volver allá? Los otros pañuelos están presos en la caja estratosférica. Serán transformados en banderas, cortinas, tapetes, trapos. ¡Nunca más van a volar! Nunca más van a bailar con los ventarrones y el aire. Vuelve Papel. Ya está anocheciendo. Creo que a partir de ahora el tiempo va a cambiar. Estoy sintiendo un viento frío. ¡Adiós!

En las frases finales el Papel es amasado por el actor que sale corriendo.

ACTOR 1: El Papel se fue. ¿Será que vuelve solito? Estoy muy preocupado con el final de esta historia.

ACTOR 2: Azulcita se quedará para siempre en la Ciudad Medieval y escuchan y vean lo que el Rey Metal-Mal les dice a sus soldados.

REY: ¡Soldados! Mañana será el día del torneo. Tendrán que limpiar, ordenar, organizar la ciudad entera. Quiero que todo brille, sea duro, firme, brillante y espejado. No quiero alrededor del castillo ni una hoja seca, ni un papel viejo.

SOLDADOS: ¡Las órdenes serán cumplidas!

Los soldados salen limpiando todos. Pasa Papel volando. Lo persiguen y parece que lo van a prender. Los actores retiran algunos elementos de metal, mudan la escena, el patio. Entran la gallina, baldes, la nube, el paraguas y los músicos cantando "Si es de papel". Entra el Papel cansado y triste.

PAPEL: ¡Amigos! Guitarra, flauta, tambor, gallina, nube, los soldados del rey están quemando y persiguiendo todos los papeles próximos al castillo. Yo quería volver al patio con los otros, pero me siento muy cansado.

PARAGUAS: Descansa aquí. Nosotros vamos a vigilar. Nube, si se aproxima algún guardia, da un grito, avísanos.

NUBE: Guitarra, si aparece algo extraño, llámanos enseguida.

La guitarra responde tocando y les pregunta a la flauta y al tambor que tocan y después se comunican con la gallina mientras se comunican preguntándose: "¿Alguna novedad? ¿Está todo bien?". Va oscureciendo. Entra un soldado que avanza con un recipiente, una palangana con fuego ardiendo. Arranca el diario de la mano del actor que duerme agachado y lo arroja al fuego y se escapa.

UN ACTOR: ¡Cuidado, fuego! ¡Cuidado! ¡Fuego!

OTRO ACTOR:
Se acabó. ¡Lo quemaron!

ALGUNOS: Lo quemaron al Papel.

UN ACTOR: *(Va hasta la maleta de los muñecos)* Y fue todo culpa de ustedes. Si no se hubieran encerrado ahí adentro hubiéramos hecho un

espectáculo lindo, sin problemas, con final feliz y acabamos en esta historia tan triste. *(Dirigiéndose a otro)* Habla con el público, tenemos que explicarnos.

OTRO ACTOR:

Estimado público, nosotros no podemos continuar el espectáculo. ¡Disculpen!

Se quedan todos callados, de cabeza baja. Unos y otros actores mirando al público, esperando. Después de algún tiempo no habiendo reacción del público, pueden comenzar a intentar soluciones, tímidamente para provocar respuestas de los niños o de los adultos.

UNO: Pero es tan triste acabar así...

OTRO: Yo conozco historias que acabaron peor que esta.

OTRO MÁS: Sí, pero somos nosotros que inventamos todo esto.

OTRO MÁS: Yo no quiero ser, hacer... estar en esto.

Diálogos posibles

–Ahí un chico dijo: ¡Hagan otro!

–¿Cómo?

–¡Claro! Yo hice, doblé y pinté el Papel.

–¡Eso! Hacemos uno nuevo que...

–Alguien dijo contar otra historia.

–¿Pero cómo? ¡No! ¿Y vamos a abandonarla a Azulcita en este Castillo?

–¡Claro! Haremos otro que la defienda.

–Pero va a aparecer otro soldado y acaba con él de nuevo.

–Lo queman.

–Y ahí hacemos otro y otro y otro...

–¡No! Hacemos uno más fuerte con brazos y piernas para luchar.

–Con muchos diarios, fuerte.

–Sí, pero él no entrará en la Ciudad Medieval.

–Yo creo que tiene que tener algo de metal.

–Sí, porque metal entra.

–¡Eso! Vamos a hacer un caballero pero que tenga un...

–Algo como una armadura.

–¡Claro! Eso, eso. Él entra, participa del torneo y la va a libertar.

Comienzan a manipular diarios y varas de madera y metal.

–Yo hago los brazos.

–Yo, el cuerpo.

–Y yo la cabeza.

–Tenemos que poner en la cabeza las cenizas para que no se olvide de todo lo que ya pasó.

Derraman las cenizas del anterior en un diario con el que hacen la cabeza.

–Yo le voy a colocar un corazón lindo de celofán transparente para ver todo lo que él siente. ¡Todo lo que pasa adentro!

–Pero yo le voy a colocar otro por encima para protegerlo, y para poder entrar, un corazón de metal.

–Entonces un casco de metal en la cabeza.

–Y también precisa una espada o una lanza.

–¡Ah! Una capa. Porque todos los héroes que conocemos usan capa.

Le colocan un diario abierto con un sol pintado. Durante toda la acción se deben integrar algunas indicaciones del público. No debe ser didáctico, buscando un juego espontáneo.

ACTOR PAPEL:

(Levantando el muñeco) ¡Este es el nuevo Papel!

TODOS: ¡Viva! *(Lo aplauden)*.

ACTOR PAPEL:

Quiero un caballo.

UNO: No tenemos caballo. ¡Rápido! El torneo es hoy, ahora.

ACTORES:

–Ve en coche

–Un taxi.

–Es muy caro.

–Entonces un avión.

–El avión es más caro aún.

–Pero tiene que ir volando.

–¿Volando?

–Mira ahí, en la caja estratosférica.

–La hacemos volar. Traemos un viento fuerte, el viento de la madrugada, un huracán.

Actores y músicos agitan todo: cuerdas, caja, paños. La caja con los pañuelos presos se mueve, da vueltas, voltea y se abre, y una lluvia de pañuelos cae desde las alturas.

–¿Y ahora qué hacemos?

–Hacemos un caballo.

–¡No! Un camello volador.

–Un abejorro electrónico.

–Un tigre de ocho patas.

–Un león de fuego.

–¡Ya sé! Un dragón, ¡un dragón de colores y amores!

Comienzan a cantar y a armar el dragón con todos los pañuelos en un tendal, una máscara grande en el medio, cantan la música del dragón.

El Dragón

Vamos a hacer un dragón de muchas cabezas

Para poder esta historia terminar

Una cabeza, ocho cabezas,

Diez cabezas, doce cabezas

¡Basta! Ya es demás.

Vamos a hacer un dragón de una cabeza

Con un par de alas bellas para volar.

Cuatro alas, siete alas,

Ocho alas, veinte alas,

¡Basta! Ya es demás.

Vamos a hacer un dragón de muchas cabezas

Cien alas, muchos colores

Lenguas de fuego

Mil amores

¡Basta! Ya es demás.

Levantán el dragón que comienza a moverse por el espacio con el personaje Papel.

ACTOR PAPEL:

Y el Papel con su casco, su lanza y el corazón, montado en su dragón volvió a la Ciudad Medieval para libertar a Azulcita y cuando llegó pensó: “¡Esta vez conseguiré entrar!”.

CARTEL GIRATORIO:

¿Quién es usted?

PAPEL: Papel, corazón de celofán... ¡no! ¡No! ¡De metal, metal!

CARTEL: Puede entrar y esperar el comienzo del torneo...

REY METAL-MAL:

Hoy es el día del torneo y todavía no hay candidatos para luchar conmigo. ¡Todos, todos están con miedo de mí! Pero lucharé, ganaré como caballero medieval que soy. Siendo necesario lucharé con mi propia sombra.

CARTEL: Hoy aquí en este lugar en la gran Ciudad Medieval el gran Rey Metal-Mal del Castillo Perfecto luchará con el primer caballero que llegue para enfrentarlo. El vencedor se casará con Azulcita.

GUARDIA: ¡1er. Caballero!

CARTEL: ¡No llegó!

GUARDIA: ¡2º Caballero!

CARTEL: ¡No está!

GUARDIA: ¡3er, 4º caballero!

CARTEL: ¡No hay! ¡No existen!

REY: Me parece que voy a tener que luchar con mi propia sombra. Prepárense. Redoblen los tambores. El torneo comenzará. En guardia sombra mía, he de vencerte, aunque después te pierda. ¡Toma! ¡Toma!

Lucha con su sombra. Aparece la sombra del Papel.

¿De quién es esa sombra que me aparece?

PAPEL: Esa sombra es mía.

REY: ¿Quién eres tú para desafiarme?

PAPEL: Yo soy Papel, corazón de celofán.

REY: ¿Tienes coraje de enfrentarme?

PAPEL: ¡Yo no! Es mi sombra que tiene coraje.

Las dos sombras luchan, vence la del Papel. La otra del Rey desaparece. Las figuras proyectan sus sombras sobre banderas blancas y el reflector del Rey se apaga.

REY: ¡Ay! Mi sombra fue vencida. Estoy sin sombra. Ahora, Papel, enfrentarás a mis soldados.

PAPEL: ¡Yo no! Mi dragón es el que va a luchar.

Comienzan la lucha primero con uno, después dos, después tres... Todos van siendo vencidos. Al fin uno bien pequeño que también es vencido se tropieza y se cae.

PAPEL: Tus soldados fueron vencidos, tu sombra también, ¿quieres continuar?

REY: Yo soy apenas un muñeco, un pobre Rey de Metal. La libertaré a Azulcita, pero quiero continuar en mi castillo.

PAPEL: Pero lejos de los patios, de los campitos, del arrabal.

AZULCITA: ¡Papel!

PAPEL: ¡Azul, Azulcita! Nosotros vamos a volver.

AZULCITA: ¿Con el viento de la madrugada?

ACTOR 1: No, con el viento del Polo Sur.

ACTOR 2: Con el viento del Polo Norte.

ACTRIZ 3: Con el viento de la mañana.

ACTRIZ 4: ¡Con el viento de todo el mundo!

El dragón va volando seguido del caballero Papel y Azulcita. Entra un actor y hace volar un diario con la palabra FIN. Cantan "Son muchas historias" y "Si es de papel".

FIN

Luis Thenón

Nació en Buenos Aires el 28 de agosto de 1950.
Actor, dramaturgo, docente.

–¿Podés relatar la historia previa a tu exilio?

–En 1978, el Teatro de los Buenos Ayres, que fundó y dirigía Oscar Ferrigno presentó en Mar del Plata una versión de *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún. Con Chacho habíamos trabajado para incorporarle una serie de canciones, escritas por él y musicalizadas e interpretadas por mí, entre las historias. Sé que años después, esa versión de *Historias...* integró *La historia de cómo el mono se convirtió en hombre*, de la serie de *Historias con cárcel*, también de Dragún. Integré esa compañía, en la que estaban además de Ferrigno, Jorge Rivera López, Fernando Vegal y Fabiana Gavel (quien era también la esposa de Ferrigno). Debíamos hacer temporada en Villa Gesell, pero por razones "desconocidas" no pudimos estrenar, y como una tropa de gitanos, con la casa rodante de Ferrigno a cuestas, rumbeamos para Mar del Plata, donde intentamos encontrar un teatro para hacer temporada. Eran años negros y aquello no era fácil, Oscar Ferrigno, Osvaldo Dragún, Jorge Rivera López, todos acorralados por el régimen de terror de aquellos tiempos.

–Nombrás mucho en tu relato a Ferrigno. ¿Por qué?

–Ha pasado mucho tiempo, pero hubo una noche, que quedó grabada en mi memoria. Si hoy cuento la historia es porque es mi manera de rendirle homenaje a Oscar Ferrigno, de decirle que siempre me acordaré de lo que le debo. De darle las gracias, de honrar su memoria.

Sofovich le ofrece a Ferrigno su teatro La Botonera y algunos días después estrenamos. Si mal no recuerdo, la producción tuvo bastante éxito y además ganó una Estrella de Mar, creo que a la mejor obra o a la mejor producción (no recuerdo si no fueron las dos). De vuelta a Buenos Aires, ya no pudimos volver al teatro Liceo, donde la compañía había producido *El precio* de Arthur Miller durante varios años y luego la comedia musical *Los*

fantásticos. Ferrigno buscaba un teatro.

Un día volvíamos de unos estudios de cine en San Isidro. Eran las once de la noche y nos paró un "dispositivo" en el Acceso Norte. Fue una operación conjunta de militares y policías. Ferrigno llevaba en el baúl del auto unos vestuarios y siempre usaba como cartera un viejo bolso de cuero que había sido el exterior de una vieja radio militar. Para colmo, el tano andaba sin los papeles de su torino rojo.

Un joven tenientito gritó que llevábamos material militar y trajes subversivos (¡los vestuarios de teatro eran disfraces subversivos!). Nos tiraron en el piso de un furgón y nos llevaron a un lugar muy cerrado. Nos bajaron y recién entonces reconocieron a Ferrigno. Los militares se habían ido y solo estaban los policías. Entonces se produjo algo digno de una escena propia del teatro más grotesco. ¡Los policías empezaron a pedirle que les firmara autógrafos para sus esposas...! A mí, mientras tanto, me llevaron a una sala contigua y me "interrogaron". Oscar me contó que después de los autógrafos los policías le dijeron que se podía ir, y que yo me quedaba. Ferrigno les dijo que si yo no me iba con él, ¡él también se quedaba! Aquello terminó en una discusión casi a los gritos entre él y el jefe de los policías. Me trajeron de la pieza de al lado y me sentaron en una silla. La discusión seguía y era cada vez más violenta. Solo a Oscar Ferrigno se le podía ocurrir hacer eso en aquellas circunstancias. Como a las cuatro de la mañana nos metieron de nuevo en el furgón y nos dejaron en un callejón oscuro. No sé cómo hicimos para llegar a la casa de Ferrigno en Avellaneda. Cuando estuvimos solos, Oscar dijo serenamente "nos vamos al extranjero".

—¿A dónde van primero?

—Al poco tiempo, con intervención de *Chacho* Dragún, Alberto Minero (crítico cordobés que ya vivía en Nueva York) y de gente de teatro de los Estados Unidos nos invitaron al festival de Washington y al de Nueva York. También estuvimos en el encuentro que TOLA (Theatre of Latin American) organizó en el New London College.

Jorge Rivera López se quedó en Buenos Aires (era el Presidente de la

Asociación Argentina de Actores) y lo reemplazó en la compañía Enrique Silva, un actor uruguayo, formado en Praga, hoy profesor jubilado del Real Conservatorio de Madrid.

Siguió después una muy larga zaga. Estuvimos en el programa cultural de los Juegos Panamericanos de Puerto Rico (1979), luego en República Dominicana, Venezuela y nuevamente en Nueva York. También hicimos una gira por el este canadiense.

Ferrigno decidió instalarse en España, había pendiente una participación en el Festival de Sevilla, al que nos había invitado *Pepe* Monleón. Debíamos ensayar una nueva obra. Empezamos a trabajar *Telarañas* de Pavlowsky, pero Ferrigno presentó otra obra.

Yo me quedé en Québec, Canadá, con una rodilla rota. Me ofrecieron una beca de estudio y de investigación en la Universidad Laval. Allí hice una Maestría en Letras, después el Doctorado. Desde hace muchos años soy profesor titular en esa universidad, en la carrera de Études théâtrales. Nunca me olvido de Oscar.

—¿Cuál fue la primera obra teatral que estrenaste, dónde y qué repercusión tuvo de crítica?

—Fue *La rébellion des fourmis*, en Québec, en el Festival International 20 Jours de Théâtre à Risque. Empecé a escribirla en 1990. Aunque ya había escrito antes otras cosas, este es en realidad mi primer estreno, solo existe la versión en francés. A veces me pongo a escribirla en español, pero nunca la termino. Es un texto que nunca se publicó. Las críticas fueron buenas. Eso ayudó para que se siguiera haciendo durante varios años, siempre en gira por festivales. Más que una producción terminada fue, desde el comienzo, un laboratorio teatral y dramaturgico.

—¿Qué estudios hiciste en la Argentina?

—Cuando tenía siete años mis padres se trasladaron a la ciudad de San Juan, de donde era originaria la familia de mi madre. Primero estudié allí la carrera de Enología, pero el teatro y la poesía fueron importantes desde mi

juventud. En 1973 me fui a Buenos Aires a estudiar con Raúl Serrano, mi primer maestro. Me marcó por su generosidad de profesor, su visión teatral, su inmensa capacidad crítica y pedagógica. Dos años más tarde, gané una beca nacional del Fondo Nacional de las Artes y estudié con Hedy Crilla. Trabajé con ella muchos años; cuando se me terminó la beca, me contrató como su secretario. Fue mi segunda maestra. Ella me habló del programa de Dirección del Conservatorio Nacional que en ese momento dirigía Carlos Gandolfo. Me inscribí y terminé mis estudios de dirección tres años después. Ya había comenzado a trabajar con Oscar Ferrigno en el Teatro de los Buenos Ayres.

–¿Se puede usar la palabra exilio?

–Hay muchas maneras de interpretar la palabra exilio o destierro. No pedí asilo político (podría haberlo hecho cuando llegué a Canadá), pero al mismo tiempo nuestra salida no fue para tentar suerte en el extranjero como un inmigrante normal suele hacerlo. Ferrigno y Dragún, en cuanto pudieron volvieron a la Argentina. Yo, entre tanto me instalé en Québec, tuve aquí dos hijos y mi vida se fue enredando en un estar cotidiano. En la obra *Los conquistadores...* aunque la anécdota personal (un hijo desaparecido) no es la mía, todo el resto, incluyendo la descripción de lugares, es muy autobiográfica. Si tengo que responder directamente: sí, soy un escritor del exilio.

–¿Eligís el español para escribir o ahora tu idioma es el francés...?

–Antes de escribir *La rébellion des fourmis*, había escrito varios textos, muy dispares en su condición estilística. Muchas veces intenté escribir dentro de los cánones del realismo crítico y siempre me sentí prisionero de esa fórmula. Creo que mi contacto con la lengua francesa me liberó en mi relación con el universo de las palabras y me puse a jugar con el idioma. En el francés encontré mi propio espacio de escritura. Luego lo fui pasando en una extraña mezcla de idiomas hasta encontrar también en el español la lengua que siento teatralmente mía. Hoy, cuando escribo, voy a menudo haciendo la

versión francesa y la española al mismo tiempo; se entrecruzan las escrituras, y nace un texto que siento mío por igual en las dos lenguas.

–¿Cómo definirías tu dramaturgia, en qué corriente preferís ubicarla?

–La crítica que publicó el *Dallas News* sobre el estreno de *Los conquistadores...* hablaba de una escritura cercana a Beckett. En las últimas obras, sobre todo en *El cartero de Londres* (publicada por ADE-Teatro en España) y antes de esa en *La línea*, inédita y sin estrenar, mi escritura fue deslizándose hacia una forma de realismo mágico que cada vez siento más fuerte en mi escritura dramática. Pero en realidad creo que mi teatro, a partir de *Le vol des anges* se define en lo que hoy se entiende por teatro post dramático (ver *Las dramaturgias y el desafío tecnológico*, ADE-Teatro, Madrid, 2005. Es un artículo de mi autoría publicado junto con esta obra).

Obras:

- 2006 - *La fuite d'eau*. (Versión española con el título La gotera).
- 2005 - *El cartero de Londres*. Obra en un acto.
- 2004 - *La carta*. Obra corta. Traducida del original en francés por María Bonilla.
- 2003 - *Le vol des anges, variations dramaturgiques*. (Création multimédia, texte dramatique pour deux personnages et un acteur, environnement sonore et voix multiples, suivis du texte integral *Le vol des anges, six variations sur un même thème*), Québec.
- 2002 - *Los conquistadores de la frontera norte*, Grupo Río Vivo, dirección Alejandro Finzi. Neuquén.
- 1997 - *Los conquistadores de la frontera norte*. Obra en un acto. Québec.
- 1990/93 - *La rébellion des fourmis*. Obra en un acto.
- 1989 - *Cérémonie quotidienne au pie de l'occident*.

Inéditas:

- 2008 - *Miradas del laberinto*. (En escritura)
- 2005 - *El juego del ocaso*. Obra en un acto.
- 2003 - *La línea*. Obra en doce cuadros.

Los conquistadores de la frontera norte

Luis Thenón

>los conquistadores de la frontera norte

obra en un acto
Luis Thenón
Québec, Canadá, 1997/98

Prohibida toda representación total o parcial de esta obra sin el permiso del autor.

NOTA:

En esta obra hay numerosas didascalias que sugieren el movimiento y las acciones de los personajes, así como también indicaciones escenográficas. Se deberá tener en cuenta que de ninguna manera esas indicaciones sobrepasan la simple intención de proponer al director más que una aproximación o una idea del universo virtual del autor.

Por lo tanto, el creador teatral deberá posicionarse frente a este texto dramático sabiendo que las didascalias no son más que una proposición de lectura. La creación escénica le pertenece, en el respeto de los límites ideológicos que este texto propone.

En el transcurso del trabajo de escenificación, el director podrá hacer cortes o pequeñas modificaciones en el texto, sin que ello sea entendido como una adaptación del texto original.

De la misma manera, el texto de algunos relatos se podrá modificar para dar a la representación una aproximación a códigos que el espectador pueda aceptar y comprender con mayor facilidad. Al mismo tiempo, y teniendo en cuenta el texto explicativo de los entrecruzamientos lingüísticos que este texto propone, el director escénico respetará el sistema de fragmentación al interior de los diálogos, pudiendo para ello utilizar las lenguas que convengan al país o lugar de la representación.

Los conquistadores de la frontera norte es una obra escrita en una primera versión en la que el autor dejó que los universos lingüísticos se entrecruzaran, como se entrecruzan, en la realidad cotidiana de aquellos que tienen una lengua materna diferente a aquella del lugar en que viven. Así, en los espacios íntimos, en las comunicaciones familiares, en el correr de las palabras y de las conversaciones, aparecen espacios de hibridación, frases que comienzan en una lengua y se terminan en otra, expresiones y sonidos que pertenecen al espacio propio de la experiencia migratoria.

Por eso, al escribir esta obra, dejé que en el texto original se produjera esa hibridación. Y la primera versión fue una extraña mezcla de palabras, de sonidos, de fonéticas dispares.

Sin embargo una constante se asomó a la lectura. La mayoría de los parlamentos de los personajes se asentaban en la lengua española, mientras que los textos de las didascalias estaban escritos en un francés próximo al francés internacional, con sonoridades y expresiones del francés de Québec.

En una segunda fase del trabajo, fueron producidos dos textos, uno enteramente en francés, el otro enteramente en español.

A continuación, con el fin de alejar el texto de mi experiencia personal, agravada esta por la cercanía afectiva que la temática de la obra implicaba, decidí retomar algunos fragmentos de las réplicas del personaje de María y escribirlos en inglés, una lengua con la que estuve en contacto inmersivo durante una estadía de siete meses en la ciudad de Ottawa, al comienzo (el segundo año) de mi llegada a Canadá.

Pero una condición se imponía a mí. Estaba acostumbrado a escuchar el idioma hablado por muchos inmigrantes y refugiados políticos llegados a nuevas tierras en una edad mediana de sus vidas. Ese idioma, aún al cabo de muchos años, sigue plagado de "errores" gramaticales, marcadas influencias fonéticas de sus lenguas originales y entrecruzamientos idiomáticos.

¿Cómo representar entonces esa realidad? ¿Debía yo permitirme escribir en un mal inglés? No faltaron aquellos que bienintencionadamente me señalaron los "errores".

Algunos, no sé por qué, los corregí, otros, preferí ignorarlos, en el sentido literal de ese término, ignorar si son errores o no. Como aquellos que utilizan a diario una lengua *prestada*.

Ante esta experiencia de escritura se posicionó el autor. Intenté comprender los límites de esa realidad para poder utilizarla de manera simbólica, creando un texto que permitiera la incursión en un lenguaje representativo de esa realidad, pero no por ello insolvente desde el punto de vista dramático. Aparecieron entonces las figuras que podían introducirnos en ese cauce e impregnarlo de un contenido que pudiera, al mismo tiempo, reforzar las identidades de cada personaje. Al cabo de una serie de experimentaciones, elegí dejar esa transparencia idiomática en algunos de los parlamentos de María, por ser ella quien, en el desarrollo de la trama, encarna el personaje que lucha por mimetizarse con el medio en que vive, como una manera de escapar a su identidad original cargada de sufrimiento, de memoria, de ausencia.

El tono resueltamente narrativo y poético de las indicaciones, debe entenderse en su dimensión literaria. Con esos textos, he intentado marcar, al mismo tiempo que el desarrollo virtual de la evolución escénica de los personajes, el desarrollo del universo afectivo que sostiene y da a esas acciones un sentido, una razón profunda y manifiesta, inserta en el convulsionado mundo

interior de ambos personajes.

Por la inusual extensión de las didascalias y el tono particularmente emotivo de algunas de ellas, sugiero que para el trabajo escénico, la producción entregue a los actores, luego de una primera lectura integral, un texto reducido en el que solo se incluyan las réplicas y las descripciones de acción escénica necesarias al montaje. Reitero que la mecánica escénica propuesta por el texto no debe tenerse en cuenta, salvo en lo que concierne a ciertas acciones determinantes en el contexto de la trama.

PERSONAJES

MARÍA

JUAN

Introducción escenográfica

AL FONDO DE LA ESCENA, UNA PARED TAPIZADA DE DIARIOS EN UN DESORDEN CARGADO DE GRAFITIS QUE RECLAMAN LA VIDA DEL HIJO DESAPARECIDO. EN EL CENTRO DE LA PARED, UNA VENTANA CLAUSURADA. TRAS LOS CRISTALES ROTOS LOS LADRILLOS MARCAN EL AISLAMIENTO DE LA PAREJA, EXTRAVIADA EN LOS OSCUROS RECOVECOS DE SU PROPIA MEMORIA DE LA VIDA. PEGADOS SOBRE LAS PAREDES LATERALES DE LA ESCENA, LOS DIARIOS ENNEGRECIDOS DE LETRAS Y BORRONES DEJAN PASO A UNA MANCHA OSCURA TRAS LOS BARROTES DE UNAS REJAS DE PRISIÓN QUE SE INCRUSTAN EN LAS PAREDES CON SU CARGA DE CERRADURA INÚTIL.

BAJO LA VENTANA, VARIAS PILAS DE DIARIOS SE ACUMULAN, INSERVIBLES. NADIE LOS HA LEÍDO. LAS LETRAS SE OPACAN DE UNA TENUE CAPA DE QUIETUD POLVORIENTA. AL FONDO, HACIA LA DERECHA DE LA ESCENA, EL ESQUELETO DE UNA MESA MARCA EL ESPACIO ACOSTUMBRADO A LA YA IMPOSIBLE REUNIÓN FAMILIAR. JUNTO A LA MESA, UNA SOLA SILLA.

DEL OTRO LADO DE LA ESCENA OTROS DIARIOS, DISPUESTOS EN PILAS PEQUEÑAS QUE SE LEVANTAN COMO TRONCOS DE ÁRBOLES QUEMADOS EN MEDIO DEL BOSQUE EN EL QUE LOS HIJOS SE QUEDARON CALLADOS CUANDO LA TUMBA INCÓGNITA SE LLENÓ

DE SILENCIOS Y EL POLVO DE LA MUERTE SE ADUEÑÓ DE LAS CASAS.

YA NADA QUEDA DE AQUELLA LEJANÍA TURBIA DONDE LA VIDA ES COMO TODAS LAS VIDAS QUE SE ADORMECEN EN EL VAIVÉN COTIDIANO, HASTA QUEDARSE UN DÍA ASOMADAS A LA VEJEZ, CASI COMO UN TRIUNFO.

EN EL CENTRO DEL ESPACIO, UNA VALIJA LLENA DE TRAPOS NEGROS, ROPA SIN DESTINO DE CUERPOS, ROPA DE DUELOS ANTIGUOS ACUMULADOS EN LA ESPERA DE AQUEL INDICIO QUE NO LLEGÓ, QUE SE QUEDÓ PERDIDO ENTRE LAS COSTUMBRES DEJADAS TRAS DE SÍ.

DELANTE, HACIA LA IZQUIERDA DE LA ESCENA, UN MONTÓN DE RUEDAS DESPAREJAS SE ENCIMAN NEGÁNDOSE A RODAR HACIA UN LUGAR PRECISO. ALLÍ SE OXIDAN, IMPERTURBABLES AL PASAJE DEL TIEMPO EN QUE RECORRÍAN ESPACIOS LINEARES POR UN CAMINO DE IDAS Y VENIDAS. JUNTO A LAS RUEDAS, UN TELÉFONO DESCONECTADO, UN PARAGUAS SIN TELA Y UN FAROL DE LLAMA MORTECINA QUE APENAS MARCA SU CÍRCULO DE LUZ SOBRE LAS FORMAS IMPRECISAS.

DEL OTRO LADO DE LA ESCENA, OTRAS DOS PILAS DE DIARIOS MARCAN EL RINCÓN DESDE EL CUAL NADIE PARTE HACIA UNA DISTANCIA CONOCIDA. SOBRE LAS PILAS, COLGADO DE UN GANCHO, OTRO FAROL ESPARCE UNA LUZ TENUE QUE SE ENSAÑA CONTRA LA OSCURIDAD. Y NO LA VENCE.

AL FONDO DE LA ESCENA, UNA VIEJA CARROZA DE BEBÉ ESPERA NO LEJOS DE LA MESA. EN ELLA SE ACUMULAN ZAPATOS DESPAREJOS, ZAPATILLAS DE NIÑO, VIEJOS ZAPATOS QUE YA NO LLEVAN A NINGUNA PARTE. LOS ZAPATOS DE LOS MUERTOS SON COMO UNA CAJA QUE HA GUARDADO UN SECRETO QUE NADIE BUSCA, Y ENTONCES, SE QUEDAN VACÍOS DE INTENCIONES ESPERANDO EL REGRESO, MARCANDO LA AUSENCIA DE NOMBRES CONOCIDOS QUE HAN QUEDADO SIN TUMBA, SIN POLVO PROPIO, SIN CENIZA GRABADA DE INICIALES. Y LOS ZAPATOS SE AMONTONAN EN LA CARROZA PARA QUE LOS EMPUJEN UN POCO MÁS, COMO SE EMPUJA UN NIÑO HACIA EL FONDO DE UN POZO.

LAS LUCES DE LA ESCENA GUARDAN SIEMPRE UNA PENUMBRA DONDE EL OJO SE REFUGIA DE MIRADAS AJENAS. LAS SILUETAS DE LOS PERSONAJES TIENEN ESA AUREOLA, ESE DESTELLO DE CONTORNO QUE LES DA LA LUZ BLANCA CUANDO CAE COMO UNA CUCHILLADA VERTICAL, DEJANDO SOMBRAS O ESTERTORES DE SOMBRA EN LAS CARAS EXIGUAS.

VOZ EN OFF

La escena está completamente oscura. Las notas de un bandoneón lejano tejen la remembranza de risas conocidas alrededor una mesa dominical.

El océano deja volver las olas a la orilla
y el viento lleva gotas de nube hasta lo más recóndito del mundo.

Pero hay lugares donde los seres luminosos
se cargaron de inviernos prematuros,
de cicatrices o de puertos caducos en el sonar del hacha

Hay lugares inertes en el regreso interminable bajo la noche siempre.

Hay lugares habitados de sombras recientes
donde la noche se acumula,
altas sombras de nube en el océano de todas las ausencias
que no llegaron a la puerta,
que no llamaron por teléfono,
que no tuvieron novia o hijo o madre aún despierta.

Hay tantos lugares que se agolpan en el encierro de la boca,
que un silencio no puede ser el vértice solar de los recuerdos,
que una nube no puede ser la lluvia y otra cosa
sobre las tumbas de aquellos enterrados al borde del océano,
y un océano
no puede ser la ola y el movimiento de ola en cada puerto,
sin ser, de ahora y para siempre,
un mar de muertes nuevas, calladas en la espera vigente.

Llevados por las notas tristes del bandoneón, María y Juan caminan como autómatas bajo la penumbra de los faroles. La lluvia leve cae con su ruido de monotonía. María empuja la carroza llena de zapatos desparejos. Sus pasos la llevan en una trayectoria circular en torno de la escena. Juan, sentado en un rincón, solo, inmóvil, espera el momento posible, o espera simplemente, sin más.

La escena se ilumina en los lugares donde tendrá lugar el primer racconto. La introducción del tango *Vuelvo al sur* invade el recinto. La misma música se escuchará, como un leitmotiv durante cada racconto. Juan va hacia el rincón de los diarios de adelante a la derecha de la escena y María hacia los diarios de atrás, a la izquierda de la escena. Ambos suben a las pilas de diarios. Las palabras que los personajes dicen en los relatos, suenan como un reguero de realismos impúdicos frente al lenguaje atormentado de los diálogos del presente de la obra.

Primer racconto

JUAN: ¡María...!

MARÍA: ¡Sí...!

JUAN: ¿Te acordás? Un día dijiste que cuando nace un hijo, la vida pasa a ser como un regalo que no se termina nunca. Yo no dije nada... creía que un hijo era algo así como una necesidad a la que uno se acostumbra, pero no, María, los hijos son como un proyecto de vida que se nos va escapando de las manos, como un sueño que pasa a ser de otro y que al mismo tiempo se queda dentro de uno como una raíz adormecida. Cuando nazca va a ser como vos, María. ¡Sos tan linda!

Juan va hacia la valija, mientras María, siguiendo una trayectoria circular en torno del espacio escénico, comienza a empujar la carroza de bebé llena de zapatos. Las llamas tenues de los faroles marcan apenas los límites confusos de su silueta triste. El sonido de la orquesta se aleja suavemente, como una idea corta, dejando nuevamente paso a la languidez del bandoneón solitario que se pierde también en el silencio.

Me voy.

MARÍA: Bueno.

JUAN: Adiós.

MARÍA: ¿Adónde vas?

Juan camina unos pasos. Al acercarse al farol tropieza con las ruedas.

Cuidado.

Juan toma el farol, lo lleva hacia los diarios de atrás y lo cuelga en un gancho. Aumenta la llama del farol. María camina lentamente empujando la carroza. Se detiene, la abandona y desandando el camino va a sentarse sobre una de las pilas de diarios, al frente del escenario.

*Where is there?*¹

Las notas de un tango quedan flotando lejanas. La orquesta dibuja imágenes de barrio cuando el alba empuja los primeros pasos del día frenético por las calles de la gran ciudad.

Where is there?

JUAN: Adiós.

MARÍA: Adiós.

Con la pregunta insistente, como un martillo perpendicular golpeando el centro de las cosas perdidas, empuja la carroza mientras repite sin cesar su letanía hiriente en el espacio del encierro.

¿Adónde vas? ¿Adónde vas? ¿Adónde vas?

JUAN: ¡No! ¡Basta!

Con un gesto seco, cortante, mudo, lleva su mano hacia el costado de la cara, sin tocarla, con una violencia rígida en los músculos tensos y extendidos. Da unos pasos, sin saber hacia adónde, luego va hacia María. María, se detiene bruscamente, sus labios tienen el temblor de un miedo que la carcome, como un abandono prematuro. Los cuerpos sienten una proximidad que ya casi habían olvidado. En la penumbra de la pieza la mano de Juan se acerca lentamente. Ella se deja acariciar. Su cuerpo tiene un temblor apenas perceptible, escondido en su propia vergüenza. Los dedos de Juan buscan el final de los cabellos de María, casi sueltos. Es una caricia larga, impertinente, despertadora de recuerdos.

Un día llega el momento de volver y entonces es imposible seguir esperando.

Adiós.

MARÍA: Adiós...

El temblor de su voz esconde todas las preguntas. María se deja acariciar sin saber por qué, segura de lo instantáneo, de lo etéreo de ese deseo sin repeticiones. Sus ojos dejan entrever

una intención contenida, pero la mano se aleja de ella y el espacio entre ambos se hace cada vez más grande. La voz de María se carga de una ternura conocida mientras Juan se aleja, con la mirada humedecida por esa tristeza de no mirar lo que se deja para siempre. La música cesa. La voz de María se carga de una ternura conocida.

¿Falta mucho?

JUAN: Ahora no.

En el centro de la sala, la valija abandonada se yergue como un mausoleo solitario. Juan se queda en silencio con la cara cerrada y la ausencia inminente marcada entre los labios.

MARÍA: *Where is there?* En esa valija no cabe todo lo que se necesita para un viaje.

Empujando la carroza, María continúa su peregrinaje sin escapatorias. La respiración de Juan se detiene a mitad del camino. María está de pie cerca de la mesa.

¿Adónde es allá?

Los ojos de Juan, cargados de niebla, miran el recoveco de sus propios recuerdos.

JUAN: Allá es donde puedo.

MARÍA: ¿Qué podés? Siempre se puede algo en todos los lugares.

JUAN: En todos no. Se puede únicamente en los lugares donde se es algo... y allá, es donde soy lo que puedo.

MARÍA: Claro, como una quemadura.

La música del leimotivo se mezcla con bocinas lejanas y el ronronear del motor de un camión que se pierde poco a poco en la ciudad despierta. Los personajes van a hacia la mesa.

Segundo racconto

MARÍA: ¿De qué color le pintamos la piecita?

JUAN: Si tengo tiempo te voy a pintar toda la casa, ¿te gustaría?.

MARÍA: ¿Lo escuchaste decir...?

JUAN: ¿...y viste como agarró la pelota?

MARÍA: ¡Es tan chiquitito...!

Juan la imita, burlándose.

JUAN: ¡Es tan chiquitito...

La música de la orquesta deja paso a algunas notas de bandoneón que se esfuerzan por quedarse en las paredes como una imagen persistente, mientras Juan va hacia el centro de la escena y se arrodilla con la valija sobre los hombros. Su cuerpo se dobla bajo la opresión de la necesidad inalcanzable. La mano de la mujer continúa la caricia inconclusa, se desliza por los cabellos y se abandona como una nube o un pájaro tardío o una tarde al final del olvido. La música cesa.

MARÍA: Las casas grandes tienen muchos caminos que van y vienen desde el fondo de la casa y las casas también van y vienen por todos los caminos. *Where is there?*

JUAN: Allá es siempre en el mismo lugar y adentro de la casa solo hay un camino para volver. ¿Quién te dijo que hay muchos caminos?

MARÍA: ¿Y la valija...?

JUAN: ¡Qué!

MARÍA: ¿Qué tiene?

JUAN: Lo que hace falta para volver.

MARÍA: ¿Para volver adónde? ¿Adónde es allá?

JUAN: Allá es donde la vida de antes sigue igual.

MARÍA: ¿Igual a qué? ¿Y qué pasa después?

JUAN: ¿Después...? Me tengo que ir. Aquí se termina lo que uno es, y la vida se queda esperando sin saber para dónde ir y los días se acumulan como un dolor que se hace cada vez más pesado. Aquí se termina todo y la vida se queda esperando

MARÍA: ¿Por qué? Mucha gente empieza en otras partes. Algunos pueden... entonces la gente vuelve a ser alguien en otro lugar. Cuando se puede empezar otra vez, cada día, como una nueva costumbre de estar, cuando la vida empieza sin preguntas viejas, es porque hay otro lugar que es como el lugar de uno. Si uno

quiere es posible encontrar otro lugar. ¡Aquí también se puede!

JUAN: No. En el único lugar en que se puede es allá.

MARÍA: *What is there?*² ¿Por qué allá es donde sí se puede?

JUAN: Porque allá soy. Y eso me alcanza.

Se da vueltas para que ella no vea su cara. Sus ojos se pierden entonces en el recoveco más lejano de su esperanza trunca.

MARÍA: ¿Cuándo...?

JUAN: Ahora.

María se acerca y comienza a acariciarlo. Sus manos se deslizan debajo de la camisa, suavemente, buscando un recuerdo imaginario. Su boca resignada sonríe apenas, desde el único lugar habitado de su respiración entrecortada.

MARÍA: Ahora es de noche. De noche es diferente. No se puede. De noche el aire se deshoja. ¡Hay tantas cosas! Dos sentidos... dos puertos... De noche hay luces en la plaza y es como si se despertaran las cosas que estaban en silencio. Allá es lejos, como una ilusión, como una nieve que no está, o que está y que nadie la toca, y la nieve no es más que una ilusión, como yo. Yo también soy una ilusión. Si nos olvidamos que alguien está, entonces no está o es como si no estuviera.

JUAN: Ya no se puede.

Juan se aleja. María se queda con una mano rígida rozando sus propios cabellos. La otra mano, la del anillo, ya no desea nada, solo la misma costumbre solitaria.

De pronto, la quietud del espacio es interrumpida por las notas de un bandoneón que golpean, secas, en el costado de las vacilaciones, cuando todo se vuelve negrura y caos en el gesto brutal. Pareciera que la ciudad toda va a retumbar entre los muros como un grito colectivo venido desde el fondo de todas las ausencias.

Juan toma la valija, la abre, saca las cosas y comienza a tirarlas con violencia contra la ventana. Su acción es urgente, precisa. María va hacia el fondo de la escena. Desesperada, corre de un extremo al otro empujando la carroza. Su único deseo es escapar de aquella destrucción irreversible. En su carrera, las

palabras suenan como hilos de voces perdidas en medio de la noche profanada. En un momento del diálogo, María se detendrá y tomará todos los zapatos que sus manos pueden contener y los protegerá contra su pecho, como se protege un objeto frágil, o un recuerdo.

A medida que la escena avanza la música deja paso a las voces de la calle que van aumentando hasta inundar el lugar.

MARÍA: ¿Qué más? ¿Qué más? ¿Qué más?

JUAN: Todo. Hay que tirar todo... si no, no se puede ni estar ni irse.

MARÍA: ¿Cuándo?

JUAN: Ahora.

MARÍA: ¿Y ahora es cuándo?

JUAN: Ahora es cuanto antes.

MARÍA: Antes es demasiado pronto y hay cosas que no podés tirar.

JUAN: Sí puedo.

MARÍA: Hay cosas que no se pueden tirar.

JUAN: Todo se puede tirar. Puedo tirar lo que está y lo que no está.

MARÍA: ¿Los zapatos de él también?

JUAN: ¡Sí, los zapatos de él también! A él le servían pero a nosotros no.

MARÍA: ¡Callate!

JUAN: A él le servían para caminar, para caminar, para caminar, para eso servían ¿entendés? Los zapatos sirven para caminar y si no, no sirven para nada... y a nosotros no nos sirven

MARÍA: ¡A mí sí me sirven!

JUAN: ¡No, a vos tampoco te sirven, ya no le sirven a nadie!

MARÍA: ¡Los zapatos sirven para ir y para venir, pero también sirven para otras cosas!

JUAN: Esos ya no sirven para nada

MARÍA: ¡A mí me sirven para esperar!

Acaricia sobre la silla la silueta ausente de su hijo.

... que se pueden tocar hasta las cosas más pequeñitas... Pero después, cuando pasa el tiempo, no se sabe más cómo son las cosas, aunque se las toque... y entonces no me acuerdo.

JUAN: Pero es mejor... ¿verdad?

MARÍA: ¿Para quién es mejor?

La música del tango "Vuelvo al sur" se entrelaza con sonidos lejanos de niños en la calle, mientras un tren urbano pasa dejando su traqueteo metálico entre las notas. María va hacia los diarios de atrás.

JUAN: ¿Y si no hay nada que esperar? Nosotros no esperamos a nadie.

MARÍA: ¡Yo sí...!

Su grito resuena en el ámbito cerrado. El eco de su voz prolonga la angustia y se aleja hasta perderse en la distancia. Al final se pierde suavemente en las notas de un tango melancólico.

JUAN: Tanto tiempo siguiendo tras la misma cosa...

MARÍA: ¿Los zapatos también? ¿Por qué? A mí me sirven...

Juan la interrumpe intentando un silencio reparador.

JUAN: Está bien, los zapatos son muy lindos.

María lo mira con una ternura temerosa, luego, lentamente, sus manos dejan caer los zapatos dentro de la carroza y va hacia la mesa. Su actitud cambia de manera instantánea y su voz solo denota el clima de una conversación anodina, mientras sus dedos repiten, en el contorno de la mesa, la rutina de una caricia inservible.

MARÍA: *What do you want* para...? ³

JUAN: No tengo hambre.

MARÍA: Allá, ¿no es demasiado lejos?

JUAN: Todo es lejos. No preguntes lo que ya sabés.

MARÍA: *That far?* ⁴

JUAN: Sí.

MARÍA: *Why?* ⁵

JUAN: Porque es mejor. ¿No te acordás?

MARÍA: ¿De qué me acuerdo?

Pone la silla en los tres lugares de la mesa donde alguna vez comieron en familia.

Cuando la gente se acuerda, en realidad cree que se acuerda, pero lo que pasa es que lo que se acuerdan ya no es, o ya no es como se acuerdan y entonces... ya no se acuerdan. A veces creo que no me acuerdo de nada... y otras veces es como si todo fuera tan cercano, como si todo hubiera pasado hace apenas... hace tan poco tiempo...

Tercer racconto

MARÍA: Vení, jugá conmigo... ¿Viste cómo dijo mi nombre?

JUAN: Dejé de mimarlo tanto, lo vas a convertir en un boludo...

MARÍA: ¿Viste cómo me mira?

JUAN: Las manitos parecen como de juguete...

MARÍA: ¡Es tan chiquitito...!

JUAN: Adiós.

MARÍA: Adiós.

Se miran un largo momento al cabo del cual Juan camina sobre las ruedas y va a sentarse sobre la valija.

MARÍA: *We have to eat.* ⁶

María busca un plato vacío en la carroza y se lo da. Juan lo toma con las dos manos y se queda mirándolo fijamente. María vuelve a la mesa y le habla a la silla vacía, como si el hijo estuviera allí.

¿Querés más?

Vuelve junto a Juan.

¿Querés más?

JUAN: No, gracias.

María recoge el plato, toma un zapato de la carroza y se lo da. Él acuna el zapato como si fuera un bebé y canta con voz lejana y tímida.

Se va, se va la barca	Si el cielo fuera tinta
se va, se va el vapor	si el suelo fuera papel
mañana por la mañana...	le escribiría una carta....

Tira el zapato hacia un lado, sin prestar demasiada atención. María queda como petrificada. Una música de bandoneón la golpea en la cara. Es un ritmo violento, repetido, sistemático, como un batallón marchando sobre sus recuerdos. María levanta el zapato y lo pone en la carroza. Va a la mesa y con una angustia contenida, sus manos descubriendo el gesto inservible en el contorno inmutable de la madera, vuelve a cambiar la silla de lugar alrededor de la mesa. El sonido del bandoneón se detiene como suspendido en una quietud tensa y finalmente se convierte en una nota donde el invierno de la ciudad se queda como una imagen abandonada, sola, bajo la llovizna que se ensaña en pintar de humedad gris todas las casas.

JUAN: Adiós.

MARÍA: *Why don't you wait?*⁷

JUAN: Es muy tarde, además, estoy cansado.

MARÍA: ¿Me vas a escribir una carta?

JUAN: Sí.

MARÍA: ¿Cuándo?

JUAN: Cuando llegue.

MARÍA: ¿Adónde?

La música cesa. Juan se pone de pie y la mira sin decirle lo que ya no se puede decir.

¿Creés que allá habrá alguien?

JUAN: En todos los lugares hay alguien.

MARÍA: Capaz que te imaginás que son los mismos.

JUAN: No empecés otra vez.

MARÍA: No empiezo nada. Nunca empezamos nada.

JUAN: La otra vez fue más fácil.

MARÍA: La otra vez tuvimos que salir escondiéndonos en plena noche y no tuvimos tiempo ni para pensarlo.

JUAN: Por eso fue más fácil.

Las palabras se unen en un sonido uniforme, único, indescifrable y se pierden en los laberintos internos del oído. Juan se acerca al lugar de las ruedas inservibles. Fijas en su libertad sin sentido, mezclando sus dimensiones desparejas, las ruedas señalan las distancias recorridas hacia ninguna parte.

Juan, sin apuro, toma el diario que antes guardaba en la valija.

MARÍA: ¿Qué vas a hacer con las ruedas? ¿Creés que todavía sirven?

JUAN: No. Cuando ya no se es nada las cosas no sirven. Nada sirve. Los zapatos tampoco...

MARÍA: Vos dijiste que eran lindos. Se pueden limpiar, se ponen uno al lado del otro... Con zapatos se camina por una calle imaginaria delante del espejo...

JUAN: Los zapatos de los que ya no están son tan inservibles como los zapatos viejos.

MARÍA: Pero estos no son viejos, entonces sirven.

JUAN: Con zapatos viejos no se puede ir a ninguna parte.

MARÍA: Estos son diferentes. Los tengo que limpiar, tienen que estar perfectos para cuando él vuelva.

JUAN: ¡Basta! Ya no sirven para nada.

MARÍA: Sí, claro.

Se sienta y comienza a contar los zapatos.

Uno... dos... tres... cuatro... *It's been a long time?*⁸

Sus manos tiemblan visiblemente. Su voz se resquebraja y se hunde cada vez más en el fondo de su conciencia dolorida. Cada palabra es una esquirla de recuerdo que se incrusta como una caricia en carne viva. Juan va junto a María y acaricia nuevamente sus cabellos.

JUAN: Sí, todavía sirven.

MARÍA: ¿Entonces por qué no te los llevás?

JUAN: Son desparejos. Además, pesan mucho y con mucho peso no se puede viajar.

Juan se queda mirando la valija con los ojos endurecidos en el fondo de la cara. En la punta de sus dedos ha quedado la sensación de la caricia inconclusa, como una cicatriz. María se levanta y comienza a caminar entre las pilas de diarios. Con un trapo gastado limpia sin esmero la pared del fondo. Mientras lee las noticias entre los grafittis, sus ojos se pasean casi indiferentes por las letras cargadas de tinta. Nada parece importante y sin embargo, las palabras se hunden en sus ojos desnudos, desprovistos de protección contra las ignominias cotidianas.

MARÍA: Los diarios dicen que el sol... *at four thirty...* La señora *has no home because the firemen arrived late and it seems that water pressure...*⁹

Su mirada se pierde en la lejanía de un lugar deshabitado, cubierto por las cenizas de la gran quemazón, cuando todo desaparece, hasta los hijos. María se aleja de la pared y comienza a limpiar la pila de diarios más cercana.

...pero cuando el fuego quema todo es... igual que en el bosque cuando hay huracanes y se queman los árboles y... las hembras llaman a los cachorros y solo se siente el olor del humo y... cuando llega la noche las madres se quedan con los ojos abiertos...

Vuelve a los titulares polvorientos de la pila de diarios.

En los noticieros muestran *the clouds map*¹⁰, pero en los diarios no se puede ver cómo se mueven las nubes. En la televisión sí se puede. Los huracanes se ven en las nubes que dan vueltas *like a white twister*¹¹, por eso en la televisión parece verdad, pero en los diarios lo único que se puede es ver las fotos de lo que ya no es.

JUAN: Son siempre las mismas fotos. Las utilizan cada vez que pasa algo. Los diarios dicen puras mentiras.

MARÍA: ¿Entonces para qué los comprás?

JUAN: Si no se compra el diario nunca se sabe lo que pasa.

MARÍA: Vos leés siempre el mismo diario, el del título grande con la foto.

JUAN: Aquí todos los lugares son iguales, por eso los diarios utilizan siempre la misma foto para todos los lugares.

MARÍA: Pero el lugar no es siempre el mismo.

Su voz está cansada de una discusión mil veces empezada y jamás concluida. Las palabras de uno y de otro rodean las cosas, circunvalan los objetos, golpean las paredes vacías y se deslizan entre las ranuras de lo que no dicen y se desvanecen en la oscuridad de un pensamiento callado, de una convicción.

En esta casa, los diarios no hacen más que acumularse en los rincones y nadie los lee.

JUAN: Dicen siempre lo mismo.

MARÍA: El de ayer no tenía foto.

JUAN: Los diarios dicen puras mentiras.

MARÍA: ¿Y el de la foto y el título grande?

JUAN: Ese también... pero es diferente.

MARÍA: ¿Y cómo vas a saber lo que pasa si siempre leés el mismo diario?

JUAN: Porque este tiene la foto de lo que pasa.

MARÍA: ¿Y los otros, si no los leés, cómo podés saber?

JUAN: ¡Te dije que no te metas en mis cosas!

Juan se pone de pie, encerrado en el círculo de las evidencias. María, retomando el itinerario de su marcha periférica, empuja lentamente la carroza hacia el montón de ruedas inservibles. La lluvia comienza nuevamente con su ritmo lejano. Su sonido se mezcla otra vez con las notas de un tango y estas se transforman hasta que la música de "Vuelvo al sur" instala otra vez los lugares del pasado. Van hacia la zona central.

Cuarto racconto

JUAN: María...

MARÍA: Mañana es su primer día de clase, creo que voy a estar más nerviosa yo que él.

JUAN: ¿Y él qué va a estar nervioso? ¡Si se la va a pasar pegando papelititos!

MARÍA: ¡Me va a parecer tan largo el día!

JUAN: Aflojá, María, ¿no ves que ya es un hombrecito?

MARÍA: Si llueve no lo mando nada...

JUAN: Si querés nos volvemos a San Juan, ¡ahí sí que no llueve nunca!

MARÍA: ¡Me va a parecer tan largo el día!

Juan va hacia el centro mientras María, en la penumbra, toma la carroza y se dirige hacia él. La música del racconto vuelve a transformarse, dejando su lugar a una orquesta cuyas notas llegan leves con sus violines viejos y un bandoneón apenas acariciado por el viento.

MARÍA: *It must be cold there.*¹²

JUAN: Allá nunca hace frío.

La música cesa.

MARÍA: Yo me acuerdo que allá hacía mucho frío.

JUAN: Allá el sol es más caliente y los árboles más verdes y el agua en las acequias tiene olor a campo y vos no te acordás de nada.

MARÍA: Sí, me acuerdo que hacía frío en las casas. Cuando una miraba por la ventana, el sol estaba allí pero era invierno y las montañas estaban llenas de nieve...

JUAN: Las montañas tienen nieves eternas, así que estaban siempre nevadas y eso no tiene nada que ver con el frío adentro de la casa.

MARÍA: Sí. *But... it was cold*¹³ adentro de la casa.

JUAN: Una vez descubrieron una gran roca en la montaña, con dibujos pintados. Había un hueco, como una cripta, y el cuerpo de una indiecita momificada. Dicen que los indios la mataron ellos mismos para que no la violaran los conquistadores. Desde entonces, en ese lugar de la montaña crecen flores amarillas, pero nadie se acuerda cómo se llaman.

María intenta empujar la carroza hacia la mesa, pero Juan está arrodillado y sujeta el cochecito como si viera en él la tumba secular de la indiecita. Entonces, María comienza a correr alrededor, sin saber qué hacer, como si alguien fuera a revelarle al fin el lugar en que se encuentran las tumbas de los hijos, el polvo de una sepultura fija. Pero al mismo tiempo, sus pasos se enredan en la turbulenta sensación de que algo, una palabra, podría anunciarle irremediamente la muerte del hijo esperado, el lugar de su cuerpo inerte, carcomido por el tiempo incógnito y destruir así la última gota de esperanza que alimenta su obsesión.

MARÍA: ¿Y el cuerpo estaba allí? Porque cuando está el cuerpo quiere decir que se murió y que ya no lo tienen que buscar porque ya lo encontraron.

JUAN: Donde estaba el cuerpo nacieron las flores amarillas. Arriba, en la montaña del alcázar, las flores amarillas son muy lindas, lástima que nadie sabe cómo se llaman.

MARÍA: ¿Cómo es cuando encuentran un cuerpo en la montaña?

JUAN: Como siempre. Los indios se escapaban y trataban de defenderse y la montaña los protegía con su espíritu infinito, pero los mataron a todos. Las piedras saben. La montaña protege a los que se defienden, porque los conquistadores matan siempre y los indios desaparecen. Los conquistadores llegaban con espadas y con corazas brillantes y lanzas largas con adornos de oro y empuñaduras apretadas como cuando la muerte llega. El bien y el mal, decían los conquistadores... y los indios, en el alcázar de la montaña, miraban espantados aquella caravana de hombres metálicos marchando con sonidos de muerte seca entre los dientes y la imagen de un Dios terrible entre los labios.

Larga pausa tensa.

A veces, en la montaña hay cementerios con cuerpos de indios, pero los muertos no tienen nombre, igual que las flores. Cuando descubren un cementerio de indios es como si hubiera estado escondido para que nadie lo encuentre y nadie sepa nunca lo que pasó cuando los conquistadores los vinieron a buscar y se los llevaron y les taparon los ojos para que no vieran nunca más el

sol. Por eso, la montaña los protege, y un día aparecen y al fin se sabe dónde los enterraron, pero ya no tienen nombre. Los conquistadores los mataron a todos aunque la gente no se acuerde de nada. La gente se olvida. Entonces, las cosas que pasan es como si no hubieran pasado y a todos les da igual, por eso de los que no están no se dice nada.

MARÍA: Todas las flores tienen un nombre. Seguro que esas también se llaman de alguna manera. Cuando hay un cuerpo tiene que haber un nombre ¿Cómo se llaman las flores que no tienen nombre?

JUAN: Aquellas, ¡nadie se acuerda cómo se llaman!

MARÍA: ¿Qué hora es?

JUAN: Tarde.

María se acerca a Juan y le saca la camisa. Juan está como ausente.

MARÍA: Hagamos el amor.

JUAN: No.

MARÍA: ¡Hace tanto tiempo...!

JUAN: Nunca hicimos el amor.

MARÍA: Sí... la primera vez. Vos estabas allí, como una imagen frente al espejo, tus ojos parecían como manos que llegaban hasta mí y mi cuerpo se dejaba tocar como una arena extendida.

Lo acaricia con pasión. Él está cada vez más incómodo. Juan la empuja con violencia. Su cuerpo tenso no soporta lo que ya no es más que el simulacro de un amor desaparecido casi antes de empezar.

JUAN: ¡Nunca hicimos el amor! Estábamos el uno junto al otro, solos, cada uno solo, solo junto al otro.

MARÍA: Yo te amé.

JUAN: Vos tenías miedo... y yo también.

La música resuena como si se hubieran mezclado todas las notas, preanunciando el caos, la subversión latente que se introduce progresivamente entre las notas de la orquesta. El

sonido de una multitud que se acerca agitando letreros y consignas se vuelve cada vez más evidente, hasta invadir el recinto. María, con una alegría llena de angustia corre de un extremo al otro en el fondo de la sala, mirando siempre hacia la ventana. Sus manos rozan ingenuas la tesitura rugosa del muro en que se superponen los graffitis. Luego sube sobre una de las pilas de diarios junto a la ventana.

MARÍA: ¡Están pasando!

JUAN: No está pasando nadie.

MARÍA: Cuando pasan así, en los lugares que son los otros lugares, es porque es la fiesta de algo. *Here is another place...!*¹⁴

JUAN: ¡No abras esa ventana! Los conquistadores pasan a la hora de siempre, en los lugares de siempre con los uniformes de siempre.

MARÍA: ¿Creés que habrá alguna fiesta?

Los ruidos de la multitud se han acercado. Un auto llega rápidamente y frena de manera brusca con un sonido agudo de ruedas contra el pavimento. Las puertas del auto se cierran violentas y metálicas y se oyen los primeros disparos. Las voces aumentan. Los primeros gritos de pánico se alzan de la multitud. Las balas golpean secamente las paredes de la calle y resuenan en los rincones de la ciudad como un himno de muerte vanidosa.

MARÍA: En las películas del cine cuando liberan París, la gente los saluda y se dan besos y todos llevan banderitas en las manos. La gente se sube a los tanques y tiran flores y no desaparece nadie *and the girl the movie falls in love with the guy y hacen el amor and they love each forever.*¹⁵ Cuando hay fiesta en la calle la gente sale y...

JUAN: ¡Dejá esa ventana! La gente va y viene y en la ciudad no pasa nada, pero cuando son los conquistadores es diferente. Los conquistadores hablan del bien y del mal y todos saben lo que hacen con la gente, por eso la gente se queda detrás de las ventanas y nadie los mira. ...

MARÍA: ¡Hay fiesta! Todos van vestidos iguales, con uniformes, y van muy orgullosos para que los aplaudan, como a héroes titánicos. En los lugares que son otro lugar la gente los saluda y ellos pasan valientes...

JUAN: Son una mierda, aunque sean héroes titánicos. Siempre fueron una mierda, pasan muy derechitos con sus corazas...

Las descargas se hacen insistentes. Tres tiros de fusil invaden el recinto con brutal estruendo y el eco se aleja hasta perderse entre los adoquines ensangrentados. María baja de la pila de diarios junto a la ventana.

MARÍA: ¿Como los conquistadores?

El ruido de la calle ha cesado, como si se hubiera desvanecido, como si se hubiera asfixiado del otro lado de los vidrios.

JUAN: Sí, como los conquistadores.

Los trenes suburbanos pasan nuevamente y con el sonido repetido de ruedas en los rieles aparecen las notas del leimotivo musical.

Los trenes, cuando pasan, llevan un ritmo de costumbre cotidiana, de ir y venir como una manera de seguir estando, sin preguntas, como el olvido de los sueños. Entonces, la vida se adormece como una enredadera en el otoño, junto al muro que marca el lugar preciso donde las cosas comienzan y terminan. Así se va arrastrando el día, entre camisas rápidamente planchadas y niños a la escuela y esperas de domingo para que todo recomience una vez más y otra, dejando en la memoria, como fotos marchitas, las imágenes de un antes con ilusiones y sonrisas que la vejez olvida o magnifica.

Quinto racconto

JUAN: Dale, que voy a llegar tarde...

MARÍA: ¿El domingo viene a comer el asado tu familia?

JUAN: Sí, vienen todos.

MARÍA: ¡Mirá que cumple diez años una sola vez...!

JUAN: ¡Cómo crece!

MARÍA: Ojalá que no llueva. Si vienen todos y llueve no se dónde los vamos a meter.

JUAN: ¡Qué va a llover!

MARÍA: La verdad es que tu familia...

JUAN: ¡Pará che, pará! ¡Qué va a llover...!

La música cesa y el ruido de los trenes se ahoga en túneles nocturnos.

MARÍA: Con la ventana cerrada no entra luz.

JUAN: No entra luz porque es de noche.

MARÍA: Sí, *but de window is closed*.¹⁶ ¿Por qué pasarán si es de noche?

JUAN: Es más fácil. De noche entran y salen sin que nadie los vea, pasan y alguien desaparece y nadie se acuerda si en verdad estuvieron o si fue solamente una película o la imaginación. Al día siguiente, la gente compra carne y pan en el mercado de la esquina y los hombres y las mujeres van y vienen por la calle y nadie se da cuenta si hay alguien que ya no está en la fila de la panadería o si en la escuela hay una silla vacía.

MARÍA: No entiendo.

JUAN: No importa. Adiós.

MARÍA: Adiós. ¿Te preparo la valija?

Toma algunos zapatos y los ordena en la valija, cerca de las ruedas.

JUAN: Con esto tengo suficiente. Viajar con mucho peso...

La voz de María lo interrumpe, como el peso de un tren abandonado en medio de una estación en la que nadie ha pasado desde hace mucho tiempo y el tren se oxida en medio de las vías y las vías se oxidan de tanto querer irse.

MARÍA: Anoche estuve esperando. De noche, las cosas del día se acaban y una se acuesta y a mitad de la noche se levanta y va a la otra cama a ver si el hijo ha vuelto y es como si él estuviera ahí y una se da cuenta que todo está bien y que todo está bien y que todo está bien... y ya no necesita esperar más porque cuando se termina la noche también se terminan las camas vacías.

JUAN: Esperar no sirve para nada. Lo único que sirve es saber adónde ir.

MARÍA: Yo no sé adónde ir.

JUAN: Yo siempre supe.

MARÍA: ¿Y cuando pasó mucho tiempo? Hay tantas cosas...

JUAN: No hay nada más. Cuando ya no se puede seguir estando, lo único posible es volver.

MARÍA: Hagamos el amor.

JUAN: Ya no se puede.

MARÍA: ¡Hace tanto tiempo...! Hagamos el amor.

JUAN: Nunca hicimos el amor.

MARÍA: No tiene importancia.

JUAN: ¿Entonces por qué querés hacerlo?

MARÍA: Por eso, porque no tiene importancia.

Se escuchan nuevamente los disparos de armas automáticas y los gritos de la manifestación.

María corre al fondo de la escena mientras Juan va a buscar algunos diarios en las pilas de adelante y tapa la valija que está cerca de las ruedas. El caos de la calle invade el recinto cada vez con más fuerza.

¿Qué es eso? ¡Fuegos artificiales!

Afuera, la situación es cada vez más crítica y es evidente que hay heridos y muertos.

¡Son tan lindos!

Se oyen sirenas que se aproximan aumentando la tensión exterior. Juan se tapa los oídos, pero las sirenas atraviesan su memoria, turbia de recuerdos y dolores incrustados en las cicatrices del alma. Arrodillado, con una capucha negra cubriéndole la cabeza, las manos en la espalda como sujetas por una atadura, se debate contra una tortura imaginaria. Su cuerpo se tensa de dolor, se retuerce en el suelo; sus brazos se deforman bajo la presión de invisibles manos represoras; su voz se estremece en un grito apenas contenido, rebota en las paredes con una violencia desesperada frente al martirio absurdo y se ahoga en un silencio impotente. María, invadida por una euforia cegadora deja correr su imaginación por calles

cinemátográficas en las que una vez más la liberación de París se hace fiesta popular.

Hay estrellitas de todos colores y cuando explotan es como si fuera de día. Parecen flores brillantes por todos lados en el cielo.

En puntas de pie sobre una pila de diarios saluda con un pañuelo blanco.

¡Vive la libération! ¡Vive la libération! ¡Vive la libération!

El ruido de la calle se apaga. En el recinto se instala un silencio pesado.

¿Qué día es hoy?

Juan se saca la capucha y con el cuerpo aún entumecido por el dolor, jadeante, se sienta sobre una pila de diarios.

JUAN: El mismo que ayer. Todos los días son iguales.

MARÍA: Ah.

JUAN: ¿Sabés cuántos días han pasado?

MARÍA: Sí. Los he contado todos. ¿Querés cambiarte los zapatos? Esos están sucios.

Busca dos zapatos en la valija.

Estos te van a quedar bien.

María le pone los zapatos.

JUAN: Gracias.

MARÍA: Cuando hay nubes es más oscuro. *It's going to rain...*¹⁷

JUAN: Sí. Aquí siempre llueve.

MARÍA: Eso era allá.

JUAN: Sí. Pero aquí siempre llueve.

MARÍA: Sí, *all the time.*¹⁸

JUAN: Hace frío.

Juan, de pie sobre una pila de diarios, se calienta las manos en la luz del farol.

MARÍA: Esos zapatos están mojados.

JUAN: No son los zapatos.

MARÍA: La última vez que te los pusiste caminaste por todos los charcos.

JUAN: ¡No son los zapatos!

MARÍA: Cada vez que salís volvés con los zapatos mojados.
Juan va hacia las ruedas.

JUAN: Cuando llueve las veredas se mojan y se ve la imagen en el suelo, como si fuera un espejo. Cuando llueve las cosas se ven dos veces, es como si uno fuera caminando sobre sí mismo y eso es como volver a alguna parte.

MARÍA: Si metés los pies en los charcos, lo único que pasa es que se rompen los espejos y no se ve nada. Cuando saliste, los zapatos estaban secos y ahora están mojados.

JUAN: Llovía.

MARÍA: ¿Para qué saliste si llovía?

JUAN: En la casa estoy encerrado.

MARÍA: El encierro es otra cosa. Si nos quedamos en la casa porque queremos y viene gente, no estamos encerrados, estamos, simplemente, como todo el mundo, entonces, estamos muy bien.

JUAN: Yo estoy encerrado. Adiós.
Se escuchan golpes en la puerta, autoritarios, violentos. Juan corre hacia la valija, la toma, mira hacia María y hacia la puerta. Su cuerpo se tensa ante la expectativa de un allanamiento. Una sirena de alarma de bombardeo, larga, hiriente, invade el recinto. Juan camina en torno de la pieza arrastrando la valija abierta. De vez en cuando se da vuelta y saluda a María como si fuera una despedida romántica en un andén de estación de trenes o como si se alejara por un largo camino. María camina detrás de él, a cierta distancia, saludándole cada vez que llega a un rincón, mientras empuja la carroza. Cuando la alarma cesa, Juan cierra la valija. María deja la carroza y va hacia la mesa. Su silueta proyecta sobre el suelo la sombra de un insomnio arraigado en sus pupilas abiertas al borde de todas las noches, con esa repetición sistemática de los trenes que pasan. Juan va lentamente hacia el fondo de la escena y se sienta en la silla junto al esqueleto de la mesa.

MARÍA: Septiembre es el mejor mes del año.

JUAN: Aquí no. Aquí nada es mejor.

MARÍA: En septiembre las casas de aquí son más lindas. *I like big houses.*¹⁹

JUAN: Las casas grandes están siempre vacías.
Se miran un instante en silencio. Poco a poco se escuchan voces de niños entremezcladas con ruidos cotidianos de visita familiar. Las voces de los niños se entreveran con un tango. Las notas del bandoneón flotan en el espacio como una tarde tibia.

Antes las casas tenían ruido de puertas que se abrían y ruido de agua en los grifos, goteando siempre, y ruido de niños con bicicletas en las calles y ruidos de pelota de fútbol en las ventanas. Había el ruido de la gente que hacía visitas sin invitaciones y ruidos de familia los domingos, con juegos de cartas y discusiones de política. Había ruidos de risas y los niños gritaban y las madres gritaban a los hijos y los hijos lloraban y los padres gritaban a las madres que hicieran callar a los hijos...

Juan deja caer cartas en el hueco de la mesa. Las cartas flotan en el espacio, como hojas o como pensamientos que caen y se esconden en los rincones de un lugar lejano que ya nadie usa. Se escuchan voces que hablan en desorden donde apenas sobresalen algunas palabras conocidas y risas de niños que dejan en el aire la clara sensación de un almuerzo familiar. Con la voces se entremezcla cada vez más nítida la música del racconto.

Sexto racconto

JUAN: En esta casa ya no se puede ni jugar un partido de cartas tranquilo, a ver si te ocupás un poco che, en vez de estar mimándolos tanto. Estos pendejos de mierda tienen que estar todo el tiempo llamando la atención, que si voy yo les voy a dar una y... después te vas a poner a llorar como una Magdalena y vas a estar tres días con la cara larga haciéndote la víctima.

La música cesa.

Esta casa no tiene ruidos de nada.

Se queda un instante pensativo. María, inmóvil, no dice nada. Juan se levanta con el resto de las cartas en la mano. María lo mira mientras el silencio destruye los ruidos cotidianos de lo que ya no es. Juan deja caer el resto de las cartas sobre el montón de ruedas.

El único ruido de esta casa es cuando tiramos la cadena.

María toma del montón una rueda de bicicleta y la pone sobre la mesa, luego, toma la ropa que está en el suelo y la extiende, al fondo de la escena, sobre las pilas de diarios.

MARÍA: Hay el ruido del timbre y... el del teléfono y... el de la televisión...

JUAN: Nosotros no tenemos televisión.

MARÍA: Porque vos no querés. *Everyone's*²⁰ tienen TV, salvo nosotros.

JUAN: Nosotros pensamos.

MARÍA: Si tuviéramos TV podríamos hablar de otras cosas. La gente habla de muchas cosas, como en la televisión. A mí me gusta hablar con la gente.

JUAN: A esta casa no viene nunca nadie. El timbre no suena nunca.

MARÍA: Si vos los saludaras...

JUAN: No empecés otra vez con las mismas historias.

MARÍA: Los de aquí son gente como nosotros.

JUAN: ¡No! No son como nosotros.

MARÍA: Ahora que estamos aquí en este lugar *we're like them*.²¹

JUAN: Nosotros somos diferentes. No seremos nunca de aquí, ¿entendiste? ¡Nunca!

MARÍA: ¿Por qué?

JUAN: ¡Porque no somos de aquí...! Cada vez que hablo, lo primero que me preguntan es de dónde soy... entonces no soy de aquí.

MARÍA: Si nosotros queremos también somos de aquí, aunque me pregunten de dónde soy.

JUAN: Si te preguntan de dónde sos es porque no sos de aquí.

MARÍA: Si no hablamos con nadie y no hacemos lo mismo que los de aquí entonces claro que no somos de aquí, pero si vos les hablaras...

JUAN: A esta casa no viene nunca nadie. Los únicos que vienen son los Testigos de Jehová y la próxima vez que vengan les voy a tirar un balde de mierda.

MARÍA: Lo que pasa es que ellos creen y tratan de convencer a los demás... yo les digo que yo también creo pero que no soy de ellos y me muestran cosas escritas y discutimos y yo trato de convencerlos de que *each one can believe as they want*²² y eso no les gusta pero siempre vuelven y quieren convencerme *but I tell them*²³ que no y les digo que *I'm busy* y que *come back again*²⁴ y se van y no le hacen mal a nadie.

JUAN: ¡La próxima vez que vengan...

MARÍA: ¡Sí... pero me hablan!

JUAN: ... les voy a tirar un balde de mierda!

María toma la ropa sobre los diarios y la tira con violencia sobre las ruedas, junto a la valija. Juan se sienta sobre la valija. María lleva la carroza hacia el fondo y se sienta junto a la mesa. Juan baja la mirada. El sonido de la lluvia deja una nostalgia acostumbrada al silencio. Junto a la valija caen sus sentimientos de vergüenza escondida, ruedan por el suelo como gotas de lluvia y se ahogan en los charcos o en el espejo roto cuando los zapatos mojados marchan bajo la lluvia.

MARÍA: ¿Por qué desconectaste el teléfono?

JUAN: A nosotros no nos llama nunca nadie. ¿Para qué quiero teléfono?

MARÍA: Para llamar a los otros.

JUAN: Los otros se volvieron.

MARÍA: Nosotros no volvimos

Juan pone la ropa en la valija.

JUAN: Nosotros no, pero yo me vuelvo. Los que se quedan en otros lugares es porque no tienen ideales...

MARÍA: Los que se quedan es porque se quedan y nada más. Hay lugares para irse y hay lugares para quedarse.

Él la mira sin querer comprender.

Si uno quiere, si uno trata de quedarse, si uno trata de ser como toda la gente... cuando alguien siente que se puede quedar en otro país es porque ya no quiere volver...

JUAN: ¡Hay que volver! Cuando uno tiene un ideal... en la vida... lo único que tenemos son los ideales...

MARÍA: Los ideales... se van poniendo viejos, se van adaptando a la realidad. Cada uno trata de nacer otra vez, de ser igual que todos, de vivir como toda la gente. En cada lugar hay alguien que trata de vivir como los demás, o simplemente de vivir... y eso sí se puede. Los que se vuelven, a veces no llegan a ninguna parte.

JUAN: ¿Te das cuenta? ahora resulta que está bien quedarse. *¡This is my country! ¡Good morning America!*²⁵ ¡No te das cuenta que te están lavando la cabeza?!

MARÍA: Yo sé muy bien lo que digo... ¡y lo que no digo!

JUAN: ¿Y los que ya se volvieron y nos están esperando?

MARÍA: Los que se volvieron no están esperando a nadie.

JUAN: De todas maneras yo me voy.

Se quedan en silencio. María comienza a limpiar los zapatos y se deja absorber por su gesto desesperadamente continuo. Se oye un ritmo de pasos en la calle mojada. El golpeteo de los tacos atraviesa el lugar y se aleja hasta desaparecer al fondo de la calle. Las gotas de lluvia suenan todavía, apenas perceptibles, como una caricia húmeda.

MARÍA: Adiós.

JUAN: Adiós.

Juan se sienta sobre la valija, mirando hacia el rincón desde donde no se parte.

MARÍA: Cuando llegamos aquí teníamos teléfono y me llamaban siempre. Una vez me dijeron que... *among many people...*²⁶ lo único que yo tenía que hacer era... y me mandaban *a perfume by mail*²⁷ ¡Un

perfume...! ¡A mí me gustan mucho los perfumes! Me llamaban y había que responder a un montón de preguntas difíciles que... *right now... I don't know... let me think... I think...*²⁸ Cuando teníamos teléfono yo también existía.

Juan va hasta la mesa.

JUAN: ¿Queda algo de comer?

Sobre la rueda de bicicleta que cubre la parte superior de la mesa, María pone el plato vacío. Una herida de soledad madura se dibuja en los ojos de Juan.

MARÍA: Tomá.

JUAN: Gracias.

MARÍA: ¿Querés más?

JUAN: No, gracias, con esto está bien.

María toma el plato y pone sobre la mesa el zapato que está limpiando.

Tengo que terminar de arreglar mis cosas antes de irme.

Juan toma el zapato, va hasta las ruedas en el suelo, las aparta y deposita el zapato bajo ellas, como enterrándolo. María lo mira aterrorizada. Sus ojos son como un sonido largo, como un miedo en medio de la boca. Luego lo cubre con las otras ruedas y se acuesta sobre ellas.

MARÍA: Claro.

Una nota de bandoneón resuena en el espacio, sostenida hasta el límite. El tango se ha adueñado de la vida con su carga de miseria cadenciosa. Como un organillo abandonado, el bandoneón respira su canción de esquina, su cafetín de siempre con las mesas de mármol y las puertas con cristales manchados por el aliento alcohólico del día.

Con el grito contenido en la boca desmesuradamente abierta, María abre sus brazos hacia el cielo y los brazos se extienden más allá del cuerpo y se quiebran hacia el centro como un vuelo cortado. Entonces, se aprieta el vientre con las manos ajadas. Su boca se estremece en la caverna de un grito enmudecido por la costumbre del dolor, y las manos, garras entrelazadas en las entrañas donde se arraiga el recuerdo del hijo, se estemecen en un último esfuerzo y se apagan como una luz que el anochecer disuelve en la penumbra solitaria.

Pausa larga.

María va hacia los diarios del fondo junto a la ventana y con el mismo trapo con que limpiaba el zapato, recomienza su acción sobre las pilas de diarios. La figura de su cuerpo es como una sombra transparente, inútil. Sus manos se dejan llevar por el impulso de la costumbre, como una hora perenne en la oscuridad de las tintas insertibles o como las ventanas cuando los vidrios se van desdibujando detrás del polvo opaco.

¿Qué vamos a hacer con los diarios?

Toma una pequeña pila de diarios, adelante, y la deposita junto a la pared del fondo. Repite luego la operación una y otra vez, sistemáticamente. Juan, siempre acostado sobre las ruedas no la mira.

JUAN: Están ahí.

MARÍA: Ya sé que están ahí. Hace mucho que están ahí. Todo fue hace tanto tiempo.

María pone la silla invertida sobre la mesa.

JUAN: Los días empiezan y terminan y hay cosas que no se pueden olvidar. Los que no las vivieron, o los que hacen como que no las vivieron, se pueden olvidar. Yo no.

MARÍA: Capaz que ya no se acuerdan..., o capaz que regresaron y se volvieron a ir..., o capaz que ya están muertos.

Con un impulso Juan se sienta sobre las ruedas. Su voz golpea con el sonido de los martillos metálicos o los péndulos irreverentes que no saben del tiempo en que la muerte deja todo en suspenso.

JUAN: ¡No! ¡No tienen suficiente miedo para estar muertos!

MARÍA: Están los que se van y los que no se van. También están los que regresan y los que no regresan. Vos no sabés. Los que regresaron tampoco saben nada. Quizás que nadie sabe nada. Los conquistadores, ¿creés que todavía están?

JUAN: Esos no se van nunca, se esconden, se protegen entre ellos, se disfrazan de señores honestos, pero no se van.

MARÍA: ¿Cómo hacés para saber todo eso?

JUAN: Lo dicen los diarios.

MARÍA: Entonces son mentiras ¿no?

JUAN: Ya empezás otra vez.

MARÍA: Yo solo quería conversar un poco. *It's been a long time since I don't wait for anything.*²⁹

JUAN: Es porque te has olvidado de las cosas importantes.

MARÍA: ¿Cuáles son las cosas importantes? ¿La revolución?

Juan corre hacia todos lados, desesperado, con una urgencia clandestina. Sus manos se crispan ante la idea de ser descubierto.

JUAN: ¡Callate, mierda, habla más bajo! ¿Querés que te escuche todo el mundo, querés que no me dejen salir?

ELLA: Yo no quiero nada.

JUAN: Claro, como los que se olvidan.

María toma la carroza y va hacia los diarios de adelante, empujando junto con la carroza su cansancio de oír aquella letanía de palabras cuyo sentido ha envejecido en la distancia aislada del encierro. Los pasos, como un rumbo extraviado, salido de su cauce, buscan puertas donde dejar caer la noche, pero las puertas permanecen cerradas, se empecinan en ocultar lo que ya nadie busca. Juan, con la conciencia estremecida por la impudicia del olvido, martillea palabras acusadoras como lápidas nuevas en medio de la plaza.

Los que se quedan en otro lugar es porque ya no quieren saber la verdad. Es más fácil hacer como si las cosas fueran de otra manera, como si lo de antes y lo de ahora no fuera lo de siempre, entonces es fácil quedarse. Los que se quedan en otros lugares es porque quieren que las cosas importantes no sean nunca más.

Va hacia los diarios de adelante, se acerca a María y la da vuelta con violencia. Su mano se aferra a ella como una dentellada brutal.

MARÍA: Eso no es cierto. Las cosas importantes son las de antes, pero son ahora... y aquí.

JUAN: Vos ya no querés que las cosas sean como son. Vos lo único que

querés es que sean y eso te alcanza... pero no te alcanza siempre, si no, no estarías así porque no tenemos teléfono.

MARÍA: ¡Vos querés lo que querés y lo que sienten los demás es igual que nada.

JUAN: ¿Te creés que no me doy cuenta? Todo se va al carajo.

Levanta la carroza y tira los zapatos al suelo con un gesto seco, como se tira la vida cuando ya no se puede.

Lo de antes es ahora y vos ya no sos nada.

María se queda petrificada, como una raíz seca.

Me voy.

MARÍA: *I'm cold.*³⁰

Juan va a sentarse. Sus pies arrastran el peso de un cuerpo envejecido, como un invierno súbito.

JUAN: ¿Querés que suba la calefacción?

MARÍA: Sí.

María levanta los zapatos desparramados por el suelo, los pone en la carroza y se envuelve en el calor de sus brazos, como una caricia ajena.

En las casas grandes hace frío. Cuando no hay nadie en la cama vacía y la cama espera todas las noches, la casa se queda sola y hace frío. Una se levanta todos los días a mitad de la noche a ver si el hijo ha vuelto pero la cama está vacía y hace frío.

Juan aumenta la intensidad de las lámparas.

Así está mejor.

La música del racconto vuelve con su carga de pasado efímero. Juan y María van al centro de la escena.

Séptimo racconto

MARÍA: ¿Creés que lo van a llamar para el servicio militar?

JUAN: María... llaman a todos los que tienen dieciocho años... y como

no es marica, coge che, mirá, hace así y coge...

MARÍA: ¡No seas grosero!

JUAN: ... entonces va a hacer el servicio militar!

MARÍA: ¡Callate, bruto!

JUAN: ¡Dejalo crecer tranquilo, che... ya es un hombre carajo!

La música cesa. La lluvia recomienza su letanía sobre los techos, como una asfixia acuática o un rodar de pasos perdidos en la noche cercana. Juan y María vuelven a los diarios de adelante.

Adiós.

MARÍA: Adiós.

JUAN: Adiós. Las casas son siempre demasiado grandes... o están demasiado solas.

MARÍA: ¿Ya te vas?

JUAN: Mmm.

Juan se sienta y María comienza nuevamente a entrecerrar los brazos alrededor de su cuerpo solo. En el rincón de la habitación, Juan se balancea como una canción de cuna. María, de pie, se deshoja lentamente como un libro abandonado en el rincón de los olvidos prematuros.

MARÍA: Adiós.

JUAN: Adiós. Un día...

MARÍA: ¡No... eso no! Cuando se llega al final del camino las puertas de las casas se repiten en imágenes paralelas, iguales, pero nadie las abre, nadie las atraviesa y las puertas permanecen cerradas, todos los días y todas las noches con esa persistencia de querer siempre, de no saber cuándo y de seguir esperando.

JUAN: Los que quieren siempre terminan creyendo que todo está bien. Pero yo, las cosas las tengo aquí, en la cabeza...

Se golpea la cabeza con los puños cerrados, violentos, desesperados.

Ya no se puede. Yo no puedo... Adiós.

MARÍA: Quiero tener un hijo.

JUAN: Adiós.

María toma un cepillo y deja que sus cabellos se deslicen como un salmo purificador entre los dedos abiertos. Sus manos acarician el aire con un gesto sensual para matar los últimos instantes de su soledad.

MARÍA: Mmm. Los hijos quieren siempre. Cuando un hijo vuelve a la casa todos se alegran porque un hijo volvió y las puertas ya no permanecen cerradas. El hijo las abre, y las camas ya no están vacías nunca más y entonces todo es como antes. Quiero tener un hijo.

JUAN: Ya tuviste un hijo.

MARÍA: Sí, tuve un hijo...

JUAN: ¿Y para qué querés tener otro hijo si te lo van a hacer mierda?

MARÍA: ¡Callate!

JUAN: ¿Querés que te diga dónde está tu hijo?

MARÍA: ¡Callate...! ¡Callate...! ¡Callate...!

María corre empujando la carroza,. El bandoneón desintegra notas que ruedan por las paredes y se estrellan contra los rincones. Los zapatos caen desperdigándose por el suelo. En su carrera María los va recogiendo y los vuelve a poner en la carroza. Intermitentemente, se tapa los oídos para que las palabras de una realidad largamente negada, no entren en los intersticios de su conciencia torturada. Juan va hacia María y la detiene bruscamente. Poco a poco la envuelve entre sus brazos. Sus manos no la tocan.

Está bien, ya sabés que cuando hablamos de eso se pone todo así.

María lo empuja como a una mancha que duele.

No se pone nada. ¡Lo tengo aquí y aquí y aquí!

Se golpea el vientre con los puños cerrados. Cada golpe es una parte de ella misma que se rompe en pedazos. Su cuerpo se dobla hasta caer de rodillas. Juan se aleja hacia los diarios del rincón de adelante. La desesperanza los atrapa una vez otra vez.

JUAN: Yo tampoco puedo.

Octavo racconto

MARÍA: ¿Vas a volver muy tarde? Tené cuidado, ya sabés que de noche... ¿Querés llevarte algo para comer? Si se hace tarde llamame por teléfono y no te metas en cosas raras que después pasan cosas..., el hijo de la vecina hace tres días que no ha vuelto y nadie sabe nada. En la facultad hay muchos que lo único que quieren es no tener que estudiar y se la pasan organizando cosas raras... después se creen que es un juego pero no es un juego... Tené cuidado... si pasa algo llamame por teléfono... mirá que la mujer de al lado está loca corriendo de aquí para allá y nadie le quiere decir qué paso con su hijo. ¿Seguro que no querés nada para comer? Tené cuidado y...

Suena el timbre del teléfono. María descuelga el auricular. El timbre sigue sonando.

¡Hola, sí, hola, hola...!

Poco a poco se va llevando el auricular hacia abajo, resbalando por su cuerpo tieso, hasta apretarlo fuertemente contra su vientre. Las palabras suenan como una imagen muerta en el espejo. María las mira pasar como un velo delante de sus ojos y las palabras circunvalan los bordes del espejo y caen una a una y nadie las escucha. Apenas resuenan en su boca entreabierta y se deshacen en el suelo, como esquirlas marchitas. María deja caer el auricular.

La música del racconto cesa. El sonido del teléfono continúa mientras ella avanza de rodillas hacia los diarios. Pausa corta.

¿Por qué desconectaste el teléfono?

JUAN: A nosotros no nos llama nadie.

MARÍA: A mí me llamaban.

JUAN: Él no. Adiós.

MARÍA: ¿Te vas?

JUAN: Mmm... ya es la hora.

María se sienta junto a él.

MARÍA: *It's always time.* ³¹

JUAN: Entonces me voy.
Juan la acaricia.

MARÍA: Adiós.

JUAN: Adiós.

MARÍA: Las cartas tardan mucho. A veces ni siquiera llegan. La gente escribe cartas y después no las manda. ¿Me vas a escribir?

JUAN: Sí.

MARÍA: ¿Una carta larga?

JUAN: Es tarde.

MARÍA: Las cartas dicen cosas lindas. Es como viajar. Cuando una recibe una carta se imagina todo lo que dice. Una vez me mandaron una y yo no la abrí. Pasó mucho tiempo. El sobre era muy lindo, con estampillas doradas y un sello con la fecha. Yo la miraba todos los días, me imaginaba cada palabra, cada frase. Una mañana, no sé por qué, la abrí y la tinta se había borrado. ¡Era tan linda mi carta con estampillas doradas! pero la tinta se había borrado. Las palabras se desvanecían sin que nadie pudiera leerlas. El papel se puso amarillo y un día lo tiré.
Juan toma los zapatos que María guardó en la valija y los lleva hacia los diarios de atrás.
Tenés que llevar abrigo. *It's cold there*³² y las casas no tienen calefacción.

JUAN: Así está bien.

MARÍA: Cuando llegues no vas a conocer a nadie.

JUAN: Los que se quedaron allá están igual que antes y los que ya se volvieron están con los otros, igual que antes.

MARÍA: Sí, pero ya no son los mismos. Están más viejos.

JUAN: Yo también.
Juan deja la valija y sigue caminando. Sus pasos son como una siembra de arrepentimientos.

MARÍA: Entonces no te van a conocer. La gente cambia, el tiempo pasa y la gente se acostumbra. Después se olvidan, o hacen como que se olvidan.

JUAN: Para nosotros también ha pasado el tiempo... y yo no me he olvidado de nada.

MARÍA: Vos no, pero los otros quizás que ya no se acuerdan. Es muy difícil acordarse todos los días. La gente tiene que seguir viviendo.

JUAN: Nosotros también hemos seguido viviendo.

MARÍA: No. *Not us.*³³ Nosotros nos fuimos. La gente se acostumbra. Si no, no pueden seguir viviendo. Después el tiempo continúa y lo que pasó es como un recuerdo lejano, como un sentimiento que ya no duele.

JUAN: Hay algunos que todavía se acuerdan.

MARÍA: Sí, pero ya nadie los escucha.

JUAN: También están los que quieren saber y nunca se cansan de buscar.

MARÍA: No sé. Los que siguen buscando también se acostumbran... se acostumbran a buscar y eso les alcanza. Es otra manera de acostumbrarse.

JUAN: Algún día las cosas cambian, por eso me voy.

MARÍA: Las cosas cambian todos los días. Los que se vuelven encuentran todo cambiado y ya no saben dónde están. Son como gente de ninguna parte, como gente sin tiempo. Buscan lo que ya no existe y no entienden nada. Buscan pero no encuentran nada y nadie los entiende. Y los que vuelven tampoco entienden a nadie, se acuerdan de los olores de antes, buscan en la cara de la gente como si conocieran a todos, sonríen para que los vean y la gente pasa sin mirarlos. A los que vuelven no los mira nadie porque son como extranjeros. Ya no saben vivir de la misma manera.

JUAN: Yo siempre he vivido de la misma manera.

MARÍA: Allá vas a seguir teniendo miedo.

JUAN: ¡Yo no tengo ningún miedo!

MARÍA: De los conquistadores no, pero vas a tener miedo de vos mismo, todos los días vas a tener un poco de miedo.

La música del racconto se mezcla con un sonido de llamadas telefónicas. Juan va hacia las ruedas. María se queda junto a la mesa.

Noveno racconto

JUAN: ¡Hola! ¿comisaría...? sí, mire... llamo por... ¿cómo que no hay nadie...? mi hijo... ¿cómo que no sabe nada...? ¡si se lo llevaron ustedes! ¡No señor, aquí no hay ningún error...! ¡Hola! ¡Hola...! Hijos de puta.

La música cesa. El timbre del teléfono de la comisaría suena todavía algunos segundos. Juan toma el teléfono y corre hacia la ventana. Lentamente, su mano se desliza por los vidrios como una caricia sobre la piel fría de los muertos. Pone el teléfono sobre una pila de diarios junto a la pared del fondo y se queda junto a él. María toma una cuerda, la extiende entre el respaldo de la silla y la carroza y comienza a colgar los zapatos como si fueran ropa recién lavada.

MARÍA: Cuando se sequen te preparo la valija.

JUAN: Van a tardar mucho.

MARÍA: Sí, *but you cannot go like that.*³⁴ ¿Qué va a pasar en la frontera cuando te revisen la valija?

JUAN: ¿Qué tiene que ver la valija con la frontera?

MARÍA: ¿Cómo qué tiene que ver? En la frontera revisan todas las valijas.

JUAN: Sí, pero esta vez es la de abajo.

MARÍA: Todas las fronteras son iguales.

JUAN: Todas no. Hay fronteras de arriba y hay fronteras de abajo.

MARÍA: Hay fronteras y nada más y en todas es igual. En todas te revisan la valija.

JUAN: No, no es igual. Cuando uno está abajo, la frontera está arriba.

Cuando uno está allá abajo, bien abajo, abajo de todos los que están arriba, ahí sí te revisan las valijas. Pero no a todos. A los que son de arriba, cuando pasan la frontera no les revisan nada, porque para ellos es siempre la frontera de abajo.

MARÍA: Hay fronteras arriba y abajo y al costado y en todas te revisan la valija. Tiene que estar en orden.

JUAN: Hay fronteras arriba y abajo y en el costado y por todos lados, pero las de arriba y las de abajo no son iguales. Nosotros estamos arriba y la frontera está abajo y abajo es de donde yo soy, pero cuando te vas ya no les importa nada.

MARÍA: De todas maneras, tiene que estar en orden.

JUAN: Apurate, es tarde.

Camina de un lado a otro. En cada lugar al que llega se detiene un instante y vuelve a partir hacia otro punto igualmente indefinido, con la precisión de lo insertible.

MARÍA: Si al menos pudiera tener un hijo...

JUAN: ¡No empecemos otra vez con eso, que ya sabés dónde termina!

María lo mira buscando un poco de comprensión. Sus ojos son como un anuncio de bondades en la estantería de una vidriera piadosa.

MARÍA: *Do you remember?*³⁵

JUAN: Claro que me acuerdo.

MARÍA: ¿Del último día también?

JUAN: Sí, del último día también.

MARÍA: Si tuviéramos otro...

JUAN: Si tuviéramos otro no cambiaría nada. El teléfono no sonó nunca más.

MARÍA: Pero aquí sería diferente.

JUAN: El recuerdo nunca es diferente.

MARÍA: Si empezamos de nuevo será diferente.

JUAN: Nosotros no podemos empezar nada nuevo.

MARÍA: Porque *you don't want*.³⁶

JUAN: Porque yo me acuerdo todos los días.

MARÍA: Yo también me acuerdo, pero si tuviéramos otro...

JUAN: Yo no quiero tener más nada. Adiós.

MARÍA: Adiós.

Las notas tristes de "Adiós Nonino" dejan caer un instante toda la nostalgia de la ausencia, como un suspiro dejado en un zaguán. María se cubre la cara con las manos. Juan se pone de pie y avanza unos pasos. Toma un paraguas sin tela y lo abre. María también se pone de pie y va junto a él, bajo el paraguas.

JUAN: Adiós.

MARÍA: *It's raining*.³⁷

JUAN: Sí, aquí siempre llueve.

MARÍA: ¿Por qué no esperás que pase la lluvia?

JUAN: Es demasiado tarde.

MARÍA: Te vas a mojar.

JUAN: Tengo paraguas.

MARÍA: Se te van a mojar los zapatos.

JUAN: No puedo más.

Juan le da el paraguas, toma la valija, y comienza a caminar. Su viaje lo lleva siguiendo el mismo camino periférico. Al final del viaje deja la valija junto a las ruedas. La música cesa.

Hay ruedas grandes que dan vueltas grandes y hay ruedas pequeñas que dan vueltas menos grandes.

Juan se arrodilla junto a las ruedas, desentierra el zapato y se lo da. Luego, en una carrera desenfrenada toma las ruedas y las lleva hacia la mesa, las pone encima y va a buscar las pilas de diarios y las amontona junto a la pared del fondo, donde ha colocado la mesa. Finalmente toma la carroza y la amontona con los demás objetos sobre el esqueleto de la mesa. El espacio ha quedado vacío. Solo la valija marca aún el sitio del regreso.

MARÍA: ¿*Are you sure*³⁸ que tenés todo lo que te hace falta?

JUAN: A los que no tienen nada no les falta nada.

MARÍA: ¿Creés que algún día va a venir...?

Música de racconto. Las notas del tango se suman al sonido de autos clandestinos y carreras súbitas en la noche donde desaparecen nombres de todos los anuarios. Juan y María van junto a la ventana.

Décimo racconto

MARÍA: El hijo de la vecina no se sabe dónde está pero dicen que está.

JUAN: Hace demasiado tiempo, María.

MARÍA: ¿Pero está, no?

Apretándose el vientre con ambas manos, como si quisiera retener lo que su vientre ya no guarda. El sonido de una última carrera se termina en voces clandestinas con órdenes e insultos. Se oye la puerta de un auto cerrarse secamente y las gomas que dejan su grito agudo en el asfalto cómplice.

¡Él va a volver! ¡Él va a volver!

JUAN: Tenemos que irnos... un día nos va a venir a buscar a nosotros también...

MARÍA: ¡No podemos irnos y dejarlo así!

JUAN: ¿Dejarlo cómo María...? De eso no se vuelve María, en otro lugar vamos a poder empezar de nuevo...

MARÍA: Yo tengo esperanza... y si nos vamos...

JUAN: Si nos vamos, lo buscaremos con la ayuda de otro país, aquí ya no podemos hacer nada María.

MARÍA: Desde que él no está es como si la vida tampoco estuviera...

La música del racconto cesa. El sonido de una última carrera se termina en voces clandestinas con órdenes e insultos. Se oye la puerta de un auto cerrarse secamente y la gomas que dejan su grito agudo en el asfalto cómplice.

¿Por qué te volvés?

JUAN: Porque tengo que volver.

MARÍA: ¿Aunque él no esté?

JUAN: ¡Sí! ¡Aunque él no esté!

MARÍA: ¿Para qué?!

Juan toma la valija y camina siguiendo el rumbo periférico. La vida es como un círculo que se cierra a la luz del tiempo, que se asfixia en un intento de salida por donde solo puede consumirse la llama del encierro.

JUAN: Es tarde.

MARÍA: Siempre es tarde.

JUAN: Me voy.

Esta vez María, temerosa, trata de retenerlo. Su voz suena urgente.

MARÍA: ¡Siempre no...! A veces pienso que todavía se puede.

JUAN: Ya no. Cuando cierro los ojos no veo nada.

MARÍA: Con un poco de imaginación se puede volver a ver.

JUAN: Cuando cierro los ojos lo único que veo es un eco, un ruido de voces que se callan. Entonces hay otro ruido que golpea la puerta y se lo lleva todo, se lo traga, se traga las cosas de siempre. Los ojos se quedan cerrados, pero yo veo el eco de las voces por todas partes. Hace tanto tiempo que se callan que solo queda el eco de las voces calladas.

MARÍA: Anoche tampoco dormiste.

JUAN: Ya sé.

MARÍA: ¿Entonces para qué tenías los ojos cerrados?

JUAN: Para oír el eco de las voces calladas.

MARÍA: *What are they saying?*³⁹

JUAN: Dicen lo que nadie dice.

MARÍA: Volver no sirve para nada.

JUAN: Sí, para decir nuevamente lo que dicen las voces calladas.

MARÍA: Como un eco que nadie escucha. Cuando el teléfono dejó de sonar yo también cerraba los ojos y me parecía que todo cambiaba y que él estaba como siempre, sonriendo y que yo lo acariciaba con caricias de hijo y él juntaba las manos y yo lo acariciaba toda la noche con los ojos cerrados. Hagamos el amor otra vez.

JUAN: No.

MARÍA: Esta vez podría ser diferente.

JUAN: ¿Por qué? ¿Por qué sería diferente? Y si fuera diferente ¿sería diferente a qué? No, María, las cosas no son diferentes. Todo es igual que el día en que él no vino y el siguiente y el otro y siempre, María. Siempre. Todos los días.

MARÍA: ¿Dónde está?

JUAN: ¡Ya no está!

MARÍA: ¡¿Cómo sabés que ya no está?!

JUAN: Porque el teléfono no sonó más.

MARÍA: Si el teléfono no sonó más es porque vos lo desconectaste. Si tuviéramos teléfono sería diferente, cuando sonara yo respondería y...

JUAN: ¡Y él no sería! Cada vez corrías y él no era y ahora tampoco sería.

MARÍA: ¿Y vos qué sabés?

JUAN: Yo sé lo mismo que vos pero vos no querés saberlo, por eso creés que se puede empezar otra vez. Las cosas no se pueden empezar dos veces, María, es imposible empezar lo que ya se hizo, lo que ya fue.

MARÍA: Aquí estamos en otro lugar y eso hace que sea diferente, que sea nuevo, que todo empiece otra vez.

JUAN: Aunque todo empiece otra vez, él no podrá empezar nunca más.

MARÍA: Sí, él también...

Cada vez más acorralada, sus pensamientos golpean las palabras y se deshacen como un barco en medio del océano.

¡Él también! ¡Quiero que conectés el teléfono! ¡Quiero que conectés el teléfono! ¡Quiero que conectés el teléfono!

JUAN: En esta casa no habrá teléfono nunca más, ¡nunca más!

Las lágrimas inundan su cara transparente, como un agua bendita para la herejía de la muerte y para que Dios se ahogue como un insulto persistente.

MARÍA: ¿Y qué vamos a hacer? ¿Qué vamos a hacer?

JUAN: Yo me voy.

MARÍA: Sí.

María se arrodilla. Juan se acerca y se arrodilla también, un instante. Luego se levanta y se aleja unos pasos. Las notas del bandoneón de "Adiós Nonino" se entremezclan con las gotas de lluvia que caen, como una despedida persistente, mientras los pasos en la calle se acercan, pasan y se alejan con un rumbo preciso.

JUAN: Adiós.

MARÍA: Adiós.

Se abrazan el uno contra el otro y se quedan así, un largo instante, como si se fueran.

¿La valija está ready? ⁴⁰

JUAN: Sí.

MARÍA: ¿Y lo demás?

JUAN: Yo no tengo nada más.

MARÍA: Sure. ⁴¹

JUAN: Aquí nada de lo que tenemos es mío.

MARÍA: No tenemos nada.

JUAN: Entonces nada de lo que tenemos es nuestro.

MARÍA: No se puede llevar la patria a cuestas.

JUAN: Sería tan lindo volver a la montaña y quedarse bajo los

manzanos... Allá tendría una casa con paredes altas y los manzanos estarían muy juntos en un círculo para que lo único posible fuera ver las estrellas. Entonces podría descansar, descansar mucho tiempo, volver por un camino y...

MARÍA: Los caminos no vuelven. Los caminos se van pero no vuelven y las casas vacías no sirven para nada. Vos te vas pero ya no hay ninguna casa. Allá no queda nada. Nosotros tampoco. Vos estás aquí y yo también estoy aquí. *You're going to get wet.* ⁴² Los dos estamos aquí.

JUAN: Yo no estoy en ninguna parte.

MARÍA: Después también vas a estar en ninguna parte porque allá tampoco se puede.

JUAN: ¿Y cómo saber lo que se puede y lo que no se puede?

MARÍA: Yo sé lo que no puedo.

JUAN: Eso no es suficiente. Eso no alcanza.

MARÍA: A mí me alcanza para seguir estando.

JUAN: Porque vos no querés ver la realidad. Si abrieras los ojos un poquito te darías cuenta que estar no alcanza. A vos tampoco te alcanza.

MARÍA: Los de al lado son gente como nosotros y a ellos les alcanza.

JUAN: Sí. A ellos les alcanza pero a mí no. Además no son como nosotros. Los de al lado son de aquí y tienen un hijo y nosotros no.

MARÍA: ¡Callate!

JUAN: Nosotros no tenemos a nadie.

MARÍA: ¡Callate!

JUAN: ¡No tenemos a nadie!

MARÍA: ¡Quiero tener un hijo! ¡Quiero tener un hijo!

Su voz, entre el canto y el grito, suena como una herida acostumbrada a llagarse siempre.

Arroró mi niño
Arroró mi sol
Arroró pedazo
de mi corazón...

JUAN: ¿Por qué tiene que ser tan difícil? ¿Por qué no puede haber una casa con paredes altas y con persianas de madera en las ventanas?

MARÍA: Porque eso fue antes.

JUAN: Allá puede ser igual que antes.

MARÍA: ¿Y los conquistadores?

Juan va hacia el centro. La música de un bandoneón solitario, lánguido en su respiración larga, deja flotar intentos de palabras junto a los manzanos destruidos.

JUAN: Los manzanos estaban en filas largas y yo me sentaba a mirarlos y la brisa pasaba y los manzanos no se movían. Estaban siempre quietos, esperando que la tarde cayera lentamente y las manzanas se iban quedando como manchas pequeñas, como manchas redondas. Y entonces yo me iba y las dejaba solas. Pero al día siguiente volvía y estaban ahí y me esperaban y yo me sentaba y dejaba pasar el día y siempre se podía volver y todo era igual. Cada verano los árboles estaban en el mismo lugar, esperando que yo fuera a sentarme bajo las ramas cargadas de manzanas. Todos los veranos, y no llovía nunca.

MARÍA: Los conquistadores todavía no habían pasado.

JUAN: ¿Dónde estarán?

MARÍA: ¿Quiénes?

JUAN: Los manzanos.

MARÍA: Los manzanos, seguro que están en el mismo lugar, pero ya no es lo mismo.

JUAN: Igual que nosotros.

MARÍA: No. Igual que nosotros no.

María va hacia el centro, junto a Juan. Una mitad de la valija ha

caído al suelo. María se para en el interior de la valija abierta. Ha comenzado un viaje al fondo de lo imposible.

Nosotros ya no estamos en el mismo lugar y en esta casa las paredes no son altas y las ventanas no tienen persianas de madera, pero aquí es diferente.

JUAN: No, no es diferente porque nosotros sabemos que los conquistadores pasaron, que en cualquier momento pueden volver. Los conquistadores pueden golpear a la puerta, pueden entrar y llevárselo todo, pueden tragárselo todo con sus bocas enormes. A él también se lo tragaron y nosotros estamos aquí, pero aquí no hay manzanos sin lluvia, por eso me vuelvo.

MARÍA: Te volvés porque cuando uno se va, cuando uno se tiene que ir aunque no quiera, uno hace la valija muy rápido y hay cosas que no caben. La valija es muy pequeña, por eso la patria no se puede llevar. Todas las valijas son muy pequeñas y las patrias son demasiado grandes para las valijas. Hay patrias pequeñas y hay patrias grandes, pero todas son grandes, por eso no caben en las valijas.

JUAN: Los hijos tampoco caben en las valijas... y nosotros ya no tenemos hijo.

MARÍA: Nosotros no tenemos nada.

JUAN: Por eso me voy.

MARÍA: Hagamos el amor.

JUAN: Allá me están esperando.

Juan deja caer la valija y se para dentro de la otra mitad. Ambos se dan la espalda. Sus rumbos opuestos marcan la soledad incoherente de una fuga ilusoria donde se mezclan recuerdos aumentados por la espera continua. Las luces del espacio se apagan dando la sensación de que las sombras los envuelven como un manto protector. Solo cae sobre ellos la luz exigua de un proyector vertical, dejando en los rostros esa región de penumbras en la que se disuelven los rasgos. En la cara de Juan brilla la humedad de sus ojos como una luciérnaga invadida de lluvias. Las lágrimas dejan un camino donde se mezclan la ilusión del regreso con la certeza de lo que no llega nunca.

MARÍA: Hagamos el amor.

JUAN: Es muy tarde.

MARÍA

Arroró mi niño

Arroró mi sol

Arroró pedazo

De mi corazón...

JUAN

Se va, se va la barca

se va, se va el vapor

mañana por la mañana

también se va...

MARÍA: ¿Vamos a dormir?

JUAN: Sí.

MARÍA: ¿Y mañana?

JUAN: Mañana me voy.

MARÍA: Sí.

La luz se apaga lentamente. En el espacio resuenan las palabras de las primeras estrofas de "Vuelvo al sur". El sonido del bandoneón se ahoga en un silencio final, sin salida.

FIN

Traducción de textos intercalados en inglés

1. ¿Adónde es allá?
2. ¿Qué es allá?
3. ¿Qué querés para... (comer)?
4. ¿Muy lejos?
5. ¿Por qué?
6. Hay que comer.
7. ¿Por qué no esperás?
8. ¿Hace mucho tiempo?
9. ...a las cuatro y media... ya no tiene casa porque llegaron tarde y parece que la presión del agua...
10. ...el mapa de las nubes...

11. como un remolino blanco...

12. Allá debe hacer frío..

13. Sí, pero hacía frío...

14. ¡Aquí es otro lugar...!

15. ...y la chica de la película se enamora del muchacho y se quieren siempre...

16. ...pero la ventana está cerrada.

17. Está lloviendo.

18. Sí, siempre.

19. A mí me gustan las casas grandes.

20. Todos (tienen) TV...

21. ...somos como los de este lugar.

22. ...cada uno puede creer como quiere...

23. ...pero yo les digo...

24. ...estoy ocupada... ...vuelvan otra vez...

25. ¡Este es mi país! ¡Buenos días América!

26. ...entre muchas otras personas...

27. un perfume por correo.

28. ...en este momento no sé déjeme pensar, creo que...

29. Yo hace mucho que no espero nada.

30. Tengo frío.

31. Siempre es la hora.

32. Allá hace frío...

33. Nosotros no.

34. ...pero no te podés ir así.

35. ¿Vos te acordás?

36. ...vos no querés.

37. Está lloviendo.

38. ¿Seguro?...

39. ¿Qué dicen?

40. ...lista?

41. Claro.

42. Te vas a mojar.

Aristides Vargas

El autor nació en Villa Dolores, Córdoba, Argentina, en 1954.

Cuando solo tiene dos años, sus padres se mudan a la provincia de Mendoza. Debuta como actor a los 17 años y, a los 20, se debe exiliar a Ecuador.

–Córdoba, Mendoza y después Quito: ¿un largo camino?

–Provengo de una familia muy golpeada por la dictadura. Tuve un hermano preso y mi padre muerto. Milité en la Juventud Universitaria Peronista. Me escapé hacia Quito, en realidad allí me detuvieron por no tener documentos, me habían retirado el pasaporte en la Argentina. En esos momentos en Ecuador se vivía una "dictablanda" y decidí quedarme porque había y hay muchos argentinos. Estaban María Escudero, Susana Pautasso (integrantes del grupo Libre Teatro Libre, de Córdoba) y también el uruguayo Atahualpa del Cioppo.

–¿Por qué el grupo recibió el nombre de Malayerba?

–Nacimos teatralmente en los años 80, ya se sufría una crisis en el campo de las ideas y los grupos que habían nacido con una fuerte raíz militante iban desapareciendo. Fue un momento de transición y como éramos muy jóvenes –teníamos 20 años– insistíamos en que nosotros no íbamos a desaparecer, por eso nos pusimos Malayerba, además éramos "malditos", "gente brava".

–¿Cuándo aparece el dramaturgo?

–Hacia los años 90 escribo una versión de *Woyzeck* de Georg Büchner, sin saber nada de dramaturgia. La estrenamos en 1992 bajo el título de *Francisco de Cariamanga*. Me interesó ese personaje como la conciencia del ser mestizo en Ecuador. Es el texto que más me impresionó. Decía el protagonista: "La tierra tiene muchos fantasmas". Le di una connotación local, al situarla en la frontera de Ecuador y Perú,

durante la guerra de 1941. Le entrego un conflicto de identidad, no solo el psicológico que planteaba Büchner, sino también el cultural y social. Dejé la crítica científicista que hacía el dramaturgo alemán y la transformé en cultural. En vez de un médico, en mi versión aparecía una profesora que les enseña italiano a los soldados.

Vengo de la práctica escénica, más precisamente de la actuación y siempre busqué resolver los problemas diarios, en el campo de la creación. Es por eso que casi nunca mi dramaturgia está resuelta.

–¿Y el alto nivel poético que tienen tus textos?

–A mí me interesa mucho la poesía dramática. Rechazo el habla cotidiana. Me gusta el teatro donde exista una posibilidad de asociación, pero no de referencia, en eso mi escritura se parece a la poesía.

–¿Cuál es tu primer texto dramático?

–Sin dudarlo: *Jardín de pulpos*, armado con mi grupo. Tenía dos o tres escenas y una fábula que les conté a mis actores y nos pusimos a trabajar. La historia es la de un hombre que perdió la memoria y que, en un pasaje, se encuentra con una mujer que le indica que si puede crear un sueño pueda armar su vida, aunque no sea la de él. Así reconstruye una memoria soñada. Se relaciona con Ecuador y con Argentina. Este hombre había tenido una violenta conmoción en su vida: había perdido un hijo en la militancia. La obra se presentó en muchos lugares de América Latina, porque los grupos se sentían identificados y la estrenaban. La estructura es casi clásica, como la del teatro isabelino tiene acotaciones de humor, casi apartes.

–¿Después de Jardín de pulpos que le siguió?

–Desde ese momento empiezo a escribir, pero como una consecuencia lógica de la actuación. También me inscribí en talleres de dramaturgia colectiva con Santiago García (del grupo La Candelaria) y Enrique Buenaventura (Teatro Experimental de Cali-TEC) ambos de

Colombia y con José Sanchís Sinisterra, de España.

–En un momento en que lo ideológico parece diluirse: ¿por qué buscás la palabra como arma?

–No tengo empacho en usar todo lo que tengo a mi alcance. No soy un autor inocente, no trato de fingir que no me comprometo. Creo que el teatro que hago tiene una pretensión. Quiero que le pase algo al que lo vea, en algún nivel y que sea mejor persona. Siento que el teatro contemporáneo se ha transformado en un neoformalismo o neonaturalismo, que no dice nada y eso es decir algo. No vivo el teatro como en un contexto de vanguardia, ni la experimentación por la experimentación o el intentar indagar formas que en el fondo ya fueron dichas. En mis talleres siempre les digo a los alumnos que deben encontrar su propio teatro.

–Tu dramaturgia está sustentada en el actor...

–Creo que en el teatro es fundamental que los actores se dirijan al público. No me molesta que haya tecnología, pero creo en el justo equilibrio, que no se pierda lo que se quiere decir. La forma o el mundo tecnológico muchas veces son muy tentadores, pero no está presente el teatro.

–¿Qué público sigue a Malayerba?

–El grupo tiene varias etapas. Su público se educó y se alimentó con una forma de ver teatro. Creo que socialmente los espectadores son diferentes y heterogéneos. Lo popular para nosotros no es una categoría estética.

–Te señalan como el dramaturgo que heredó el realismo mágico latinoamericano. ¿Es así?

–Cuando salgo de la Argentina me encuentro con América Latina y sumo otra cultura, donde lo mágico, lo realista y hasta lo surrealista

están muy presentes. Pero una de mis grandes influencias fue la cultura española, porque es directa, desenfadada y brutal.

Es terrible el exilio, pero descubrí el otro mundo. El viaje al corazón de las tinieblas para mí no fue tan dramático, sino que con los años aprendí a salir de mí mismo. Lo único que puede salvarnos es ir hacia los otros. Muchos le temen al otro, pero yo encontré toda la cultura. Los argentinos somos todos muy peculiares.

—¿Cómo vivís la política?

—Me sorprende cómo la gente de izquierda pasó a ser de derecha. Me llama la atención cómo se viaja de esa manera. Se puede cambiar en la vida, pero no tanto. Nosotros vivimos años muy relacionados con el discurso político, casi como una especie de religión y ante la caída algunos se aferraron a otra religión que vieron como más seria, tal vez la derecha sea eso. Gente de mi generación que era profundamente de izquierda, ahora se derechizó, es como un ateo que encontró a Dios. Ex-militantes, compañeros míos están en puestos de gobierno y les interesa el poder. Los veo gastándose en puestos relacionados con el mundo administrativo y esto me sorprende en todas partes del mundo. Hay un trastoque de valores muy terrible, pasada la etapa del poder y de la seguridad es como si hubieran pasado del Che Guevara a Wall Street.

—¿Fantaseaste con volver a vivir en la Argentina?

—La primera vez que pude volver fue en 1984 para el Festival Latinoamericano de Teatro de Córdoba. Ahora se nos hace difícil retornar, porque por lo general nuestro grupo viaja constantemente, pasamos meses en el exterior. Tenemos nuestro propio teatro en Quito, es una casa donde el escenario es más grande que la platea. Allí se presentan muchos grupos de América Latina. Pero cada vez que me invitan a dar charlas, seminarios o traer espectáculos no lo dudo, me quedó mucha familia aquí.

Espectáculos escritos y dirigidos:

- 2008 - *La exacta superficie del roble.*
- 2007 - *Bicicleta Lerux.*
- 2005 - *La exacta superficie del roble.*
 - *La razón blindada.*
- 2004 - *De cómo moría y resucitaba Lázaro o el Lazarillo.*
 - *Tírenle tierra.*
- 2003 - *La muchacha de los libros usados.*
 - *Danzón Park o la maravillosa historia del héroe y el traidor.*
 - *Una historia enana* (obra para marionetas).
- 2000 - *Tres viejos mares.*
 - *El deseo más canalla.*
 - *La casa de Rigoberta mira al sur.*
 - *Donde el viento hace buñuelos.*
- 1998 - *Nuestra Señora de las Nubes.*
 - *La noche que se perdió la escopeta.*
- 1997 - *El agitado paseo del señor Lucas.*
 - *Pluma.*
- 1996 - *La edad de las ciruela.*
- 1995 - *Pluma y la tempestad.*
- 1992 - *Jardín de pulpos.*
- 1991 - *Francisco de Cariamanga.*
 - *El cuco de los sueños* (co-autor y codirector junto a Raimundo Zambrano Macías).

Pluma y la tempestad

Aristides Vargas

PERSONAJES

PADRE
MADRE
PLUMA
UN RUFIÓN
UNA GLORIA NACIONAL
UNA PROSTITUTA VIEJA
TRES POLICÍAS
UNA SEÑORA
UN BORRACHO
UN PERRO
UNA OBRERA EXTRAVIADA
UNA POETA MUERTA
UNA PROFESORA VIEJA
TRES ALUMNOS VIEJOS
UN HOMBRE CON UNA VIRGEN
UN HOMBRE

Padre, la Madre y Pluma; el resto de personajes se pueden doblar. El personaje de Pluma puede ser representado por un actor o una actriz; o desdoblarse y ser representado simultáneamente por un actor y una actriz.

Las diferentes fases por las que atraviesa el personaje de Pluma, lo van conformando física y psicológicamente; es una entidad urbana en blanco, que demanda la experiencia para alcanzar su individualidad.

ESCENA I

Pluma nace de manera mágica en un hogar mísero.

Sentado en medio del escenario, Pluma ve a sus padres que discuten; la madre tiene una descomunal barriga donde

supuestamente está Pluma.

MADRE: Estoy harta de que te embriagues con mi dinero, estoy harta de este lugar apestoso y de que andes por el mundo como un sonámbulo, un estúpido y sucio sonámbulo. Eres una mierda. ¿A esto le llamas vivir?

PADRE: Las putas no sobresalen por su educación.

MADRE: Ni los cabrones por su humor.

PADRE: ¿De qué te quejas? Te saqué de ese tugurio apestoso donde vivías, te puse en una casa decente...

MADRE: ¿Decente? ¿Te has fijado en los vecinos que tenemos? Tienen la cara tan cosida que cuando los miro me digo: esta gente no debe ir al hospital cuando le cortan la cara. No, se la deben coser aquí mismo no más, en el sastre de la esquina. Las suturas y remiendos no nos permiten ver las buenas gentes que pudieron ser.

PADRE: ¡Cállate! Me estás aburriendo.

MADRE: ¡No me voy a callar! Mira mi barriga, me has llenado el futuro de pañales.

PADRE: Dar a luz es un milagro divino, una gracia de Dios.

MADRE: ¡Vaya gracia!

PADRE: ¡No blasfemes!

MADRE: Entérate, dar a luz en este lugar no es nada gracioso, es un chiste de mal gusto, una bufonada de Dios.

PADRE: Algo malo nos va a ocurrir. Estás insultando lo sagrado; algo terrible nos va a pasar. Lo presiento.

MADRE: *(Con mucha frialdad)* Tal vez la mate cuando nazca.

PADRE: ¿Qué estás diciendo?

MADRE: *(A punto de llorar)* Tú me arrastraste hasta este lugar, me convenciste de que este era un buen sitio para vivir y este es un buen sitio para morir.

PADRE: No tienes pudor: estás perdida.

MADRE: Estamos perdidos.

PADRE: Resignación es la palabra.

MADRE: Esa es la palabra.

PADRE: ¿Cuál?

MADRE: Resignación.

PADRE: Esa es la palabra.

MADRE: ¿Cuál?

PADRE: ¿Resignación?

MADRE: Sí, creo que era algo por el estilo.

PADRE: Tú no tienes estilo.

MADRE: Ni tú vergüenza.

PADRE: Cállate, estoy harta de escucharte.

MADRE: ¿Vas a dormir?

PADRE: ¿Cómo?

MADRE: Que si vas a dormir...

PADRE: ¿Y eso a qué viene?

MADRE: Me pides que me calle y yo te pregunto si vas a dormir.

PADRE: No, tal vez vaya a rezar para que todo nos vaya bien.

MADRE: Yo voy a beber para olvidarme de todo.

PADRE: Te he dicho que no bebas, que no es saludable para el bebé. ¿Quieres tener un monstruo en lugar de un niño? ¿Eso quieres? ¡Anda, bebe! Tendré que amarrarte las manos para que te mejores, estás enferma, ¿sabes?, muy enferma.

MADRE: De hambre y soledad. Este lugar no permite otra cosa.

PADRE: ¿Crees que a mí me gusta vivir así? ¿Crees que la mayoría de la gente es feliz en este lugar? No, querida, todos se pudren y mean en sus cuartuchos; abre la ventana y te mirarás en un espejo. Tendré que golpearte para que te enteres.

MADRE: Tú no sabes a quién golpear y me golpeas a mí. Lanzas golpes al vacío y yo los recibo porque estoy a tu lado. No se puede amar a alguien porque está a nuestro lado y recibe nuestros golpes; creo que nuestro amor también tiene hambre.

PADRE: Muchas veces se ama porque no se sabe hacer otra cosa, o se cree en Dios porque no se sabe en quién creer; entonces nada se hace en la vida con convencimiento sino porque no hay otro remedio.

MADRE: Me sorprendes.

PADRE: ¿Qué es lo que te sorprende?

MADRE: Por un momento sentí ternura por ti, qué tontería; ahora ya no siento nada; eso fue hace un momento.

PADRE: Antes, mucho antes, me solías herir, ahora ya no.

MADRE: A ciertas horas la gente cierra las ventanas y se duerme.

PADRE: Yo he cerrado las puertas también; ya no puedes entrar en mi corazón, estás fuera, en la intemperie, para siempre.

MADRE: Todos duermen a ciertas horas. El mundo se llena de tinieblas y las casas de silencio, las personas recobran la inocencia en el sueño, nada los perturba porque están, de alguna manera, muertos; ya no te amo.

PADRE: El sueño es más intenso que el amor.

MADRE: Tengo que ir a trabajar. Tú sigue durmiendo.

PADRE: Quisiera que no fueras a ese bar...

MADRE: Haz algo: consíguete un trabajo, hazte plomero o payaso de circo, algo, no sé...

PADRE: ¡Cómo me gustaría romperte el hígado a patadas!

MADRE: ¡Atrévete! Partirme el hígado te debe costar poco ya que me rompiste el corazón y me llenaste el futuro de pañales.

PADRE: ¿Cómo puedes hablar de futuro?

MADRE: Porque yo puedo verlo, aquí en mi cabeza.

PADRE: Este es el futuro, querida. Lee los diarios; no hay porvenir. Hasta aquí

llegamos. Antes se podía pensar en algo mejor y vivir la pobreza con dignidad porque sabíamos que había un futuro. Estamos en el presente, condenados al presente.

MADRE: ¡Cállate!

PADRE: ¡No moveré un dedo en pos del futuro!

MADRE: Esta noche pasará, lo presiento, no hay lamento que dure cien años. Quisiera volver a la casa de mi madre, quisiera que me cuiden, quisiera ver a mi madre regar las siemprevivas; entonces el miedo desaparecía porque al otro día mi madre volvería a regar las siemprevivas y estas volverían a florecer. En mi padre florecía la bondad hacia ella.

PADRE: Eran otros tiempos y otras gentes. Seguramente todos han muerto, también las siemprevivas.

MADRE: Seguramente, ¿resignación es la palabra?

PADRE: No lo sé, no la recuerdo.

MADRE: *(Pausa.)* ¿Sabes?, de noche canta.

PADRE: ¿Quién?

MADRE: Lo que hay aquí *(Señalándose la barriga)*.

PADRE: ¿Canta?

MADRE: Sí.

PADRE: No.

MADRE: Sí.

PADRE: ¡A quién se le ocurre cantar en estos tiempos!

MADRE: A esto. ¿Quieres escuchar?

PADRE: Pero... ¿Seguro que canta?

MADRE: Sí, acércate, ven... ¿Escuchas?

PADRE: *(Acercando el oído al vientre de la madre.)* ¿Por qué será que canta tanto? Es como el viento, como una tempestad y a la vez suave como una pluma.

MADRE: Es como una pluma en la tempestad.

Los padres se duermen al son del canto extraño de Pluma, que viene del vientre de la madre. Él comienza a moverse y nace; con movimientos imprecisos y amorfos se pone de pie y crece.

ESCENA 2

Pluma se presenta y dice qué va a hacer.

PLUMA: Yo soy pluma y eso es decir bastante, porque hay otros que vienen al mundo y no son nada; yo por lo menos soy Pluma. Vine al mundo mientras mis padres dormían: mi madre me empujó y nadie me esperaba, vine por mi cuenta y riesgo. Este es el cielo, esta es la tierra, estos son mis padres —si lo hubiera sabido no vengo—. Apesta este lugar, durante meses he escuchado a mis padres discutir; creo que sus palabras apestan y han llenado de mal olor este lugar. Yo soy Pluma nací y crecí en los abismos del tiempo. Me llevó algunos minutos tener este aspecto —no es el óptimo, pero para este mundo tampoco se necesita gran cosa—. Esta es la noche, y estos son mis pies, no hay faro en los bajos mundos, y no hay milagros sin luz. Salgo de la oscuridad del vientre de mi madre a la oscuridad de la noche y voy a las calles. ¡He aquí mi cabeza! ¡He aquí mi corazón y mis pies! ¡He aquí mi grito! *(Grita. Huye de su casa por la ventana agarrándose de los cables del tendido eléctrico).*

ESCENA 3

Pluma se aleja de sus padres y se adentra en los peligros de la ciudad.

RUFÍAN: *(Mientras viste a Pluma con ropa de prostituta)* Tú no te preocupes, yo te voy a enseñar todo de la vida. ¿Sabes por qué? Porque eres un alma vacía, un alma que nada sabe de la vida y aquel que nada sabe, nada quiere; te vas a divertir mucho conmigo y yo estaré cerca de ti

protegiéndote, y en las noches frías te daré aliento y en las noches de calor te daré un manantial para que laves ese lindo pajarito que llevas entre las piernas, que aún no canta pero que cantará cuando yo diga que cante; tendrán que poner su dinero aquellos que quieran escuchar este pájaro cantar en el manantial. Eres muy niño todavía y no sabes estas cosas de la vida. Verás cómo nos vamos a divertir tú y yo.

PLUMA: Sí, esto está muy gracioso.

RUFÍAN: ¿El qué?

PLUMA: Esto... el asunto de la vida.

RUFÍAN: ¡Qué estúpido eres!

PLUMA: Sí, estúpido y divertido el asunto de la vida. Antes trabajaba en un banco y me echaron porque me divertía mucho; es que los billetes me daban risa, es decir, los señores que vienen en los billetes: parecen estreñidos, próceres, reinas, héroes, todos estreñidos. Es una manía meter la historia en los billetes, como si los malos recuerdos tuvieran algún valor.

RUFÍAN: *(Conteniendo la ira suavemente)* Cállate.

PLUMA: Pero nos estábamos divirtiendo, ¿no?

RUFÍAN: Que te calles. ¿Para qué hablas? ¿Crees que las palabras te salvarán?

PLUMA: Eso no fue muy divertido.

RUFÍAN: Es un paisaje del alma.

PLUMA: ¿El qué?

RUFÍAN: El divertimento me refiero.

PLUMA: No le entiendo.

RUFÍAN: ¿Acaso entiendes el perfume penetrante que hay en este lugar? ¿Lo entiendes? Solo tienes que abandonarte a él, dejar que te gobierne, que te atraviese, que te haga suyo. La gente sin perfume está condenada a morir de frío; voy a hacer de ti lo que tú nunca harías por ti.

PLUMA: Gracias, señor.

RUFÍAN: No me lo agradezcas, ya habrá tiempo de que me devuelvas el favor. ¿De dónde eres?

PLUMA: De un barrio miserable y triste.

RUFÍAN: ¿Tienes familia?

PLUMA: Mis padres duermen hace tiempo.

RUFÍAN: ¿Por qué no los despiertas?

PLUMA: Me dan miedo, también me dan miedo las enfermeras que son incapaces de poner una inyección y que le hacen a uno una carnicería antes de encontrar la vena... Fui enfermero y no...

RUFÍAN: Mentiroso es lo que eres. Tú nunca has trabajado de enfermero ni has estado en un banco; a mí no me metes cuentos, porque yo sé todo de la vida y para mí pasa por un solo lugar; conviene que lo sepas.

PLUMA: Por sus zapatos.

RUFÍAN: ¿Por qué dices eso?

PLUMA: Por el sonido que produce la suela en el cemento, ese sonido sale de un zapato que sabe todo de la vida.

RUFÍAN: Eres bastante extraño.

PLUMA: En este lugar todos somos extraños, nos abrazamos de manera extraña, nos amamos de manera extraña, y lo más extraño: cuando estamos lejos el uno del otro, no nos extrañamos. ¿Qué extraño, no?

RUFÍAN: Percibo cierta ansiedad en ti, tienes madera. ¿Cómo fue tu infancia?

PLUMA: No lo sé, creo que no la tuve.

RUFÍAN: Aquel que olvida la infancia desconoce la materia que lo conforma, el paraíso perdido. Pero no te preocupes, has ganado otro edén u otro infierno, según lo mires. El cielo y el infierno son la misma pendejada: en uno nace el pecado y en el otro se consume la pena. (*Inhalando coca*) Este polvo me da una claridad inusitada, con tres kilos podría escribir un tratado filosófico. ¡Vas a ser muy feliz en este lugar!

PLUMA: No lo creo, es decir, dudo de la felicidad: yo camino por la calle y veo que la gente no necesita ser feliz y lo raro es que lo hacen con cierta

indolencia, con cierto alivio. La felicidad ha dejado de ser un proyecto relevante.

RUFÍAN: (*Explotando violentamente*) ¡Cállate! No me deprimas, por favor, no me deprimas, no quiero que abras la boca cuando estés con mis clientes, no eres un consejero, ¿me entiendes? Eres una prostituta, y si yo gano tú ganas. Hazme caso, yo sé todo de la vida y eso me hace un hombre feliz.

PLUMA: Me alegro por usted.

RUFÍAN: ¿Ya ves? Eres como yo: te alegras con la felicidad ajena. Nuestro oficio es ayudar a los solitarios; no creas que no he sentido pena pero no quiero recordar cuándo.

PLUMA: Nunca nadie se preocupó tanto por mi felicidad pero debo darme prisa.

RUFÍAN: ¿Para qué?

PLUMA: Para cumplir sus propósitos, no quiero defraudarlo.

RUFÍAN: Eso suena sensato y refinado; me gusta, me gusta...

PLUMA: (*Malicioso*) Me siento como un enfermo que van a operar de la cabeza pero que en realidad está enfermo del hígado. ¿Cómo decepcionar a ese médico con la verdad?

RUFÍAN: Me estás poniendo los nervios de punta... ¿Acaso seré yo ese médico?

PLUMA: No, usted es un padre de familia, digo, a lo mejor tiene hijos. ¿Qué les va a decir cuando el día de mañana le pregunten: padre, qué hiciste por hacer felices a los hombres?, ¿y cómo se sentirá cuando les deba decir, como si estuviese mirando su vida por televisión: "nada, en ese momento me levanté para ir al baño"?

RUFÍAN: ¡Cállate!

PLUMA: Si yo solo estaba reflexionando.

RUFÍAN: Cierra tu maldita boca y tranquilízate.

PLUMA: Es que debo darme prisa.

RUFÍAN: ¡Relájate! ¿Sabes lo que eso significa? Re-lá-ja-te. Nadie mejor que tú

debe conocer el lenguaje de la espera, apoyarte en la barra y esperar, apoyarte en la esquina y esperar, apoyarte en la vida y esperar que el silencio se haga presencia. Entonces debes apoyar tu cabeza en su pecho y esperar; ellos creerán que te tienen porque esperas. Entonces, con un leve jadeo, haces temblar tu cuerpo y con la frialdad de un carnicero descubres tus pechos; tan pálidos como dos lunas; tus muslos, tan pálidos como el tallo de dos palmeras. Esperas. Una furia de babas caerá sobre ti pero tú eres inalcanzable. Esperas. Ellos te verán ardiente pero es solo un juego ilusorio. Te desean con tanta intensidad, que no pueden verte más que en el enceguecimiento del deseo. Es un juego ilusorio, un estúpido, ardiente y aburrido juego ilusorio. Ellos gritarán excitados y serán felices; mientras tanto tú estarás lejos de ese lugar, frío, rubio y espumante.

PLUMA: Como una cerveza.

RUFIÁN: ¡Niño idiota! No entiendes nada.

PLUMA: Sí le entiendo, señor; es algo así como estar y no estar.

RUFIÁN: Perfecto.

PLUMA: Dar, pero no dar.

RUFIÁN: Perfecto.

PLUMA: Gritar, pero no gritar.

RUFIÁN: ¡Perfecto!

PLUMA: O sea, que los hombres se acuestan con un cadáver y encima les pagan.

RUFIÁN: Por eso me tienes que dar la plata a mí.

PLUMA: ¿Por qué?

RUFIÁN: *(Riendo histéricamente)* Porque los cadáveres no tienen necesidades materiales.

PLUMA: Qué estúpido, ardiente y aburrido juego ilusorio.

RUFIÁN: ¡Ahora ve y hazlos felices!

ESCENA 4

Pluma es aconsejado sobre el peligro del lugar.

Una prostituta vieja baila un bolero con Pluma; mientras baila, habla. La prostituta tiene una caja de zapatos colgada del cuello; está ida.

PROSTITUTA:

Yo que soy vieja en este oficio.

PLUMA: Se nota.

PROSTITUTA:

Mira este vestido, me lo regaló un caballero que tenía unos bigotes tan perfumados que cuando lo besaba, era como si me llevara a la boca un puñado de fresas; debes irte de aquí.

PLUMA: No tengo motivos para irme. Tampoco los tengo para quedarme.

PROSTITUTA:

Yo soy vieja y sé lo que te digo: tú eres joven y aquí serás virgen para siempre; se pierde la pureza para ganar el amor —aquí nunca ganas el amor—, por eso la pureza envejece. Yo vine a la ciudad para ver si perdía la pureza y ganaba el amor y solo he ganado que mi boca cuelgue de mi cara, que mis ojos cuelguen de mi cara, como si todas mis facciones quisieran ganar la tierra. Solo el amor te puede sostener en el aire. Yo vine a la ciudad y a veces mi madre me mandaba un pan y cuando lo comía me parecía volver al bosque donde nací. Era un milagro, el pan de mi madre se multiplicaba en recuerdos. Ahora ya no me manda, pero así es la vida. A veces me acuesto con hombres de otros lugares y les pido que me cuenten de dónde son; entonces yo escribo en papeles lo que ellos me cuentan y los guardo en esta caja de zapatos: este es mi tesoro, una caja de zapatos llena de paisajes que no me pertenecen. Tienes que irte de aquí y sostenerte en el aire como una pluma.

ESCENA 5

Pluma mata de un disgusto a una gloria nacional.

Un anciano diputado tiene a Pluma sentado en las rodillas. Él se ve como una niña y el diputado como un abuelo lascivo.

G. NACIONAL:

Es increíble, pero con los años he llegado a hacer de este burdel mi segundo hogar. Es más, en este lugar me hice lo que se llama un hombre; fue mi padre el que me trajo por primera vez. Si me parece verlo sentado en esa silla, esperando que hagan de mí lo que ahora soy: un hombre.

PLUMA: Es un estúpido juego ilusorio.

G. NACIONAL:

¿A qué se refiere, jovencita?

PLUMA: A lo que se refiere usted.

G. NACIONAL:

Me refería a mi padre y a esa silla vacía, sin él. Quiero confesarle algo...

PLUMA: Escucho y espero, soy una cerveza, escucho y espero.

G. NACIONAL:

No sé cómo decirlo.

PLUMA: Yo tampoco.

G. NACIONAL:

No puedo excitarme, estos recuerdos que me asaltan no me permiten apasionarme, mi padre, la silla...

PLUMA: Es que las sillas no suelen ser muy excitantes.

G. NACIONAL:

No quise decir eso.

PLUMA: Yo tampoco. Ya tenemos algo en común: los dos decimos cosas que no queremos decir.

G. NACIONAL:

¿Quiere bailar?

PLUMA: Bueno, "leve temblor de cuerpo y jadeo". (*Baila de manera asimétrica*).

G. NACIONAL:

¿Qué le pasa, se siente mal?

PLUMA: ¿No se excita?

G. NACIONAL:

No.

PLUMA: Entonces tómese un trago.

G. NACIONAL:

No puedo, mi profesión no me lo permite, soy diputado de la nación.

PLUMA: Somos colegas.

G. NACIONAL:

¿Cómo?

PLUMA: Que la gente que no bebe suele ser tonta y a menudo cobarde. No tienen hijos porque no han regado sus noches amorosas con una buena copita de ron.

G. NACIONAL:

El ron calienta la sangre y hace hablar disparates.

PLUMA: En el disparate está la agilidad y la inventiva; si no, mire a esa gente que tiene el hígado blanco, sin una mancha, tienen la cara cristalina y una cabeza incapaz de articular una frase ingeniosa. Sin embargo el buen bebedor, colorado, lleno de vida, eruptante, siempre dispuesto a la risotada franca, con la gracia a flor de piel... Beba, se lo digo yo "que sé todo de la vida".

G. NACIONAL:

(*Bebiendo*) Me convenció, voy a beber un trago.

PLUMA: ¿Cómo se siente?

G. NACIONAL:

Extremadamente mal, nunca bebo. Además, debo dar ejemplo al pueblo que votó por mí.

PLUMA: No crea que el no beber lo hace mejor a los ojos del pueblo. Al

contrario, lo descalifica como su digno representante, y si se enteran de que no se excita, no solo le quitan el voto, hasta la palabra le quitan; se lo digo yo "que sé todo de la vida".

G. NACIONAL:

Tal vez tengas razón, porque la razón siempre está del lado de los débiles.

PLUMA: Es fácil darles la razón, eso evita darles dinero.

G. NACIONAL:

Creo que se está pasando de la raya.

PLUMA: Creo que se está excitando.

G. NACIONAL:

(Bebiendo un trago) Todavía no, pero estamos en la huella.

PLUMA: Creo que con dos tragos más dejará la huella y entrará en la autopista.

G. NACIONAL:

Confiemos en ese destino histórico.

PLUMA: El destino no es histórico; es destino nada más, y hasta los tontos poseen el suyo.

G. NACIONAL:

¿Vas a seguir hablando sandeces?

PLUMA: "¡Relájate! ¿Sabes lo que eso significa? Re-lá-ja-te."

G. NACIONAL:

Pero...

PLUMA: Perdone, no es con usted, es conmigo misma. Yo cuando miro a un hombre puedo leer en su cara el volumen de tonterías que lo componen.

G. NACIONAL:

¿Te refieres a mí?

PLUMA: No, a un hombre universal, genérico...

G. NACIONAL:

Me estoy cansando de esta conversación y no me excito.

PLUMA: Descansemos, creo que a usted le gustan las sillas.

G. NACIONAL:

Más me gustan las mujeres que lo hacen por vez primera.

PLUMA: ¡Ah pillín!; le gustan las vírgenes, las almas que aún no se revelan. ¡Vaya con el honorable diputado!

G. NACIONAL:

Pero tú no lo pareces.

PLUMA: Lo soy y tal vez lo siga siendo por el resto de mi vida.

G. NACIONAL:

¿Qué quieres decir?

PLUMA: Nada, que si no se excita no hay cómo.

G. NACIONAL:

Es que paso muchas horas sentado.

PLUMA: Ahora entiendo su relación con las sillas.

G. NACIONAL:

No es eso; es el letargo lo que me tiene a mal traer. Sentado hago mis discursos; sentado como y río; sentado me ofusco y me desofusco, y al final de la jornada ya no me quiero parar.

PLUMA: ¿Qué hace entonces?

G. NACIONAL:

Me resbalo debajo del asiento y espero que todos se vayan y apaguen la luz del Congreso. Luego recobro mi compostura de diputado sentado, y en la soledad del Congreso me duermo recordando viejos discursos que algún día salvarán a la patria.

PLUMA: ¿Otra vez esos tristes pensamientos?

G. NACIONAL:

Pertenezco a otra época, tengo un cariño especial por las viejas instituciones: la Caja de Jubilaciones, el Seguro Social, el Correo Central. He descubierto que los hombres pasan y, contra lo que siempre se ha creído, las instituciones también pasan; la vida pasa, yo también paso.

PLUMA: Sentado es lo que pasa.

G. NACIONAL:

No te rías, padezco de otoño precoz. Es una enfermedad que ronda los corredores del Congreso.

PLUMA: Por eso no se excita. Cuando al sexo se lo tiene quieto mucho tiempo y encima aplastado por las sentaderas, se arruga, se enferma y muere.

G. NACIONAL:

¡Mira que eres inmoral y malhablada!

PLUMA: (*Agresiva*) He tratado de ser buena y agradable, y usted no ha hecho otra cosa que hablar de su trasero. ¿Por qué no le dijo eso al pueblo que lo eligió? Le habrían regalado una silla para que se siente y se despioje la nuca como los loros.

G. NACIONAL:

¡No voy a dirimir contigo este litigio! ¡Que venga el gerente! Vine aquí buscando un estímulo que despierte mi virilidad, ¿y qué me encuentro? Una puta que da consejos. Ya tengo yo mis asesores, querida, guarda esas apreciaciones para el que te las pida. Estoy agitado, sumamente agitado, estás perdida. ¡No sirves para nada!

PLUMA: Ninguna mujer es buena para servir a un hombre, ni siquiera un hombre es bueno para servir a otro, son hombres de segunda los que sirven a hombres de primera; los grandes hombres se sientan sobre hombres de desecho, por eso después no se quieren parar.

G. NACIONAL:

Es tarde. Me tengo que ir. (*Camina sin rumbo*). ¿Dónde habré dejado mi abrigo? Siempre lo olvido en cualquier sitio. No responderé a tus provocaciones. Soy viejo y amo a las viejas instituciones; ¡no te pagaré, para que aprendas a tratar a los clientes! ¿Dónde habré puesto mi abrigo? Sin él la calle es más fría. Es un abrigo viejo pero muy fino; esta noche habrá tempestad, y sin él la humedad corromperá mis huesos, ¡niña estúpida, mira cómo has trastornado mi carácter! (*Encuentra el abrigo*). ¿Dónde te habías metido, muchacho? Nos tenemos que ir; estoy agitado y esta agitación no es mía, tal vez sea tuya. Increíble, los abrigos se agitan, vámonos compañero. ¿Estás cansado? Descansemos entonces. Hoy tampoco he logrado excitarme. Como padre de la

patria, soy mitad inmortal y mitad mortal y esta última ha bebido demasiado ron. Descansemos viejo amigo, descansemos...

PLUMA: (*Lo recuesta en su falda y canta*).

Ya el sol está oculto.
Las flores dejaron su tallo.
Y la vida pasa y pasa.
La tierra es una manta,
las sombras cantan
y la vida pasa.
El alma viuda del cuerpo
sobre los árboles vaga
y la vida pasa y pasa.

ESCENA 6

Pluma es expulsada del paraíso o del infierno, según se mire.

RUFÍAN: (*Entrando donde está Pluma con el cadáver de la Gloria Nacional*) ¿Qué has hecho?

PLUMA: Nada.

RUFÍAN: ¡Está muerto!

PLUMA: Solo su parte mortal; la inmortal vaga por los corredores del Congreso.

RUFÍAN: ¿Y ahora qué hago? La policía vendrá, hará averiguaciones...

PLUMA: Dígale que no era un hombre, era un trasero.

RUFÍAN: Ya decía yo que eras un imbécil. Te di una casa y una profesión y mira cómo me pagas, te enseñé todo lo que debías aprender, confiaba en ti y te quise como a un hijo, pero no he conseguido más que un ser indigno que amenaza con aplastarme. Vendrá la Policía y no dudaré un instante en delatarte; ellos saben hacer su trabajo, vamos a llevar

este asunto hasta las últimas consecuencias, y cuando en este burdel decimos: "Hasta las últimas consecuencias", estamos hablando de autores, cómplices y encubridores; la Policía no perdona: prenderán una luz en la mitad de tu cara y la apagarán para siempre; de ese golpe nadie se levanta. Vas a ir a dar a la cárcel con toda tu juventud y tu soberbia. ¡Vete de aquí! ¡A la calle, con las prostitutas de mala muerte y los maricas y el frío y el viento! No tienes futuro en las casas decentes, muchacho estúpido, has perdido la oportunidad de ser alguien en la vida.

PLUMA: ¡No moveré un dedo en pos del futuro!

RUFÍAN: La lluvia de la noche te va a calar los huesos. Morirás en un callejón oscuro, junto a las ratas, congelado como esas cajas de comida que mandan del Norte porque allí nadie las quiere comer; y aquí tampoco, tampoco nadie come porque es una porquería que nadie come en ningún lado, una porquería que se pudre sola en las refrigeradoras de los supermercados o en los basureros de la ciudad. Vete, estoy deprimido: has ganado tu libertad pero has perdido un lugar seguro.

PLUMA: Si fuera una persona razonable trataría de defenderme y le rendiría cuentas, pero usted no es el amo; usted solo cuida de sus mujeres y prepara sus orgías, pero no manda. Si hablo con usted, es porque me da lo mismo hablar con nadie. ¡Usted es nadie, usted es nada, un lugar vacío donde llega la gente como yo, cansada y muerta de hambre, un lugar sin alma donde un bombillo rojo hace las veces de corazón! Ese lugar es usted, tampoco es un hombre, es un cartel de neón, una luz engañosa en la noche de las mujeres solas, como esa que está ahí. *(Señala a la prostituta vieja que ha comenzado a quemar la cajita de zapatos)*. Es una copla; podría rompernos el alma con un canto más triste que todas las baladas sobre la pena humana. *(Comienza a caminar)*.

ESCENA 7

Pluma se mete en una gresca y arremete contra la ley.

En una calle Pluma es sorprendido por la Policía junto a otros habitantes de la noche. Un rock estridente sale de la cantina.

UN POLICÍA: ¡Contra la pared!

OTRO POLICÍA:

Documentos en la mano, señores.

BORRACHO: ¡Jefe, no se acuerda de mí? Yo era boxeador...

JEFE: ¡Hagan callar a la gente, por favor!

BORRACHO: Usted me arregló los papeles cuando fui a pelear en Panamá.

UN POLICÍA: Cállate. ¿No escuchaste al jefe?

JEFE: Señores, es una inspección de rutina. Esta noche han pasado cosas.

SEÑORA: *(Que no tiene nada que ver pero se mete)* ¿Cosas como qué?

UN POLICÍA: No moleste, señora.

SEÑORA: Son ustedes los que están molestando.

BORRACHO: No hay chance para los jóvenes valores del deporte de los guantes. Eso pasa.

JEFE: Es una redada...

SEÑORA: Yo creo que son varias. Esta ciudad se ha dañado, antes no era así, mucho extranjero, mucho borracho...

PLUMA: Y mucha vieja.

BORRACHO: Y mucha mala suerte.

SEÑORA: Antes que tener un hijo como ustedes prefiero tener un gato.

UN POLICÍA: Señora, por favor.

SEÑORA: Son ellos los que me están provocando.

JEFE: Documentos, por favor.

SEÑORA: Un hijo es otra tontería de las mujeres. Un gato es mucho más útil y no se droga.

UN POLICÍA: ¿No escucharon al jefe? ¡Documentos, por favor!

SEÑORA: Pedir por favor es signo de debilidad.

OTRO POLICÍA:
(*A un detenido*) ¡Cállate, o te rompo la cara!

PLUMA: Es inútil, pierden el tiempo revisándome, no tengo nada. Pierden el precioso tiempo que podrían aprovechar en sus casas con sus lindas mujercitas.

BORRACHO: No, porque el Cuerpo Policial es el único cuerpo que no tiene sexo.
Lo doblan de una patada.

JEFE: Tranquilos...

UN POLICÍA: Eso es para que aprendas. (*A Pluma*) A ti también te voy a romper la cara.

PLUMA: Es porque está muy a la vista; debería haber calzoncillos para la cara.

SEÑORA: Golpee sus manos, señor policía.

OTRO POLICÍA:
No le comprendo.

SEÑORA: Porque no me presta atención. Es muy sencillo: si usted le golpea las manos, eso sirve de ejemplo para los demás, y de paso evita que esas manos pidan limosna el día de mañana.

PLUMA: ¡Vieja de mierda!

UN POLICÍA: Jefe, su esposa, al teléfono.

JEFE: Un momento.

BORRACHO: (*Desde el suelo*) Me tengo que levantar antes de que cuenten hasta diez.

SEÑORA: (*A Pluma*) Seguro que eres extranjera. ¿Dónde está el respeto?

JEFE: ¡Hola! (*Hablando por teléfono*).

UN POLICÍA: ¿El respeto?

PLUMA: Al respeto lo vi corriendo calle abajo; deberían agarrarlo y clavarlo en la frente de esa señora.

SEÑORA: Está drogada, señor inspector.

JEFE: (*Al teléfono*). En media hora termino... sí espérame... sí, ya sé que es viernes, ¿o crees que no sé en qué día vivo?

BORRACHO: (*Intentando levantarse*) Los viernes el mundo se llena de trago y de pena, nunca hay que pelear los viernes.

JEFE: (*Al teléfono*) No, no estoy en un cabaret...

SEÑORA: Los drogadictos crecen como hongos, señor inspector...

JEFE: (*Al teléfono*) Sí... no, no es otra mujer, es una señora que...

SEÑORA: Señorita, señorita.

JEFE: (*Al teléfono*) Sí, no te pongas así, no te estoy mintiendo.

SEÑORA: Jefe, jefe.

JEFE: Un momento. (*A los otros policías*) Hagan algo con esta mujer, por favor.

UN POLICÍA: Señora...

JEFE: (*Al teléfono*) Sí, sí, sí, esta noche lo hacemos, te lo prometo...

SEÑORA: Estos jóvenes son todos peligrosos. Ser joven es un antecedente penal.

PLUMA: ¡Vieja asquerosa! (*Se le va encima, pero los policías la sujetan*).

JEFE: (*A los policías*) ¿Qué es ese relajo? (*Al teléfono*)... ¿Qué me decías?

PLUMA: ¡No me toques!

SEÑORA: Si grita así, es porque algo ha hecho; nadie que tenga las manos limpias grita de esa manera.

UN POLICÍA: ¡Sujétenlo!
Pluma se retuerce.

JEFE: (*Al teléfono*) No... ¡Te he dicho que no! No estamos violando a nadie, ¿qué crees que somos?

OTRO POLICÍA:
Se escurre como un pescado.

SEÑORA: Esa substancia que inhalan les vuelve la piel como una gelatina.

JEFE: *(Al teléfono)* ¡Un conejo!

BORRACHO: *(Sentado)* Un gancho al hígado, otro al mentón, eso es la vida.

JEFE: *(Histérico, a los policías)* ¡Hablen en silencio, carajo! ¡No dejan escuchar! *(Al teléfono)*... No, te he dicho que no quiero un conejo en mi casa.

BORRACHO: Yo fui un gran boxeador, ahora soy una sombra, un moretón.

UN POLICÍA: ¡Agárrale las piernas!

JEFE: *(Al teléfono)* Esa disyuntiva es ridícula, no me compares con un conejo, ¡por favor! Al conejo anterior tuve que matarlo; no fue una salvajada, estaba enfermo...

SEÑORA: Un conejicidio.

POLICÍA: Señora, por favor.

OTRO POLICÍA:
¡Esta hija de puta me acaba de morder!

JEFE: *(Al teléfono)* Prefiero una hija a un conejo... ¿Cómo que para qué?

SEÑORA: *(Al que mordieron la mano)* Cuidado, que puede ser venenoso. Pero ¿dónde aprendió a ser policía? ¿No sabe que si le pone la mano en la boca se la puede morder? Dele un golpe en la nuca como a los conejos.

JEFE: *(Al teléfono)* ¡Conejo, no!

SEÑORA: Tiene razón, mejor un gato, los conejos llenan de estiércol la casa; y el hogar de un policía debe estar limpio como su conciencia.

PLUMA: *(Retorciéndose)* Han vivido demasiado tiempo dentro de sus uniformes y allí la atmósfera es irrespirable.

SEÑORA: Háganlo callar, que sus palabras van a envenenar al vecindario, no tiene los pies en la tierra.

PLUMA: Los tengo en las nubes.

JEFE: *(Al teléfono)* ¡Basta! No quiero seguir hablando contigo... ¿Acaso no entiendes que estoy trabajando? *(Cuelga)*.

UN POLICÍA: ¿Qué hacemos, jefe?

BORRACHO: ¿Nos podemos ir?

SEÑORA: *(Ante el silencio del jefe)* ¿Pasa algo, señor inspector?

JEFE: *(Como si estuviera en otro lado)* Parece que va a llover...

Todos miran al cielo.

Suelte a todos, nos vamos; no he tenido un buen día hoy, lo mejor será ir a beber una cerveza. Quizá la lluvia aclare mis pensamientos: no sé lo que está mal; no sé de qué lado del umbral estoy. Abres una puerta y hallas un crimen, abres otra puerta y encuentras a tu esposa, abres otra puerta y encuentras la calle; entonces no quieres abrir más puertas porque temes encontrarte a ti mismo tras una puerta cerrada. Sí, lo mejor será ir a beber una cerveza.

Salen todos y dejan a Pluma en el piso retorciéndose compulsivamente sin emitir sonido.

ESCENA 8

Los padres de pluma se percatan de que este ha huido pero no hacen nada.

MADRE: *(Despertando)* Despierta, mira lo que nos ha pasado.

PADRE: *(Entre bostezos)* La desgracia siempre se ensaña con los pobres.

MADRE: Te dije que no nos durmiéramos. ¿Y ahora qué haremos? Nuestra hija ha fugado de mi vientre.

PADRE: Estará trabajando en un burdel, por ahí.

MADRE: ¿No te da vergüenza hablar así de tu hija?

PADRE: En este lugar se pasa de la casa cuna a la casa de citas en un abrir y cerrar de ojos.

MADRE: No tienes sentimientos.

PADRE: Tenía, pero no sé dónde los puse.

MADRE: Se te debería caer la cara de vergüenza.

PADRE: La tengo atornillada.

MADRE: Como Frankenstein.

PADRE: A veces quisiera apartarte de mi camino, pero no sé cómo. ¿Por qué no salimos al balcón?

MADRE: ¿Por qué mejor no piensas en recuperar a tu hija?

PADRE: Podríamos tomar un poco de aire fresco en el balcón.

MADRE: Cuando eras joven, me solías invitar a bailar. Comprabas una botella de ron y bailábamos toda la noche. No sé si éramos dichosos, pero éramos diferentes; yo me casé con aquel hombre, no con este, muerto de miedo y que me invita a salir al balcón a cada rato.

PADRE: ¿Qué tienen otros lugares que no tenga nuestro balcón, ah?

MADRE: No quiero respirar esa mierda de humo que se te mete en los pulmones. Despierta, querido, nuestra hija ha fugado de mi vientre, no hay tiempo para romances de balcón.

PADRE: Está bien, si no quieres... pero desde allí podríamos otear el horizonte, tal vez la veamos en algún lugar del horizonte. De volver, seguro que vuelve, encinta, como es natural. Uno da una hija a la ciudad y esta la devuelve preñada. Si salimos al balcón podríamos ver qué clase de sujeto embaraza a nuestra hija.

MADRE: No quiero salir al balcón, ¿entiendes? No tengo ganas, estoy harta.

PADRE: ¡Maldita sea! Otros matrimonios salen al balcón cuando están preocupados, se abrazan al aire libre y se sienten cobijados por la inmensidad del cielo. Las desgracias se vuelven soportables porque el amor es tan poderoso que se sostiene en la fragilidad de un par de ladrillos. ¿Entiendes por qué quiero salir al balcón?

MADRE: Sí, y no me importa.

PADRE: ¿Por qué nunca haces lo que te pido? No te estoy invitando a tomar aire fresco a Siberia; te estoy pidiendo salir al balcón, a cuatro pasos de este mismo cuarto.

MADRE: ¡No voy a salir a ese puto balcón! ¿Me entiendes?

PADRE: Está bien, está bien, peor para ti. Así nunca sabremos dónde está nuestra hija, ni nuestro amor se posará sobre un balcón cual tórtolo aterido...

MADRE: ¿Por qué quieres matarme?

PADRE: ¿Matarte?

MADRE: Sí, matarme.

PADRE: ¿A ti?

MADRE: Sí, a mí, a tu tórtola aterida.

PADRE: Está bien: supongamos que quiero que salgamos al balcón para empujarte al vacío, supongamos también que así te quito de mi camino. ¿No es genuino este sentimiento de libertad incontrolable?

MADRE: Me lo imaginaba.

PADRE: Si te lo imaginas, es porque tienes una imaginación descarriada; imaginar lo que otros imaginan es morboso.

MADRE: Si tanto deseas el patrimonio de la imaginación, te lo regalo.

PADRE: No lo quiero; solo quería que saliéramos al balcón pero acabas de arruinar todo con tu actitud.

MADRE: Tal vez si mi hija estuviera aquí y fuera de día, habría aceptado que me empujaras al vacío. Pero mi hija no está y es de noche.

PADRE: Yo no te mandé que te quedaras dormida. Fue culpa tuya, no mía. Como nunca aceptas nada... ni siquiera salir al balcón.

MADRE: Está bien, salgamos al balcón para que me empujes al vacío de una maldita vez.

PADRE: Así tampoco, de mala gana no. Además no quiero terminar haciendo lo que se te antoja; el asesinato ha perdido el factor sorpresa y sin sorpresa no hay magia y ha dejado de interesarme...

MADRE: *(Desde el proscenio)* ¡Empújame!

PADRE: ¿En realidad quieres que lo haga?

MADRE: Desde aquí el paisaje de la ciudad no es atractivo.
 PADRE: De espaldas no lo puedo hacer, sería como traicionarte.
 MADRE: *(Gira el cuerpo hacia el padre)* ¿Así está bien?
 PADRE: *(Mirándola fijamente)* Puedo imaginarte muerta, sí, puedo imaginarte muerta pero no puedo imaginar la vida sin ti.
 MADRE: Si no me puedes hacer feliz, hazme volar.
 PADRE: No vale la pena. Esta noche habrá tempestad y nada vale la pena.
 MADRE: *(Escuchando el canto de Pluma en la lejanía)* Es nuestra hija.
 PADRE: No podemos ir a buscarla, la ciudad está llena de peligros.
 MADRE: ¿Está cantando?
 PADRE: No, está llorando.
 MADRE: Esta noche nada vale la pena.

ESCENA 9

Pluma conoce la religión pero no se arrepiente.

Un hombre camina desorientado, con una Virgen sentada en una silla, a sus espaldas. Viene como en una procesión. Pluma ha dejado de moverse compulsivamente y ahora trata de encontrar una posición y dormir, pero no lo logra.

HOMBRE: ¿Quieres caminar conmigo?
 PLUMA: ¿A dónde?
 HOMBRE: No lo sé. Pero es bueno caminar acompañado.
Caminan.
 PLUMA: Intentaba dormir pero no puedo; por más que lo intento no puedo.
 HOMBRE: Igual que yo.
 PLUMA: ¿Dormir?
 HOMBRE: No, abandonarla.

PLUMA: ¿A quién?
 HOMBRE: A la Virgen.
 PLUMA: ¡Ah!
 HOMBRE: Es eterna.
 PLUMA: No se puede ir cargando la eternidad de arriba para abajo, ¿no?
 HOMBRE: Así es.
 PLUMA: ¿Mucho compromiso?
 HOMBRE: No, tradición. Cuando mi padre murió me dijo: hazte cargo de la Virgen; y yo la cargué.
 PLUMA: Le ayudaría, pero tengo tanto sueño...
 HOMBRE: No te preocupes. La pureza no pesa; además es bueno sufrir un poco.
 PLUMA: El consuelo depende de las circunstancias.
 HOMBRE: Hazte fama y échate a la cama.
 PLUMA: ¿Es usted famoso?
 HOMBRE: Sí, en Roma.
 PLUMA: ¿En Roma?
 HOMBRE: Todos los caminos conducen a Roma.
 PLUMA: Es usted muy original.
 HOMBRE: Fui a Roma con la intención de dejarla, pero cuando la vieron dijeron que más parecía una india que una Virgen. Siendo de aquí ¿a qué querían que se pareciese?
 PLUMA: ¿Por qué no la deja en una iglesia?
 HOMBRE: He intentado. Pero apenas me alejo unos pasos siento que ella me sujeta con la mirada de tal manera que si la soltara, mi cuerpo se llenaría de deseos contradictorios. Camino despacio, sin prisa, no por precaución sino porque no sé a dónde ir. ¿Has pecado?
 PLUMA: Sí.

HOMBRE: ¿No te arrepientes?

PLUMA: No.

HOMBRE: No importa; el haber caminado conmigo un rato te absuelve de todos los pecados.

PLUMA: Es usted piadoso.

HOMBRE: No, soy mamífero. La piedad es la pobreza elevada a santidad y se la alcanza depositando una moneda en una mano, en el mejor de los casos; y en el peor de los casos, en un muñón. La moneda es redonda como una hostia, y al entregarla alcanzamos la pureza por la piedad, nos olvidamos del hambre y del frío y por un instante somos puros. Ser piadosos apenas cuesta una moneda; por eso hay tantos piadosos. Luego estos piadosos se van a sus casas apoyados en sus bastones y establecen una complicidad cotidiana con Dios, la misma que establecen los locos con sus guardianes, que a fuerza de estar juntos, hacen brotar de sus pobres corazones una sombría manera de consolarse. Gracias por caminar a mi lado. Adiós.

Pluma mira cómo se aleja.

ESCENA 10

Pluma conoce la frustración.

Una obrera como de principios de siglo camina con una bandera. Está extraviada.

OBRERA: *(Descubriendo a Pluma)* ¡Qué curioso!

PLUMA: ¿Qué le parece curioso?

OBRERA: Su cara, tiene el mismo color que mi bandera.

PLUMA: Así parece.

OBRERA: Venía yo en una manifestación y aunque parezca curioso, me he perdido.

PLUMA: Así parece.

OBRERA: Y usted me preguntará qué venía haciendo.

PLUMA: ¿Qué venía haciendo?

OBRERA: Caminaba con mis compañeros por una calle. No íbamos alegres como en otras épocas pero estábamos todos juntos; de pronto la niebla cayó sobre nosotros, no se podía ver ni a un metro de distancia. ¡Qué curioso! No nos podíamos ver entre nosotros, tal vez porque no teníamos los brazos entrecruzados como en otras épocas, pero íbamos todos juntos. ¡Qué raro! ¿Cómo me pude perder? Antes cuando caía la niebla me guiaba por los árboles. Ahora ya no hay árboles, y los que hay están ennegrecidos por el alquitrán y el cemento. Yo creo que tendríamos que plantar árboles. Ahora que estoy extraviada, el tiempo me sobra; seguramente usted me preguntará para qué.

PLUMA: ¿Para qué?

OBRERA: Para guiarme cuando caiga la niebla. Yo sufro mucho con este asunto de la niebla, y si se disipara yo seguiría sufriendo. No, no es la niebla lo que me hace sufrir, ni siquiera es la falta de amor o de amistad. No, es... Lo ignoro, como tantas otras cosas que ignoro; por ejemplo, las radios, la música viene por el aire, las noticias vienen por el aire y una antenita, ¡zas!, las atrapa y nos las hace escuchar. Yo me pregunto: si todas esas cosas andan por el aire, ¿por qué no las vemos? Jodida la cosa, ¿no? Usted me preguntará qué tiene que ver una cosa con otra.

PLUMA: ¿Qué tiene que ver una cosa con otra?

OBRERA: Lo ignoro, y esta ignorancia es lo que me hace sufrir. Uno soporta muchas cosas en esta vida, pero no soporta ignorar por qué no se puede ser feliz. Puedo saber con certeza cuándo me duele la cabeza o el estómago, pero este otro dolor... me apareció apenas me perdí de mis compañeros. Compañeros... es una bonita palabra; ya nadie la usa pero es una bonita palabra... Este dolor lo desconozco. Le diré a mi marido que me ponga un emplaste, si lo encuentro. Usted me preguntará por qué nos manifestábamos.

PLUMA: ¿Por qué nos manifestábamos?

OBRERA: Porque cerraron la fábrica. Era una fábrica de muñecos de madera, a

cuerda, como los de antes; mire, aquí traigo uno. (*Echa a andar un muñequito de cuerda y se queda mirándolo sorprendida*). Sí, la cerraron, así que... ni siquiera podré preguntarles a mis compañeros dónde se metieron, por qué nos extraviamos. Sentíamos placer por la protesta, pero poco a poco nos fuimos callando, como si la ciudad estuviera deshabitada y gritar nuestras consignas no tuviera sentido. Cayó la niebla sobre nosotros. Cuando me sentí sola, grité; no por la injusticia, que bien se lo merece, grité para ver si todavía estábamos vivos, mis compañeros y yo. No respondió nadie, escuche: "¡Compañeros!". ¿Ve? Nadie. Tal vez siga gritando hasta que me calle, y desalentada me muera. Yo seguiré gritando hasta el desaliento, porque no tengo ganas de quedarme callada. Estoy extraviada y ni siquiera sé cómo volver a mi casa para que mi marido calme este dolor con un emplaste. Usted me preguntará...

PLUMA: ¡No voy a preguntar! Usted me acaba de contagiar con esas historias cabronas; estoy enferma.

OBRERA: No llore. Ya me voy. No quise ponerle así con estas historias. (*Sale*).

PLUMA: Mocos, ríos de mocos, mares de mocos. ¿Quién se atreve a cerrar las ventanas del olvido? Mocos, muchos mocos chorreando de mi nariz, muchas lágrimas chorrean de mis ojos. ¿Tanta agua hay en los recuerdos? No puedo ver el firmamento. ¿Por qué me puso tan triste esta obrera extraviada? Acabo de aprender qué es el fracaso: es cuando se te nubla la vista de las lágrimas y no puedes ver el firmamento. ¿Quién se atreve a cerrar las puertas del olvido! (*Lanza un llanto muy triste*).

ESCENA 11

Pluma conoce un amor imposible.

Mientras Pluma llora, aparece flotando en un río el cadáver de una poeta. Viene recitando.

POETA: El hambre no entiende de razones, ni de lunas que cuelgan de la

noche... No, no me convence; hace tiempo que busco un verso pero no lo encuentro.

PLUMA: ¿Así mueren los poetas en este lugar?

POETA: No, algunos mueren en sus camas, entre sus seres más queridos, apretones de mano y calurosos pésames.

PLUMA: Llévame contigo.

POETA: ¿A dónde?

PLUMA: A la mitad del mar.

POETA: Tendrías que hacerte matar como yo.

PLUMA: ¿Cómo te mataron?

POETA: Por robar un libro, un buen libro lleno de poemas espléndidos para mejorar a los hombres. La Policía me atrapó y me apaleó hasta hacerme dudar de si había valido la pena robar ese montón de palabras impresas en el papel.

PLUMA: Llévame contigo. Solo flotaré a tu lado hasta la mitad del mar.

POETA: Aunque quisiera no podría. Mi voluntad quedó en la otra vida y soy un cuerpo sin voluntad que depende de las corrientes contaminadas de este río. Pero ya nada importa, el olfato también quedó en la otra nariz. No sé por qué a la gente le gustan las cosas que apestan. El olor al dinero, sin ir más lejos. En fin, que no puedo llevarte. Antes me gustaban los hombres al atardecer, cuando el sol estaba a ras de piso; entonces yo me sentaba a contraluz y miraba cómo los rayos atravesaban sus camisas, dejando ver sus formas voluminosas y cálidas. Extraño eso, pero... ¿qué puedo hacer?

PLUMA: ¿Yo no te gusto?

POETA: Sí, pero estás demasiado lejos.

PLUMA: ¿Cómo se puede llamar esto que siento por ti?

POETA: Necrofilia.

PLUMA: No te rías.

POETA: ¿Sabes lo que daría por volver a reírme? No he sabido morir alegre y en el examen de conciencia me saqué un cero. No he dejado nada a la posteridad, excepto algún soneto –nada práctico, pero necesario como el amor que siempre viene acompañado de la soledad–. Y eso no sirve para nada, y aun así amamos y eso es bueno. ¿Cómo te llamas?

PLUMA: Pluma.

POETA: (*Mientras se va flotando*) Pluma está en la orilla donde el río es el tiempo; suave a los recuerdos porque nunca lo abracé con ardor, ni apreté su mano con fuerza. Suave me mira y lo miro y nos abstenemos en silencio. El río del tiempo pasa sin grandes desasosiegos. Ya ves, acabo de encontrar el verso que buscaba. (*Se va*).

PLUMA: (*Camina de un lado a otro, a la orilla del río*). ¡No te vayas, háblame un poco más! O mejor... ¡Llévame contigo! Solo flotaré a tu lado a la deriva. Llévame contigo... Está bien, ¡vete, si así lo quieres! No me llames, que no voy a ir. ¡No insistas! Regresa, por favor. Qué estúpido, cómo lo dejé ir. ¡No eres más que un poeta ahogado! Y yo me ahogo más sin tus palabras. ¡No te quiero! Mentira, sí te quiero. No te da vergüenza dejarnos aquí, asfixiados en nuestros relojes, ahogados sin poesía. ¡No me pidas que te acompañe! ¡Pídeme, por favor! (*Comienza a moverse con movimientos asimétricos*).

Ahora sí que no puedo parar; por más que ordene a mis músculos que se detengan, estos no me hacen caso. ¿Y todo por qué? Porque conocí la tentación... Ahora sí me fregué. ¿Y estos colores? ¿Y estos olores? ¿Y estos sudores? El amor no es higiénico para nada. ¡No insistas, que no voy a ir! ¿Por qué lo dejé ir? Por miedo al placer, porque no me atrevo a sentir todo el placer del mundo, pero... ¿Por qué nadie habla de esto? Prefieren hablar de comidas típicas y deportes, antes que del amor. Y el amor puede compensar todas las cochinas de la existencia... ¿Qué estoy diciendo? ¿No tengo pudor? No, tengo sudor, litros de sudor, caliente o hirviendo; soy un sauna sin sentido, un sauna sin apetito: ¡Necesito una mujer! ¡Necesito una mujer!
(*Cae exhausto.*)

ESCENA 12

Pluma arremete contra la educación.

Una profesora muy vieja y unos alumnos muy viejos vienen cantando y marchando con bastante apatía. Pluma no duda y se incorpora a la marcha.

TODOS: Un canto de amistad, de buena vecindad, unidos nos tendrá eternamente...

PROFESORA: ¡Alto! ¡Alto! Hagamos un alto y descansenos.

Se detienen frente a un río.

¿Alguien me puede decir qué es esto?

Los ancianos alumnos no saben qué responder.

¿Qué es un montón de agua que corre en una sola dirección, que nace en la montaña y muere en el mar?

Los ancianos se angustian sin saber qué responder.

Un río, esto es un río. Estoy cansada, estoy muy cansada; ustedes han repetido demasiadas veces segundo grado, hemos envejecido sin darnos cuenta y no he logrado inculcarles los valores necesarios para vivir en sociedad. Ahora es demasiado tarde y me asaltan malos pensamientos.

ANCIANO 1: Cuando se es niño se aprenden muchas cosas con facilidad y con gusto, pero ahora no lo somos.

ANCIANO 2: Somos gente primaria que nunca logró salir de la primaria.

Risas solapadas.

PROFESORA: ¡Silencio, silencio, mucho silencio...! Que reine el silencio.

Todos quedan petrificados mirando el río. Pluma grita, derribando a los alumnos y haciendo volar las hojas de los cuadernos.

(Recomponiéndose). Creo que hemos sido deshojados.

ANCIANO 3: (*Pasándole un ramo de flores secas*) Yo... siempre estuve enamorado de usted, pero le tenía terror. Le he traído estas flores, pero estoy temblando... Este temblor me acompañó toda la vida y ahora no quiero dejar de temblar.

PROFESORA: Eso demuestra que tiene un gran sentido de responsabilidad. ¡Tiembale, González, tiembale si eso le hace bien!

ANCIANO 1: Quisiera saber... ¿Qué es el sentido de responsabilidad?

PROFESORA: No es necesario que sepa tantas cosas, señor Martínez; es más, mientras menos sepa mejor.

ANCIANO 2: Yo también me he vuelto un miedoso. A veces, sentado en el banco de la clase, mido la distancia que hay entre el cuaderno y mi corazón: son cuatro dedos. Luego mido el cuaderno en relación a mi cabeza: son ocho dedos. ¿Se dan cuenta? El cuaderno está más cerca de mi corazón que de mi cabeza y me da tanto miedo, que estampo el cuaderno contra mi cara... ¿Se dan cuenta?

PROFESORA: *(Como saliendo de un lapsus)* Perdón, me he dormido. No escuché lo que me dijo; pierdo la atención en las frases demasiado largas. Cuando las palabras son huecas, me digo: es una palabra hueca, un hueco donde cabe una palabra, un hueco de palabras, un hueco donde cabe mi cama... Es ahí donde me duermo, en el hueco de las palabras.

Pluma echa a un anciano al río.

Pero... ¿qué hace González en el río?

PLUMA: Nada.

PROFESORA: Si González no sabe nadar.

PLUMA: Digo que nada de nada.

PROFESORA: ¡Dios mío, hemos perdido a González!

PLUMA: Pero hemos ganado tranquilidad. ¿No se siente mejor?

PROFESORA: Un poco...

PLUMA: Se debería sentir bien. Sin González la vida es otra cosa.

PROFESORA: Me siento agobiada... Pero... ¿quién es usted?

PLUMA: *(Mientras echa a otro anciano al río)* Un ex-alumno.

PROFESORA: No lo recuerdo... ¿Pero qué está haciendo?

PLUMA: ¡Descargando responsabilidad!

PROFESORA: No soy una estúpida, conviene que lo sepa. Soy una profesora laica, libre y obligatoria.

Pluma echa al tercer anciano al río.

¡No, a Martínez no!

PLUMA: Demasiado tarde. ¿Cómo se siente?

PROFESORA: Como una madre sin sus hijos. El saber universal... ¿Qué me hago yo con el saber universal? ¿A quién le enseñé todo lo que sé? He dejado de tener responsabilidades. No tengo qué decidir y sobre quién decidir. ¿Cómo he podido tolerar tu conducta, cómo he podido tolerar tu conducta?

Pluma la sumerge lentamente en el río.

PLUMA: Escriba cien veces en el pizarrón: “Me siento sola”. Escriba: “Yo era una hoja en blanco que cayó desde una ventana”. Escriba: “Por patios y zaguanes, por calles lúgubres”. Escriba: “El viento me arrastró por veredas y alcantarillas”. Escriba: “Ahora soy una hoja manchada por la calle y la noche”. Escriba: “A veces extraño a mi madre como ella extrañaba a la suya y así sucesivamente hasta los confines de la existencia”. Pregúntese: ¿Este es el momento en que vivir es alejarse del mañana? Respóndase: Los tachos de basura no han sido cambiados, están intactos. La misma basura de ayer se acumula a la de hoy y mientras nadie la recoja no habrá mañana.

Pluma ha terminado de sumergir a la profesora y ésta muestra un rostro apacible.

ESCENA 13

Pluma decide no mover un dedo en pos del futuro, pero tiene hambre y arremete contra la naturaleza.

Pluma está en una posición fija, como paralizado.

PLUMA: En la calle estoy como en el vientre de mi madre frío, tenso, esperando que alguien me empuje a alguna alcantarilla. No moveré ni un dedo

en pos de mi futuro, no pediré limosna, no lloraré, no reiré; aquí voy a quedarme frío, tenso y esperando como en el vientre de mi madre. Ya veré cómo sobrevivir entre los hombres: ser deshonesto y fingir lo contrario; hacer pasar la mayor estupidez por algo sabio, corromperme, traicionar mis ideas y hacerme el estúpido, vestirme a la moda, cruzar las piernas, entrecruzar el alma, retorcer los deseos y decir: "Qué estupendo detalle, es un alarde de ingeniería, es un alarde de educación, es una gran mierda de alarde..." Y después de toda esta perorata, respiro profundamente, me quito los tapones de los oídos, me quito las gafas oscuras, me quito la piel y echo mi estructura ósea a dormir entre los hombres. Qué fácil sería vivir entre los hombres. No puedo, no moveré un dedo para vivir entre los hombres. Se me están entumeciendo los huesos. Para estar quieto es necesario no moverse, ¡qué buena conclusión! Tengo hambre, tengo mucha hambre, tendré que moverme para conseguir comida. El hambre echa a andar los músculos y pone en movimiento a los hombres. Solo me moveré por mi estómago.

Entra un perro y ejecuta una danza. Este perro tiene las características de los personajes que suelen aparecer en las fiestas populares.

Perdona que descargue sobre ti toda mi furia, pero el hambre me domina. Ya no pienso con mi cabeza; pienso con mi estómago y este no piensa, solo estalla. Perdona que estalle sobre ti; nunca había sentido un deseo tan violento saliendo de mi estómago. Perdona que descargue sobre ti todos los deseos de mi estómago.

Lo devora y se queda quieto con la boca llena de sangre, como un personaje del teatro oriental.

ESCENA 14

Los padres se lamentan por última vez y tampoco hacen nada.

PADRE: ¿La escuchas? Ha callado, creo escuchar sus pasos de sonámbula.

MADRE: Está en ese bar.

PADRE: Ese bar es el fin del camino.

MADRE: Aprender la vida y hacerse a la calle.

PADRE: Nadie la va a rescatar de ese sitio.

MADRE: Porque aquí nadie rescata a nadie.

PADRE: Ni loco iría a buscarla. Desde aquí la ciudad parece un gallinero, un estúpido y sucio gallinero.

MADRE: Pluma, mi pobre Pluma, cayendo en el aire sin sangrar; ya no te escucho, ya no te veo, hija mía, cayendo en el aire.

PADRE: Ha sido la mala suerte.

MADRE: Hay relámpagos en el cielo. No podrá soportar la tempestad.

PADRE: En esta casa estaba segura. No sé para qué se ha ido.

MADRE: Nos ha dado la espalda. ¿Pero por qué?

PADRE: Porque creyó que allá afuera la cosa sería diferente.

MADRE: Nada es diferente a las costumbres.

PADRE: Nunca nos obedeció y ahí está su castigo. ¿Quieres comer algo?

MADRE: Sí, papas fritas con salsa de tomate. Nunca nos quiso.

PADRE: Creo que nos odia. Ha roto los lazos que nos unían... ¿mayonesa?

MADRE: Sí, mayonesa, salsa de tomate, papas fritas...

ESCENA 15

Pluma desaparece de manera mágica.

La prostituta vieja de la escena del burdel aparece en la barra de un bar. Habla con Pluma.

PROSTITUTA:

Acércate, no te voy a hacer nada que no te haya hecho la calle. ¿Buscas una causa? La letrina está llena de causas. Los zaguanes están llenos de causas tapadas con cartones. Aquí las causas mueren desnutridas, y si abres bien los ojos verás una causa que te pide limosna.

PLUMA: Eso no me dice nada.

PROSTITUTA:

Entonces no tienes por qué pagarme una copa, pero si me la pagas te doy una buena razón para vivir. ¿Sabes por qué el gusano trabaja la seda?

PLUMA: No.

PROSTITUTA:

Para meter ahí su cabeza.

PLUMA: No le entiendo.

PROSTITUTA:

Si fueras mi hijo, te golpearía con un palo por haber envejecido tan pronto.

PLUMA: Mis padres duermen.

PROSTITUTA:

No. Tus padres comen papas fritas, ven televisión en el aparato apagado y se imaginan el amor en capítulos, el dolor en serie y a Dios al final de la noche con el himno nacional. Dime, ¿la tristeza es noble o es villana?

PLUMA: La mía es noble.

PROSTITUTA:

Pues no. Es villana porque es necia al no ver la tristeza noble de los otros. El horizonte es una buena razón para vivir pero para verlo tienes que abrir los ojos; tienes que mirar a través de los abrigos compactos. Nunca dejes que te pongan uno de estos abrigos porque a su calor se incuban vicios y corrupciones.

Otra pareja que está en el bar ha comenzado a discutir.

Mira cómo golpean a esa mujer... *(La prostituta intercede por la mujer).*

HOMBRE: ¡Imbécil! ¿Qué haces?

PLUMA: ¡No la golpee, está borracha!

HOMBRE: ¿Y tú qué te metes?

PLUMA: Solo intentaba darme una razón para vivir.

PROSTITUTA:

(Cogiéndole la mano al hombre.) ¡La cadena de oro oculta la mano! La cadena de oro no deja que esa mano acaricie, o que esta mano siembre, o que esta mano ayude. La cadena de oro ha encadenado tu mano.

HOMBRE: Lo que buscas es que te golpee.

PLUMA: ¡Déjela!

HOMBRE: Es una loca amargada.

PLUMA: ¡No!

HOMBRE: *(Golpea a la prostituta).* Te golpearé hasta que escupas toda la amargura que llevas dentro.

PLUMA: ¡No la golpee, por favor!

La pelea se traslada a la calle donde ha comenzado a llover y a correr viento. En medio de la tempestad, los cuerpos se agreden y la pelea toma un tinte extraño. El cuerpo de la prostituta queda tendido en el piso. Pluma, en medio de la tempestad, está llorando.

Crecí en estas calles. Con cierta violencia, me hice hombre. A veces me junto con la gente de

La tempestad sube y él sigue hablando. Ya no se le escucha. Desaparece en la tormenta.

FIN

Bárbara Visnevetsky

Nació en Neuquén en 1977.

“Cursé cuatro años de la carrera de Letras y participé en diversos talleres de teatro y poesía en la Patagonia –confiesa en primera persona–. En el año 2006 me licencié como dramaturga en la Real Escuela de Arte Dramático (Resad) de Madrid, los estudios los empecé como inmigrante ‘sin papeles’ y los acabé como ciudadana comunitaria (italiana)”.

–¿Por qué te fuiste?

–Me fui del país como kamikaze, como quien cree en algo y no le importa ser fulminada en el intento. Creía profundamente que más allá del viento patagónico y el corrupto gobierno de turno había oportunidades de conocer mucho de lo que había estudiado y mamado en mi vida. Soy hija de un par de trabajadores y soy de las que vendieron todo a sus 24 años y se marchó. Tomé el avión el 13 de abril de 2001 y la despedida en Ezeiza sigue siendo uno de los recuerdos más tristes que poseo. Por aquellos tiempos compartía mi vida con otra persona y nos planteamos como proyecto cruzar el charco, los primeros dos años fueron muy duros, durísimos. Nunca me planteé seriamente la idea de regresar, pero la vez que más cerquita estuve de hacerlo, me retuvo el teatro. Había aprobado los exámenes de ingreso a la Resad y para una hija de familia trabajadora esa no es una oportunidad que se pueda despreciar. ¡Y qué joder! Madrid me gustó desde el principio. Y aunque la conciencia de clase aportaba lo suyo para no dejarme huir, las clases de teatro y los nuevos amigos habían tejido una red donde me dejé caer sin demasiada conciencia.

–¿Cómo es hoy tu relación con el exilio y con tu actual país/España?

–Mi relación con el exilio empieza cuando asumo mi condición de exiliada, cuando disparo a los pajaritos que rondan mi cabeza y tomo

conciencia de mi realidad. Ya no estoy en Argentina y he desmantelado mi vida allá para estar aquí. Yo siempre pateaba la pelota afuera, pensaba que cuando quisiera podía regresar y sabía que si volvía a la Argentina todavía tendría un sitio desde donde arrancar. El tema es que me costó asumir la condición de exiliada, para mí los exiliados eran aquellos que no tenían elección, que tenían que marcharse porque peligraba su vida o aquellos que estaban de viaje en el extranjero y por cuestiones de fuerza mayor no podían regresar. Tanto Argentina como España son países fértiles en la producción de exilios. Para analizar mi propio exilio me sirvió una experiencia que aún sigue vigente. En el segundo año de estar en Madrid, y en el primero en estudiar Dramaturgia, propuse un proyecto de investigación que tenía que ver con los exiliados argentinos vinculados al teatro y que se quedaron a vivir en España durante y después de la dictadura del '76. Entrevisté a unos cuantos y estos eran con mayúscula, pero por ese entonces no me hacía cargo de mi propio exilio. La investigación se vio interrumpida, entre otras cosas, porque andaba muy sensible y los testimonios que recogía eran anécdotas muy duras y, en el mejor de los casos, anunciaciones del porvenir en España, de mano de gente que llevaba unos cuantos años exiliada. Después de casi siete años de vida en Madrid puedo confirmar que unas cuantas de esas anécdotas convertidas en reflexiones se cumplieron.

–¿Qué ganaste y qué perdiste al irte?

–Gané amor, me enamoré hasta la médula. Gané libertad, me casé con mi mujer en España. Gané una carrera, estudié en una gran escuela. Gané experiencias de gente exiliada de otros sitios. España me da mucho alimento cultural. Gané estabilidad económica y respeto a mi trabajo. Gané estar en contacto directo con las producciones artísticas de este país y de muchos sitios del extranjero, incluyendo a la Argentina que es uno de los países –actualmente– más presentes en la vida cotidiana española.

Perdí afectos, perdí y pierdo compartir la madurez de mis viejos,

ver crecer a mi hermano. Perdí pasión, la Argentina es una productora de pasión y de sentimientos encontrados; acá, superada la angustia inicial del desarraigo una se inserta en la dinámica social y cuesta un poco más apartarse a soñar. Perdí la dejadez de los argentinos, en especial ese andar, hablar y reflexionar lento que tenemos los patagónicos. Siento que tuve un doble exilio y no es que me sienta especial, pero tuve que superar el abandono de la Patagonia y el abandono del país entero. Perdí estar en contacto directo con la producción artística del país, y lo más importante que perdí, y en esto coincido con un testimonio de Héctor Alterio convertido en auspicio, son los amigos, la relación cotidiana con los amigos, esa familia que tan bien elegida y formada tenía en la Argentina.

–¿En qué corriente estética preferís que te ubiquen?

–Siempre fui y soy un poco reacia a ubicarme en algún tipo de corriente, pienso que hay gente que sabe mucho más que yo que podría situarme en alguna, pero a mí me resulta complicado. Un gran militante del teatro, Ignacio Amestoy, ahora director de la Resad, escribió que soy "una maravillosa utópica con los pies en la tierra" y que mi teatro es "un sueño visceral". A mí estas cosas no me dicen nada, ni me ubican, pero mi búsqueda de identidad estética intenta atravesar la palabra en forma y contenido, mi teatro está asociado a la poesía y a la expresión política. Me gusta enfrentar la idea de revolución y arte. Quisiera que fuese un teatro poético-social, con una vuelta de tuerca hacia los lenguajes contemporáneos. Me gusta meterme con la Iglesia y con opresores diversos. Pero insisto que dentro de mi teatro tengo más claro dónde estoy desubicada que ubicada.

–¿Qué relación mantenés hoy con el mundo teatral argentino?

–Mantengo una relación de respeto y admiración esculpida por la distancia. Cuando me fui de la Argentina me traje un montón de libros de dramaturgos, poetas y otros escritores argentinos. Me dediqué a

conocer la historia del teatro argentino desde fuera del país, fue como un refugio y una manera de no perder mis expresiones. Mis estudios superiores en Madrid nunca contemplaron las corrientes latinoamericanas de teatro y a mí esto me ponía de muy mala leche. A lo largo de cuatro años lo reclamé y mi acto de protesta permanente consistía en elegir a la dramaturgia argentina como tema de exposiciones en clase. Sentía la imperiosa necesidad de darles a conocer "otro teatro", el teatro antropológico latinoamericano, el teatro de "emergencia", el teatro después de la asquerosa dictadura, el teatro después del "corralito". Simultáneamente a mis intentos de propaganda dramática, comenzaban a llegar a Madrid, obras, compañías y dramaturgos. Spregelburg, García y Pavlovsky, que siempre andan por aquí, entre otros. Ir a ver sus obras me hacía sentir más cerquita de las producciones locales. También participé con *Conocete a vos mismo*, en el Primer Ciclo de Teatro por la Identidad que se llevó a cabo en Madrid. Es uno de mis mejores recuerdos como dramaturga (y en ese caso en concreto como directora). También acudí a seminarios de dramaturgos argentinos en Madrid y eso fue una forma de estar en contacto porque los mataba a preguntas. Por otro lado, en las tres veces que fui a la Argentina en siete años, me metí en el teatro y vi todo lo que pude, también me traje libros y revistas para no perder realidades tan ricas como las que se producen allá. Por último y lo más grandioso que rescato de esta relación a distancia con el teatro argentino, son Alejandro Finzi y su grupo de investigación. Alejandro siempre estuvo alentándome, desde que fui su alumna en Neuquén, desde que me fui del país, desde que tenía que preparar los exámenes de ingreso en la Resad, desde que me recibí, desde que sigo escribiendo, desde que me solicitó un texto para estudiarlo con su equipo. Él también me produce un profundo respeto y admiración esculpido por la distancia.

Espectáculos:

- 2009 - Es dramaturgista de la compañía berlinesa "No fourth wall".
- 2008 - *Conocete a vos mismo*. Lectura dramatizada. Feria del Libro.
- 2006 - Su versión de *The Comedy of Errors* de William Shakespeare, en el teatro de Resad (Real Escuela Superior de Arte Dramático).
- 2004 - *Conocete a vos mismo*. Autora y directora, en el 1er. Festival de Teatro por la Identidad, en Madrid, organizado por Abuelas de Plaza de Mayo, en la sala Tis.

Bálsamo
para grietas

Bárbara Visnevetsky

Argentina, fines de los '70.

PERSONAJES

SOFÍA, la restauradora de pintura

GABRIELA

ALEJANDRA

AGUSTINA

LAURA

ANA

1

Sofía, hace una visita a casa de Gabriela, una ex compañera de la escuela de Bellas Artes con quien realizó el trabajo de final de carrera sobre la obra de Botticelli localizada fuera de Italia. La habitación donde transcurre la escena está desordenada y llena de cajas.

GABRIELA: Pasá, sentate; sentate y contame. ¿Para que querés los apuntes de Botticelli? Hace mil años que no los saco de la caja, mirá que los tuve que buscar cuando llamaste por teléfono a lo de mi mamá. Me avisó enseguida pero todavía no encontré la carpeta. Sé que está en una de estas cajas que traje para acá. ¿Preparo mate y me contás qué es de tu vida en tanto tiempo?

SOFÍA: Bueno, en realidad unos mates no, si puedo me paso una tarde de estas con más tiempo y charlamos un rato. Ahora solo quisiera darle un vistazo al trabajo.

GABRIELA: Voy a seguir buscando. *(Revisa en una caja)*. ¿En qué andás?

SOFÍA: Estoy trabajando en pintura. ¿Te ayudo? ¿Querés que revise en esa otra caja?

GABRIELA: No, no te preocupes si no está en esta, estará en alguna otra, ¿Qué decías?, ¡ah, en pintura! ¡Qué bien! ¿De restauradora o dando clases?, o en otra cosa, yo qué sé. Está todo muy jodido en este país después del golpe militar. *(Silencio)*. Hasta el aire se siente raro.

Sofía no contesta, la deja hablar, empieza a buscar con disimulo en una caja.

Yo estaba trabajando para una empresa y un día el director no apareció más. Con mis compañeras pensamos que lo echó la esposa de la casa y que el tipo se volvió loco y se fue. Tenía un proyectito lindo, pero no había guita. Cuando se marchó los dueños cerraron y nos mandaron a todos calladitos para casa.

SOFÍA: A lo mejor no se fue. Se lo llevaron. *(Silencio)*.

GABRIELA: ¿Qué decís, quién se lo va a llevar? Dejate de joder con eso. Sentáte, tomá algo.

SOFÍA: No, en serio, no quiero nada. ¡Qué despelote tenés!, antes no eras así.

GABRIELA: Claro, si hace mil años que no nos vemos, yo me puse a parir, a criar hijos, ahora ilustro libros para una editorial infantil, son un poco desabridos los cuentos pero es lo que nos da de comer. Si fuera por el laburo de mi marido nos morimos de hambre. Él trabaja de viajante, a veces le toca el norte del país, a veces la Patagonia.

SOFÍA: *(Continúa buscando)* ¿Y cómo te las arreglás?

GABRIELA: La verdad es que me paso mucho tiempo sola con los nenes, a veces extraño mucho los viajes que hacíamos con la Escuela de Bellas Artes, hablar de pintores, reírnos de los cuadros, mirar la grieta en el ojo ajeno. ¡Qué época!, yo combinaba mi ropa con los colores de la tabla cromática que tocaba estudiar en ese momento. Mirá en las boludeces que me fijaba.

SOFÍA: Todos nos fijábamos en tonterías, teníamos veinte años, y a los veinte años podíamos ser las reinas de las tonterías, que no pasaba nada.

Gabriela encuentra la carpeta.

GABRIELA: ¡Acá está, uy, qué chiquita! Estaba segura que era más grande, tengo un recuerdo un poco diluido del tema. ¿Y vos por qué me elegiste para

hacer este trabajo? *(Juega con la carpeta, evita dársela)*.

SOFÍA: Porque me gustabas.

GABRIELA: ¿Te gustaba?

SOFÍA: Sí. ¿Qué pasa? Ahora te lo puedo decir.

GABRIELA: Pero si no pegábamos para nada.

SOFÍA: A lo mejor por eso.

GABRIELA: ¿Entonces vos eras torta?

SOFÍA: Sí, y lo sigo siendo. Y vos tonta.

GABRIELA: ¡Qué jodida!

SOFÍA: Por lo menos hicimos algo productivo, yo conocí una chica que repitió el curso para tener de compañera a la que le gustaba.

GABRIELA: ¿Sí?, ¿Quién?

SOFÍA: ¿Qué te importa?, chusma. Dame la carpeta.

Le da la carpeta. Sofía empieza a revisarla y casi no le presta atención.

GABRIELA: ¿Y vos? ¿En qué andás? Pasan cinco años y de repente llamás a mi vieja y le pedís que me avise que desempolva un estudio sobre un pintor italiano del siglo XV del cual...

SOFÍA: ¿Viste un original de Botticelli alguna vez?

GABRIELA: Del cual todavía no he visto un original. Acabé la carrera con un trabajo sobre algo que no he visto jamás y no creo que pueda ir nunca a ver uno. ¿Vos te creés que es fácil salir de este país, llegar hasta Italia, España? Acordate cuando planeábamos viajar para vivir en Madrid, no me olvido más, una noche en la orilla del mar.

SOFÍA: Sí, en la playa de Monte Hermoso, mirábamos la luna...

GABRIELA: Y tuvimos que salir cagando porque el agua se nos vino encima. Y así toda la vida, salir cagando por todo, ahora se me inunda de vez en cuando la cocina pero no es nada, a la vecina se le rebalsa el inodoro y eso es peor.

SOFÍA: A mí se me rebalsan los huevos de la tortilla... pero claro, es una estupidez al lado de lo que me estás contando.

GABRIELA: ¿Y si probás con echarle menos huevos?

SOFÍA: Pruebo. Otro día nos podríamos juntar y charlar con más tiempo y yo también te cuento en qué ando. ¿Me puedo llevar el trabajo?, yo ni bien termino de usarlo te lo devuelvo, es que ahora tengo que seguir viaje.

GABRIELA: Claro, llevátele, a mí Botticelli me importa una mierda, tanta primavera, tanto nacimiento de Venus y acá todos nos seguimos cagando de hambre. Botticelli era lindo cuando estábamos en la escuela, cuando teníamos veinte años, cuando yo te gustaba. Ahora me importa un pito. ¿Sabés qué?, te lo regalo, llevátele, en la puta vida voy a poder ir a Florencia o al Prado.

SOFÍA: Bueno, no es para que te pongas así, solo quiero echarle un vistazo en casa. Fue un trabajo importante y deberías quedártelo. Yo te llamo y volvemos a vernos. Dame un abrazo.

Se despiden y se va.

Oscuro.

2

Están tres mujeres, Alejandra, Agustina y Laura con Sofía, la restauradora, reunidas en un pase de diapositivas.

SOFÍA: Y esta es la última tabla, acá Nastagio organiza una merienda y muestra lo que vio en el bosque el día anterior. La pretendida se arrepiente y accede a casarse con él.

ALEJANDRA: Pero qué final más penoso.

AGUSTINA: Nooo, si fueron felices y comieron perdicitas. ¿Termina así, verdad?

SOFÍA: Si, más o menos, eso está en otra tabla.

ALEJANDRA: Che, ¿y Ana, ¿por qué no llega?, qué raro...

SOFÍA: *(Deja de mirar las proyecciones y mira a las demás).* ¿Se enteraron del tema cuadros?, tengo tres semanas para armar esto y...

ALEJANDRA: Lleva más de media hora de retraso. *(Se levanta y abre las cortinas).* No veo nada. *(Cierra las cortinas que apenas dejaban entrar luz. Se quedan a oscuras, con las proyecciones. Le da a un interruptor y se enciende una lámpara que ilumina pobremente la sala.)*

SOFÍA: Con esa luz no se ven bien los cuadros. *(La apaga).*

Laura se acerca a la puerta y coloca su oreja en ella.

LAURA: No escucho nada.

SOFÍA: No se ven bien los cuadros.

ALEJANDRA: Ni llega tu compañera.

Sofía quita las diapositivas y queda una luz blanca iluminando la pared. Las vuelve a colocar y las pasa despacio una a una, se detiene en la segunda tabla.

SOFÍA: Esta es la más dinámica. *(Silencio).* Se pueden obtener varias imágenes.

ALEJANDRA: ¡Ya lleva cuarenta minutos!

AGUSTINA: *(Viene del baño).* Anita siempre es la primera.

SOFÍA: *(Mirando las diapositivas)* A la primera yo la dejaría para el final.

LAURA: Y vos estás...

ALEJANDRA: Intranquila.

LAURA: No, vos no. Se lo decía a Sofía. ¡Sofía!

Sofía está relejendo el trabajo que se llevó de casa de Gabriela.

SOFÍA: ¿Qué pasa?

LAURA: Que estás en tu mundo.

SOFÍA: ¿En mi mundo?, si solo les pedí un poco de atención.

ALEJANDRA: Pero falta Ana, Sofía, me extraña...

SOFÍA: No podemos perder tiempo, Ana va a venir, no podemos quedarnos quietas esperando que llegue...

ALEJANDRA: O que no llegue. Va para una hora.

AGUSTINA: ¿Y dónde se pudo haber metido?

LAURA: No sé, el negocio lo cierra antes de venir y viene derecho para acá.

SOFÍA: ¿Qué estamos investigando a la compañera? ¿Qué solucionamos haciendo una radiografía de su vida? (*Le da el trabajo a Laura*). Tomá, hacé algo útil. Mirá esto. Ya llegará.

LAURA: Esperate un poquito, che.

SOFÍA: (*Le quita bruscamente el trabajo que le había dado*). ¿Que me espere? Solo tengo tres semanas. (*Apaga el proyector y enciende la luz*).
Se oyen golpes en la puerta. Una especie de contraseña. Pam-pam pampampampam pam-pam.

TODAS: ¡¡¡Ana!!!
Abren la puerta y aparece Ana.

LAURA: ¿Estás bien? ¿Qué te pasó? ¿Te siguió alguien?

ANA: Sí... nada... no. Se me paró el coche y no había manera de hacerlo arrancar.

LAURA: ¡Ana, cómo te va a pasar una cosa así, no son épocas, che!

ANA: Bueno, el coche es viejo.

AGUSTINA: ¿Después tenés en qué irte?

ANA: Sí, me lleva la Laura, tenemos una reunión. La convocaron por nosotras. Dejé el coche tirado, mejor espero a que se haga de día y mañana lo llevo al taller. ¿Y ustedes qué tal?

SOFÍA: Bien, ahora que llegaste. Hemos cambiado un poco el plan, en vez de ensayar la obra les estaba mostrando unas diapositivas de Botticelli... Me convocaron en tres semanas para estar en el museo del Prado restaurando estas tablas.

ANA: ¿¿En el museo del Prado?? ¿Eso queda en Madrid, no? ¿Y qué tenés que hacer?

SOFÍA: Ni te lo imaginás. Apaguen la luz.

La apagan y Sofía enciende el proyector.

Tengo que restaurar estas tres tablas que son *La historia de Nastagio degli Onesti*, hay que lavarles la cara. (*Se acerca a las imágenes*). Buscar si hay trazos ocultos, parece que están deterioradas y me dan solo tres semanas para prepararme así que pensé en que me ayuden.

ANA: ¿¿Nosotras??

ALEJANDRA: Lo único que nos faltaba trabajar para una institución y encima extranjera.

AGUSTINA: Che, que es para ayudar a la Sofi.

ALEJANDRA: Qué manera de simplificar.

AGUSTINA: Y vos de complicarla.

SOFÍA: Yo había pensado en hacer alguna recreación de la secuencia, hay imágenes con mucho movimiento. ¿Qué les parece generar un esquema con los ciclos del cuadro?

ALEJANDRA: ¿Pero a vos que bicho te picó? ¿Querés que nos pongamos en las tres reuniones que quedan a divagar sobre cuadros?

SOFÍA: A divagar no, a trabajar. Las necesito en este proyecto. (*Saca lápices de su bolso y unos papeles en blanco, los reparte a cada una*). Bueno, a lo mejor es pronto para empezar a movernos. ¿Qué tal si...

ALEJANDRA: Pero Sofía, este espacio estaba destinado a otra cosa.

SOFÍA: ¿Y si probamos con escribir...?

AGUSTINA: A ver, poné la primera tabla.

Sofía proyecta la primera.

LAURA: No lo veo.

SOFÍA: ¿Qué es lo que no ves?

LAURA: Nada.

ANA: Yo tampoco, no entiendo que querés, yo vine a ensayar pero con esto me pierdo.

ALEJANDRA: Sí, tendríamos que volver a los ensayos... queda poco para terminar.

ANA: Tres semanas.

SOFÍA: ¿Tres semanas?

AGUSTINA: Sí, el tiempito que a vos te falta.

SOFÍA: Bueno, entonces empecemos.

ALEJANDRA: ¿Empezar con qué?, si te decimos que estamos para otra cosa.
Sofía con un gesto les pide los papeles.

LAURA: Tomá. *(Le da el papel)*. A mí esto no me cierra.

ANA: A ver, a mí sí que no me cierra nada. Sofía, ¿me podés mostrar lo que estaban viendo antes, cuando llegué? No tengo ni idea de lo que están comentando. Contame algo de estos cuadros. ¿Quién los había pintado?

SOFÍA: Botticelli. ¿Me van a dar bola?

LAURA: Se están divirtiendo con una chica que no se divierte.

SOFÍA: No lo tomés así, es un pasaje del *Decamerón*.

ANA: ¿Y quién es *Decamerón*?

ALEJANDRA: Es un libro que escribió Boccaccio.

ANA: Ah, Boccaccio...

SOFÍA: Mirá, los cuadros están pintados entre 1482-1483, solo tenemos tres de las cuatro tablas, la última está en una colección privada y sin acceso.

LAURA: ¿A quién se le ocurre separar una serie de pinturas?

ALEJANDRA: El dinero lo separa todo.

ANA: ¿Y qué es lo que falta?

SOFÍA: Lo que falta de la historia está en el último cuadro, un banquete. *(Coloca las diapositivas en orden, se acerca a ellas para explicárselas a Ana. Las proyecta de una en una)*. Mirá, en este primer panel Nastagio pasea dolido por el bosque, hasta que ve a un caballero que persigue a una mujer.

ALEJANDRA: ¿Preparo mate?

LAURA: ¡Sí, por favor!, ¡Pero que no quemel!
Ana le tira una bolsa de bizcochos.
Ponelos en un plato. Es para redimirme.
Sale Alejandra a preparar mate.

SOFÍA: ¿Ana, me seguís? *(Cambia a la segunda diapositiva)*. En el segundo continúa la persecución a la mujer, y en primer plano el del caballo le quita el corazón a la chica y se lo da a los perros. *(Cambia a la tercera)*. Y en el tercero, Nastagio, reúne a la que él quiere junto a otros invitados y les muestra la escena del caballero y la doncella.

ALEJANDRA: *(Llega con el mate y cuando va a servir se le cae agua en la mano)*. ¡Hay qué tarada!, me quemé. Ya dije mil veces que tenemos que cambiar la pava, acá no se puede calentar agua.

AGUSTINA: Si te duele frotate los dedos en la cabeza.

ALEJANDRA: No, que la cabeza también me duele.

SOFÍA: Pará un poco y dejame terminar.

ALEJANDRA: Sí, sí, cortala de una vez.

SOFÍA: *(A Ana)* Al final la pretendida, por miedo, acaba por casarse.

ALEJANDRA: Y someterse a los dictados patriarcales y le van a lavar la jeta para que se vea bien lo que hay o no hay que hacer. ¡Cómo duele esto! ¡Me cago en Dios!

SOFÍA: Pará un poco, estás encendida por todos lados. No tengo que discutir pelotudeces.

ANA: A mí la historia no me gusta, pero a lo mejor con el tiempo, si la gente sabe de qué se trata puede convertirse en...

ALEJANDRA: ¿Pero a quién le puede interesar ese cuadro?

SOFÍA: Esa no es la cuestión.

AGUSTINA: A mí me parece bonito

LAURA: ¿Bonito?, pero qué decís. Es un cuadro, no puede ser "bonito", o conmueve o es una mierda. Para adorno hay otras cosas bastante más baratas que no necesitan traficar restauradoras.

SOFÍA: Esa no es la cuestión.

AGUSTINA: Es un Botticelli.

LAURA: ¿Y qué tiene de especial un Botticelli?

SOFÍA: Esa no es la cuestión.

LAURA: Sí, bonito no es, es normal... tiene rasgos fuertes...

AGUSTINA: Qué sabrás vos de Botticelli...

LAURA: Poco y nada, porque la verdad...

SOFÍA: *(Da un golpe fuerte en la mesa)* ¡Ya basta! ¡Nada de lo que dicen es la cuestión! Tengo solo tres semanas. Tomá Laura el papelito en blanco, vamos a trabajar. Escriban lo que les vayan sugiriendo las imágenes.

LAURA: No vamos a llegar, hay poco tiempo.

SOFÍA: Si lo seguimos perdiendo... A ver, si alguna se pudiera quedar un rato más...

AGUSTINA: Yo hoy no puedo, tengo que ir a buscar al Fede.

LAURA: Ana y yo tenemos una reunión, a lo mejor la próxima semana.

ALEJANDRA: Yo sí que me quedo un rato más.

SOFÍA: Bueno, el resto ya lo iremos viendo. No he comentado esto ni con mi familia. Así que reserva por favor. Vamos, intentémoslo, ¿Todas tienen papel y lápices?

AGUSTINA: ¿Y entonces qué hacemos?

SOFÍA: Pues tomar nota de todo, formas, colores, movimientos, gestos, objetos, trazos.

LAURA: ¿Y esto para qué te sirve?

SOFÍA: Para el informe de restauración, además de datos como medidas, conservación, capas y sustratos, también tengo que dar cuenta del proceso y señalar lo que hice o haré y dónde. Siempre preguntan las razones y hay que estar preparada, no tengo idea de qué tan fuerte disparan.

AGUSTINA: ¿Entonces anotamos de todo?

SOFÍA: Sí, como vaya surgiendo, y a ver si encuentran alguna manera de expresarlo con el cuerpo.

ALEJANDRA: ¿Algo así como desmontar lo que está pintado en las tablas?

SOFÍA: Esa es la idea. Tengo que llegar al museo empapadísima e ir más allá de...

ALEJANDRA: Eso lleva tiempo.

SOFÍA: Sí, pero no lo tenemos. ¿Alguna quiere empezar?

AGUSTINA: Sí, yo. A ver... *(Se concentra)*. La mujer está enojada, siempre cae de frente, y de una semana a otra no se alcanza a reducir el chichón. Los perros, los perros están hartos de comerse el corazón pero tienen miedo de ser convertidos en mujeres si se niegan. Al caballero le duele la entrepierna de tanto montar a caballo y Nastagio, el pelotudo de Nastagio... ese sufre hasta que puede sacar ventaja.

SOFÍA: *(Desde el fondo)* Pueden opinar, sugerir algún movimiento.

TODAS: Shhh.

Agustina reproduce con movimientos de cuerpo una secuencia de la persecución desde la primera tabla a la tercera. Se expresan todas con el cuerpo excepto Alejandra que mira de vez en cuando a sus compañeras. Sofía interrumpe con dos palmadas a sus compañeras, estas se paran.

SOFÍA: Bueno, vamos bien, la reconstrucción de la historia no tiene por qué ser una copia fiel y sin alma del original. Está muy bien lo que han planteado, es creativo. Estaba pensando que para la próxima podrían utilizar toda clase de objetos que se usen en una comilona familiar: platos de cartón, bandejas de cumpleaños, manteles de papel madera, bolsas, flores y animales de tela...

LAURA: Podríamos hacerlo pero estaría bien que no te olvides de las tareas en el barrio... todavía estás acá... todavía no te fuiste.

ANA: Che, dejala un rato en su nube. Las que nos iremos seremos nosotras, Laura. No quisiera volver a llegar tarde. Estamos de reunión en el local, por un tema de hábeas corpus.

ALEJANDRA: *(Acercándose a Laura y Ana)* ¿Entonces esa es la tarea asignada ahora? Tengan cuidado, nunca se sabe...

LAURA: Tranquila, en nosotras ni se fijan yo tengo que disimular mis tareas como sea. ¿Sabe usted qué está haciendo su hijo ahora? Pues no, en mi casa no lo saben. Si se enteran me mandan a Kamtchatka.

SOFÍA: En las casas nunca se sabe toda la verdad. ¿Y en la tuya, Ana?

ANA: ¿En la mía? Mi mamá está zombi, y mi papá también.

LAURA: ¿Te alcanzo a algún lado Agustina?

AGUSTINA: Sí, voy derechito a casita. Se agradece.
Recogen sus pertenencias, se besan y se van. Quedan Sofía y Alejandra en el mismo lugar.
Sofía está sentada ordenando diapositivas, Alejandra trae el mate. Se sienta. La única luz encendida es la del proyector.

ALEJANDRA: Mirá Sofía no quise decirte más delante las chicas, pero ¿de dónde sacaste que podemos ayudarte?

SOFÍA: Las conozco hace mucho y las necesito, son mis compañeras ¿Y si no me ayudan ustedes quiénes lo van a hacer? Es un proyecto importante.

ALEJANDRA: Sí, pero si mal no recuerdo vos sos la primera en decir que acá no damos privilegios. No podemos enfocar la atención en un proyecto individual. No podemos parar nuestra obra.

SOFÍA: ¿Nuestra obra?, ¿tu adaptación? No me estás hablando en serio, ¿no?

ALEJANDRA: Claro que sí y no seas imbécil, no es por la adaptación. Podríamos intentarlo en otro momento pero ahora no. Estamos centradas en el teatro y eso es importante para todas.

SOFÍA: ¿En otro momento? Yo las necesito ahora. ¿Decime entonces para qué luchamos tanto?

ALEJANDRA: Para cualquiera menos para nosotras, nosotras tendremos resueltas nuestras cuestiones cuando se resuelvan las de todo el mundo. En cuanto empecemos a desenfocar las prioridades colectivas para centrarnos en proyectos personales, se nos va todo al carajo.

SOFÍA: Pero yo me siento elegida y quiero que me ayuden ustedes y ahora. Yo no soy la que decide los tiempos. Lo propuse así de entusiasmada e

impulsiva, porque no dudé ni un momento de la colaboración del grupo.

ALEJANDRA: Mirá, vos misma lo decías, no te paraste ni un minuto a pensar, te da igual dejarnos hundidas con las tareas a medias. *(Le pasa un mate a Sofía)*. ¿Y mirá si no volvés?

SOFÍA: ¡Claro que voy a volver!

ALEJANDRA: ¿Vas a dejar tirados todos los proyectos?

SOFÍA: No quedan tirados. *(Le devuelve el mate)*.

ALEJANDRA: Sofía, te vas a ir a España...

SOFÍA: Sí. Tengo concretas posibilidades de restaurar en el Prado. Me tiembla la boca cada vez que lo digo.

ALEJANDRA: *(Toma un mate. Silencio)*. ¿Y cómo ocurrió eso?

SOFÍA: ¿Qué querés decir con cómo ocurrió eso? Algunos piensan que estoy calificada.

ALEJANDRA: *(Le pasa el mate)*. No lo dudo. Pero dejás a muchos para irte a trabajar por unos pocos.

SOFÍA: ¿Es necesaria la comparación?

ALEJANDRA: Es inevitable. Vos aportás mucho al grupo.

SOFÍA: Por eso creo que merezco un poco de generosidad. No quiero más mate. Gracias. *(Le devuelve el mate)*.

ALEJANDRA: La generosidad a veces está en la renuncia.

SOFÍA: ¿Qué insinuás?

ALEJANDRA: *(Toma un mate)*. No insinúo.

SOFÍA: ¿Y entonces a qué viene esta falta de apoyo?

ALEJANDRA: El apoyo de las demás no te va a faltar.

SOFÍA: Entonces no te ponés de mi lado.

ALEJANDRA: ¿De tu lado y del de cuántos más? No jodas Sofía, sabés que te daría un riñón a vos.

SOFÍA: Guardate el riñón, no necesito un riñón. Necesito amigas que me ayuden. Esta es una oportunidad única, me especialicé en Botticelli, me recomendó un antiguo profesor, ninguna mujer en España restauró en el Prado. Estoy dando clases particulares porque la dictadura militar me echó del Museo Nacional.

ALEJANDRA: La gente que se está yendo está fichada, pierden contacto con sus familias, con sus compañeros. No vamos a saber nada de vos.

SOFÍA: Está el correo, alguien vendrá. Voy a un museo, no voy a la cárcel.

ALEJANDRA: Depende cómo lo mires, vas a estar muy sola...

SOFÍA: ¿Vas a seguir poniendo palos en la rueda?

ALEJANDRA: La soledad a vos no te gusta.

SOFÍA: ¿Y esa solidaridad entre compañeras?, ¿o toda esa mierda cristiana que nos decías de sacrificar algo propio en pos del otro?

ALEJANDRA: ¿Y vos que sabés de sacrificio?

SOFÍA: ¿Y vos qué sabés de sacrificio?

ALEJANDRA: Pero si la que armó todo este quilombo sos vos.

SOFÍA: ¿Qué quilombo? ¿No ves que cambió mi realidad?

ALEJANDRA: Y entonces vos querés cambiar la nuestra.

SOFÍA: Me voy a trabajar Alejandra. No hay muchas oportunidades así. No es una joda.

ALEJANDRA: Pero no entendés que sos la voz de la obra, Sofía, sos la que decía: "Si te quisiera guardaría silencio. Y te quiero realmente".¹

SOFÍA: Sí, pero también decía: "En mi próximo país, las cosas tendrán que ser diferentes".² Y vos, tendrías que saber, que el teatro no debe estar jamás al servicio de los golpes bajos entre amigas.

ALEJANDRA: Lo dice un personaje.

SOFÍA: Lo dice mi personaje, y a pesar de él, la misma Mujer Judía que

1. *La mujer judía*, Bertolt Brecht.

2. *La mujer judía*, Bertolt Brecht.

represento también soy yo. Jamás pensé que iba a tener que darle tantas vueltas al asunto.

ALEJANDRA: Yo lo que veo es que estás echando tu ansiedad de pequeña burguesa sobre toda la tristeza y decepción que siento al perder a alguien que significa tanto para mí.

SOFÍA: (*Le clava la mirada*). Dejá los golpes bajos y dame el mate que lo vacío y nos vamos. (*Enciende la luz, sale con el mate de la sala*), *Alejandra la sigue. Voces en off.*

ALEJANDRA: Ya solo pensás en tu proyecto.

SOFÍA: Yo no tengo la culpa de lo que pasa en este país de mierda. *Vuelven a entrar. Sofía recoge el proyector y el material que dejó para trabajar.*

ALEJANDRA: Con esa opinión también se conforma la identidad de un país de mierda.

SOFÍA: ¿Pero de qué identidad me hablás? La identidad debe ser una realidad y yo solo hablo de proyectos.

ALEJANDRA: Tu proyecto.

SOFÍA: Mi futura realidad. No me boicotees este sueño.

ALEJANDRA: ¿Qué precio vas a pagar por tu sueño?

Silencio.

Debemos buscar otra actriz. Y tené cuidado cuando hables con las chicas en el ensayo.

SOFÍA: ¿Es una amenaza?

ALEJANDRA: No.

SOFÍA: Entonces guardate los comentarios.

ALEJANDRA: No diré ni mu. (*Recoge su bolso y se va*). Vos tenés llave. Cerrá. Hasta luego.

Sofía mira un almanaque que hay en la pared, apunta algo en una libreta y se va.

Casa de Ana, Ana cuelga cuadros y sostiene clavos en la boca. Alejandra le ayuda.

ANA: ¿Y entonces qué?

ALEJANDRA: *(Mirando el cuadro)* Nada, le dije lo que pensaba y nada. Eso está torcido.

ANA: ¿Cómo que nada?

ALEJANDRA: *(Mirando el cuadro)* Eso está torcido.

ANA: ¿Y así?

ALEJANDRA: Sigue torcido... y no es justo.

ANA: *(Sacándose los clavos de la boca, la mira)*. ¿Qué no es justo?

ALEJANDRA: Prestar apoyo a su causa individual.

ANA: Pero no será para tanto.

ALEJANDRA: Lo es. Le pregunté cuál era el precio que pagaba por su sueño.

ANA: ¿Y?

ALEJANDRA: Se quedó callada.

ANA: ¿Y entonces en qué quedaron?

ALEJANDRA: Buscaremos reemplazante para su papel. *(Mira el cuadro)*. Así está mejor.

ANA: *(Da un golpe con el martillo mirando a Alejandra y se martilla un dedo)*. ¡Mierda!

ALEJANDRA: ¡Ana!... esperá. *(Sale a buscar hielo. Regresa con el hielo en la mano, lo coloca en el dedo de Ana. Empieza a chorrear)*.

ANA: Me estoy empapando. ¡Ayyy! Hay que buscar una judía, y ayudar a esta otra. ¿Y nuestro tiempo qué? ¿Esto se va poner negro?

ALEJANDRA: Más negro lo dudo.

Ana le muestra el dedo.

Y sí, parece que está dispuesta a marcharse con nuestro tiempo, el pasado, el invertido en las actividades, en los sueños de montar una obra entre todas.

ANA: *(Tira el hielo)*. Igual piensa que ya hizo bastante por los demás, y con el peso que carga, también se merece un poco disfrutar. Jode que se tenga que ir pero si así puede dormir de un tirón toda la noche, puede que merezca la pena. Si eso me pasara a mí, seguro que podría dormir más tranquila.

ALEJANDRA: ¿A vos también te pasa lo que a Sofía?

ANA: No tan grave pero me puede pasar.

ALEJANDRA: Estamos todas muy cansadas y durmiendo mal.

ANA: Por eso yo creo que lo de Sofía podría estar bien. Me da un poco de rabia interrumpir el trabajo y quedarnos sin esta *moishe*, ¿se dice *moishe*, no?... *(Se le cae un cuadrito y se rompe el marco)*. Me martillo el dedo y el cuadro se cae. ¡Qué desagradecido!

ALEJANDRA: Esta no vuelve.

ANA: ¿Qué decís?

ALEJANDRA: Que esta no vuelve

ANA: ¿Y vos por qué estás tan segura?

ALEJANDRA: Por las ganas que tiene de irse.

ANA: ¡Claro que tiene ganas!

ALEJANDRA: Una cosa es querer irse y otra tener que dejar el país.

ANA: Pero ella no lo deja.

ALEJANDRA: Sí que lo deja, a ella no le gusta esta Argentina.

ANA: ¿Y a vos te gusta este país?

ALEJANDRA: ¿Y hay otra salida además del Prado? *(Silencio)*.

ANA: Ya sé que el Prado no es tu paraíso. *(Silencio)*.

ALEJANDRA: Yo no pienso en irme... y antes de pensar en eso hay que resolver esta partida.

ANA: ¿Entonces qué pensás de Sofía?

ALEJANDRA: Que nos está metiendo en un quilombo...

ANA: No sé si es para tanto, no creo que tenga muchas oportunidades como esta.

ALEJANDRA: Por eso, ¿para qué tanto quilombo?, vender así el alma. Debería dejarse de joder.

ANA: *(Se levanta, trae el marco roto y un tarro de pegamento. Lo abre y se pega los dedos de la mano sana).* ¿Por qué a mí, por qué?

ALEJANDRA: ¡Pero qué boluda! Ahora te pegás los dedos. A ver, dame la mano.
Le da la mano.
Vení, vamos al baño, catrasca, creo que esto con alcohol se saca.

ANA: Traelo vos por favor, está en la repisa del baño, encima del inodoro. Alcanzame una silla. *(Se sienta).*
Alejandra regresa con el alcohol.

ALEJANDRA: A ver quedate quieta, para que no te duela.

ANA: Si esto no duele, ¡molesta!

ALEJANDRA: Pero quedate quieta, che. *(Le pasa un hisopo con alcohol).* ¿Ves?, ya está, lo agarramos enseguida al pegote.

ANA: ¡Qué asco!, tan áspero.

ALEJANDRA: Quedate un ratito tranquila, sentada. ¿Te falta algo?

ANA: *(Hace que no con la cabeza).* Sí, llevate el pegamento y el martillo a la cocina, y traete unas galletitas que hay por ahí.

ALEJANDRA: Por mí no. Gracias, tengo como un nudo, no quiero comer.

ANA: La verdad que yo tampoco... ¿Es por lo de Sofía, no? Yo entiendo que a vos no te guste nada que se vaya y tenés razón, con lo de los proyectos y todo eso pero yo... ¿qué querés que te diga?, que ella haga lo que le parezca, yo me voy a tomar un tiempito para pensarlo.

ALEJANDRA: ¿Un tiempito?, tendrás que decidirlo para el próximo ensayo. Yo me vine a verte porque creí que podía hablar con vos, que me entendías.

Que íbamos a estar de acuerdo.

ANA: Si yo no digo que no, pero ahora no es el momento. No quiero mezclar cuestiones. Me duelen los dedos.

ALEJANDRA: Pero tenés que tomar pronto alguna decisión, yo espero que estés de mi lado. Que se las arregle sola, como pueda. Si lo que quiere es irse... demasiado con dejarnos tiradas con la obra.

ANA: Sí, pero podríamos desligarla de lo del teatro.

ALEJANDRA: ¿Desligarla? Ella tiene que tomar una decisión. Hay que plantarse firmes y decirle lo que pensamos.

ANA: Lo que pensás vos Alejandra. Ella ya tomó su decisión, vos ya tomaste la tuya y yo todavía no me decidí. A mí los cuadros... la verdad que no me gustan.

ALEJANDRA: Pero si no se trata de eso.

ANA: Bueno, pero no me gustan. Voy a pensarlo. Hasta la próxima reunión hay tiempo. Me duelen mucho las manos. ¿No tenés un porrito por casualidad?

ALEJANDRA: ¿Pero vos qué decís? ¿Te volviste loca? Mirá, no te doy un bife porque ya estás jodida por hoy. *(Recoge su bolso para irse).*

ANA: Bueno, che, tranqui. No es para tanto ¿Te acompaño a la puerta?

ALEJANDRA: No, quedate quieta. Yo cierro. No laves el martillo a la reunión.

ANA: No te preocupes. Está castigado.

ALEJANDRA: Dame un beso y cuidate, boluda. *(Sale).*

4

Local de reunión donde ensaya el grupo de mujeres. Forman un semicírculo en el piso. Sofía está de pie organizando el material que trajo para este encuentro. Alejandra está sentada en un rincón tejiendo.

SOFÍA: Si dejamos el mate por un rato nos concentraremos mejor.

LAURA: Eh, che, ya te viene el mambo europeo. ¿A ver si sos capaz de hacer que Alejandra largue el mate?, si lo conseguís yo no preparo uno en toda la tarde.

SOFÍA: Hagan como quieran, solo fue una idea. Espero que vengan activas hoy. Les cuento, el material que preparé para trabajar son estas láminas (*Despliega láminas*), traje también unos lápices de colores. (*Se los da*) Y pensé que si llegáramos a necesitar se podrían reproducir copias.

LAURA: ¿Copias de qué?

SOFÍA: No sé, lo que salga. Digo para aprovechar el mimeógrafo ese que todavía funciona.

ANA: ¿Todavía está acá, no se lo llevaron?, eso lo único que imprime son volantes.

SOFÍA: No. Todavía puede sernos útil, nadie sabe que está acá. Pero no importa, solo era una idea. Para trabajar preparé una descripción de los espacios que aparecen en las tablas, el espacio total y los espacios individuales que conformarían el todo. ¿Pensaron algo en casa para plantear?

ANA: Yo no entendí bien tu idea, no creo que mi aporte sirva para nada.
Alejandra levanta la vista, la mira y sigue tejiendo.

AGUSTINA: Claro que sirve, no te hagas la pobrecita.

ANA: No me hago la pobrecita.

SOFÍA: Bueno, a ver. ¿Y a ustedes dos se les ocurrió algo? Se podría trabajar con los personajes, la tabla de colores.
A Laura se le caen los lápices. Alejandra estira las piernas.

LAURA: Yo la verdad que no tuve mucho tiempo.

SOFÍA: Bueno, tampoco es que lo tengamos todas, a ver qué se puede hacer.

ANA: ¿Y esto nosotras lo podríamos meter con alguna tarea de las que hablamos acá?

LAURA: Si tuviéramos más tiempo.

AGUSTINA: Pero no hay tiempo, hay que hacerlo entre hoy y la próxima reunión.

SOFÍA: Claro, por eso quisiera que nos movilizemos.

AGUSTINA: Es mejor si marcamos objetivos.

SOFÍA: No, Agustina, el único objetivo es desentramar estos cuadros entre todas.

ANA: A mí esto visto en plan loco, me hace sentir. Mirá... (*Se dirige a Sofía*). No me gusta cómo tratan a la mujer acá.

SOFÍA: No se trata de gustar...

ANA: ¿Y de qué se trata, de hablar por hablar?

SOFÍA: No Ana, podés decir lo que te parece pero siendo más constructiva. ¿Qué tiene que ver si nos gusta o no? Es un cuadro pintado...

LAURA: A quince mil kilómetros de acá.

SOFÍA: ¿Y eso qué tiene que ver?

AGUSTINA: Yo estuve pensando algo, las imágenes me estuvieron sugiriendo algunas cosas. Me puse música y empecé a bailar.

SOFÍA: ¿Y eso se puede ver?

AGUSTINA: Claro, ahí voy. (*Pone un cassette en la grabadora y comienza a moverse*). Inclino el cuerpo, los brazos hacen tope. No hay trampas tendidas porque todo es una trampa, los perros se enciman en mi carne y penetran. Hay un montón de imbéciles alrededor y entre una rama verde y una hoja de acero el mundo se ofrece. La hierba huele a estiércol, el bucólico aristócrata huye desfavorido. Mientras escarban un corazón, ¿y si salpica?, malditos perros bendecirán tu carne y yo... yo me mojaré las uñas para proseguir la marcha. Romano Circo de insectos y bestias. La lección se aprendió con la mesa volcada. Por acá se sabe que alguna tendrá boda. (*Apaga la grabadora*).

ANA: (*Interrumpe*). ¿Ven que es una locura?, hermoso, todo hermoso, pero al final trabajamos para la que agacha la cabeza.

SOFÍA: Esperá que Agustina termine, por favor.

ANA: Mirá, no sé para vos pero para mí esto no es bueno, no puedo, me saca cosas malas de adentro.

AGUSTINA: ¿Y quién te dijo que iba a ser "bueno"?

ANA: Es que yo pensé. Hay que involucrarse mucho.

AGUSTINA: Hay que involucrarse. Punto. ¿Y qué vas a pensar si sos puro impulso?

ANA: ¿Impulso? Quiero entenderlo y nadie me lo explica.

LAURA: Mirá si querés yo aporoto, te cuento... resulta que teníamos un grupo estabilizado y ahora como los cuadros, nos rajamos por todos lados.

SOFÍA: ¡No es así, mujer! Yo sé que estamos justas de tiempo pero les traje materiales y ustedes son mujeres inteligentes y con muchas ideas, además de las políticas.

ANA: ¿Y vos Alejandra, qué decís?
Alejandra niega con la cabeza, muestra el tejido, ni levanta la vista.

LAURA: Ta bien Sofi, pero nosotras que siempre reivindicamos el proceso, de repente nos cagamos en él.

AGUSTINA: ¿Qué decís? ¿Qué proceso?

LAURA: El trabajo, la planificación, los objetivos, el laburo. Poder disfrutar un cachito mientras lo hacemos.

ANA: Bueno, pero esto es una excepción.

SOFÍA: No, de eso nada. En todo caso es una situación nueva, y yo pensé que podíamos hacerlo.

LAURA: Sí, pero pensaste mal, así no se puede trabajar.
Van subiendo el volumen.

ANA: Vieron, yo ya lo dije, que así no se puede trabajar.

AGUSTINA: Sí se puede, hay que poner un poco de buena voluntad.

LAURA: ¿De buena qué?, ¿si esta no entiende qué hay que hacer y vos no se lo

explicás, si no hay voluntad de dejar las cosas claras para qué corno nos juntamos?

ANA: Y yo siempre seguiré preguntando. El Che decía que eso era lo importante. ¡Preguntar!

LAURA: No hay problema en preguntar, el caso es que te respondan...

AGUSTINA: Acá siempre se responde y se intenta explicar...

SOFÍA: Organicemos las participaciones...

LAURA: El caso es que a veces ni se explica ni se responde siquiera.

AGUSTINA: Eso da para charlarlo toda la tarde.

SOFÍA: Chicas...

LAURA: Claro que para discutir no hay tiempo. Tenemos que mirar cuadritos para que nuestra amiga se sienta segura y confirme que movió el culo poniéndose al tono de la exquisita patronal.

AGUSTINA: No hay tiempo para discusiones.

SOFÍA: Chicas...

ANA: Ni para explicar nada. Estaba todo bien hasta que apareció esto, ¿y con lo de la Mujer Judía qué?

AGUSTINA: No cambien de tema. Están mezclando todo.

LAURA: Es todo un mismo tema.
Las chicas no escuchan a Sofía. Ella desenchufa el proyector, pone todo en una bolsa.

Estas cosas me revientan.

ANA: ¿Y lo de la Mujer Judía qué?

AGUSTINA: Si entendieras el texto de Brecht entenderías que...

LAURA: Ah, esa es nueva...

SOFÍA: (*Patea una silla y da un golpe fuerte en la mesa*). ¡¡Qué tanto joder!! ¡Egoístas de mierda! (*Se va dando un portazo*).

ALEJANDRA: Es que está muy tensa.

Sofía entra a su casa muy triste, lleva un par de bolsas de los mandados y su maleta con el proyector. Deja todo sobre la mesa. Enciende una luz tenue y pone en marcha el proyector. La primera de las tablas de Botticelli se proyecta al revés. Se para frente a ella y con un marcador rodea la imagen de la mujer mordida por los perros. A ella le habla).

SOFÍA: Luci. Luchadora. Te fuiste. Abierta te huiste. Y yo escucho voces de los vivos pero no escucho tu voz, hermana. No hay dónde morir, tu muerte está ocupada. Danzando te escucho y busco saber qué garras engancharon tu cuerpo y lo dejaron huyendo para siempre.

Te busco entre la multitud de mujeres atrapadas, entre las que nacieron demasiado pronto para un mundo demasiado viejo. Imposible escapar, somos prisioneras de algún augurio. Nacimos como la últimas diosas y falta tu mitad. Nos hablaron siempre de lo que vendría pero no cómo acogerlo. *(Moja un pincel en témpera roja y pinta manchas sobre el cuerpo desnudo de Botticelli).* Y hoy, para qué tomar las riendas si no sé guiar en la caída. Para qué enviar a unos guerreros débiles en una batalla perdida en los augurios. A estrellarse contra los paredones del olvido, a estremecerse contra los brazos del fracaso.

Tal vez, Luci, te llevaron hacia el costado de la noche del alma y es ahí donde nos vamos a encontrar. Te busco, viajera de la eternidad, he hablado tanto del silencio que mi boca no puede nombrar el deseo. He dicho ya lo amado y lo perdido. Se acabaron los años dulces que prometían un futuro esplendoroso y en los que contemplábamos la muerte desde afuera. *(Pinta con negro una imagen de la muerte).* Nadie me puede imponer la otra mitad de ausencia, en nombre del larguísimo reencuentro del final.

Y bien, aunque no deje cartas, ni palabras cantadas, ni siquiera un trazo de pincel en la tela blanca, aunque no deje agujeros, ni centavos apilados, me resisto a morir. *(Pinta de blanco el resto de las figuras del cuadro).* Me refugiare en mis pocas pertenencias, e intentaré que la piel cubra todo mi cuerpo para que vos escarbes, Luci, y encuentres el jardín donde bailar, donde gritarle al mundo que ninguna espera será

suficiente para darte paz. *(Pinta de blanco las manchas roja que hizo al principio).* Voy a dibujarte el cuerpo, hermana, voy a restaurar los machucones que no vi, los raspones que no limpié, los cortes que no cosí. Voy a devolver con mis pinceles la luz que te robaron. Voy a untar las grietas, Luci, para seguir viendo a la muerte como una extranjera. *(Apaga el proyector y acaricia las manchas que pintó en la pared. Se aparta, se seca la cara con las manos y se va hacia un espejo que cuelga en la pared. Se pone crema y se maquilla. Se cambia de ropa).*

Golpean la puerta.

(Ignora el llamado y acomoda lo que hay dentro de las bolsas de la compra. No presta atención).

Vuelven a golpear más fuerte.

6

ALEJANDRA: *(Grita).* Sofía, abríme, soy Alejandra.

SOFÍA: *(Abre la puerta).*

Alejandra entra toda embarrada.

¿Alejandra?!

ALEJANDRA: Hola, venía apurada para acá y no vi el charco de barro y metí la gamba entera y se fue secando y esto pesa un montón.

SOFÍA: Pasá a lavarte al baño que ahora te traigo ropa.

Sale Alejandra a lavarse y Sofía a buscar alguna prenda.

SOFÍA: ¿Pollera o pantalón?

ALEJANDRA: ¿Qué pregunta es esa, me viste alguna vez de pollerita?

SOFÍA: La verdad que no, pero a veces a una la sorprenden.

ALEJANDRA: Traeme un pantalón y te lo llevo a la próxima reunión.

Vuelve Sofía al escenario con un pantalón de deporte.

SOFÍA: ¿A la próxima reunión?

Vuelve Alejandra en ropa interior con una toalla en la mano.

ALEJANDRA: Sí, a la próxima, vine a decirte... ahora te cuento, primero lo primero.

SOFÍA: ¿Qué pasa, Alejandra?

ALEJANDRA: Pará, sosteneme. *(Le da la toalla a Sofía, se pone el pantalón. Busca dentro de su mochila y le da un paquete arrugado).*

Sofía lo abre.

SOFÍA: ¿Y esto qué es?

ALEJANDRA: Una bufanda, allá en España estará haciendo mucho frío...

Sofía la mira sorprendida.

... es de hilo porque primero iba a ser un chal para mi vieja pero después pensé... bueh, estos puntos están un poco flojos, la terminé esta tarde a las apuradas.

SOFÍA: No entiendo.

ALEJANDRA: La terminé después que te fuiste. Quería que te lleves un recuerdo.

SOFÍA: Gracias, igual me llevo muchos recuerdos.

ALEJANDRA: Sí, pero no todos gratos.

SOFÍA: Con una hermana desaparecida... el resto de los recuerdos son gratos, te lo aseguro. *(Continúa guardando lo que queda en las bolsas).*

ALEJANDRA: *(Mirando la pared pintada y marcada por Sofía).* ¿Y eso?

SOFÍA: Gajes del oficio.

ALEJANDRA: ¿No se te ocurrirá hacer lo mismo en el Prado?

SOFÍA: No, para eso están los milicos cuidando todo.

ALEJANDRA: Es que después de lo que pasó esta tarde, ninguna se imaginó que te podías poner así.

SOFÍA: Mirá, yo no me imagino tantas cosas, sin ir más lejos no me imagino dónde puede estar mi hermana. ¿Y sabés qué grato es sentarte a tomar un café con tu vieja y que la silla del medio esté vacía y que nadie nos diga dónde puede estar?

ALEJANDRA: ¿Seguís buscando, verdad? ¿No hay ninguna novedad?

SOFÍA: Nada, me duelen los pies de buscar, averiguar, entrevistarme con uno, con otro. Todos una manga de hijos de puta. Y encima este nudo de mierda que se me hace y me cuesta, me cuesta no mandar todo al carajo. Por eso prefiero callar y hablar cuando hace falta.

ALEJANDRA: Te va a hacer bien irte.

SOFÍA: ¿Y eso a qué viene?

ALEJANDRA: Creo que tu portazo acomodó las neuronas de todo el grupo.

SOFÍA: ¿Y no podían haberse dado cuenta antes?

ALEJANDRA: Sí, pero no creímos que estábamos...

SOFÍA: Que me estaban jodiendo, ¿verdad?

ALEJANDRA: Por eso vine, queremos verte bien, Sofía, que estés contenta por algo, que te rías. Que se abra una ventanita en tu vida y esa ventanita puede estar en el Prado.

SOFÍA: Mirá Alejandra, te lo agradezco mucho, sé que no debe ser fácil recular de una reacción tan pesada pero deciles a las chicas que no se preocupen. Yo lo voy a hacer sola, se los agradezco, pero esta tarde entendí que no puedo embarcarlas en un proyecto mío, y además tenemos que buscar reemplazo para la obra de Brecht.

ALEJANDRA: Por eso no te preocupes, ya aparecerá alguien o lo arreglaremos como sea, ahora tenemos que ponernos a tiro con vos.

SOFÍA: Después de lo de esta tarde me estuve preparando para trabajar sola.

ALEJANDRA: No, Sofía... cuando te fuiste, nos quedamos todas mudas mirando los cuadros, después de un rato empezamos a hablar, salió la historia de los cuadros, la historia de tu hermana. Nos conocemos hace una pila de tiempo. Tu hermana es la bailarina más combativa que conocemos, lleva siete años con Raúl y decía que nunca se iba a casar.

Sofía se va poniendo muy triste.

(Alejandra la abraza). Agustina contó que pensó en tu hermana cuando bailó, y no va a perdonarnos nunca que no vengas.

SOFÍA: Ya lo sé.

ALEJANDRA: Vine a pedirte, en nombre del grupo, que lo hagamos juntas. Pospondremos la obra de teatro. Lo que haga falta. A veces se nos confunden los papeles ¿Sabés? Una es madre, laburante, amiga, militante, hija, compañera. Hacemos mil cosas y a veces parece que no hacemos ninguna.

SOFÍA: Cada una tiene sus motivos para hacer o dejar de hacer.

ALEJANDRA: Aflojá, che. A vos no te tengo que explicar nada.

SOFÍA: Y yo a ustedes tampoco.

ALEJANDRA: No pedimos explicaciones, te prometo que ya tenemos una idea de cómo hacerlo.

SOFÍA: ¿Y quedará mejor que la bufanda?

ALEJANDRA: De eso no dudes. Agarrá las cosas que nos vamos para allá.

SOFÍA: ¿Para dónde?

ALEJANDRA: Para el local.

SOFÍA: Pero si ya es tarde.

ALEJANDRA: Te están esperando ¿Qué pasa, no podés?

SOFÍA: No. Bueno, la verdad es que sí. *(Empieza a recoger los elementos para marchar)*. Iba a ver a mi madre, pero pasamos un momento y le aviso... No, mejor no, ya pasará a verla otro día.

ALEJANDRA: Como quieras, no hay problema.

SOFÍA: Se lo iba a contar hoy, todavía no sabe nada del viaje. No sé cómo reaccionará después de lo de mi hermana. Mucha pérdida en poco tiempo.

ALEJANDRA: Ella te va a entender mejor que nadie. Nosotras queremos que nos perdones. Y si necesitás que vayamos todas a hablar con tu mamá, contá con eso.

SOFÍA: No digas boludeces.

ALEJANDRA: Si hace falta nos quedamos toda la noche, o hasta mañana.

SOFÍA: No digas boludeces.

ALEJANDRA: Ah, ya vas a ver.

SOFÍA: Vamos.

Salen.

7

Sala de ensayo, están Agustina y Laura repasando el texto de "La Mujer Judía" de Brecht. Alejandra ha hecho una versión latinoamericana de la escena. Ana está apartada escribiendo en un cuaderno.

LAURA: Alejandra repuso este fragmento, dijo que probemos a ver qué tal queda. ¿Lo hacés Agustina?

AGUSTINA: Sí, claro, dámelo.

Laura le pasa un papel. Agustina lee.

Sí, me marchó ahora, Julio. Tal vez haya esperado demasiado, tienes que disculparme, pero... *(Deja el papel, se detiene, reflexiona, y vuelve a comenzar de otro modo)*.

Julio, no debés retenerme, no podés... Es evidente que te hundiría, lo sé, no sos un cobarde, no le tenés miedo a las amenazas, pero hay cosas peores. No te llevarán a un centro clandestino, pero mañana o pasado no te dejarán ir a la universidad, y no dirás nada pero te vas a enfermar. No quiero verte sentado acá, hojeando el diario, y si me voy es puro egoísmo por mi parte, nada más. No digas nada... *(Vuelve a interrumpirse. Comienza otra vez desde el principio)*.

¡No digas que no cambiaste porque no es verdad! La semana pasada dijiste, de forma totalmente objetiva, que el porcentaje de docentes universitarias judías, no es tan alto. Siempre se empieza por la objetividad. *(Vuelve a interrumpirse. Comienza otra vez desde el principio)*.

¿No te dije que me quería ir, que me quiero ir desde hace tiempo, porque no puedo hablar cuando te miro, Julio? Me parece entonces tan inútil hablar... Todo está ya decidido.

LAURA: De nuevo lo que leíste al principio.

AGUSTINA: *(Lee)*. Sí, me marchó ahora, Julio. Tal vez haya esperado demasiado, tienes que disculparme, pero...

LAURA: Pará acá. ¿Cómo lo ven?
Entran Alejandra y Sofía sin golpear.

ALEJANDRA: Buenas... he cerrado el trato y eso incluía las llaves del local.

AGUSTINA: ¡Sofía, qué bueno que estás acá!

SOFÍA: *(Les da un beso a cada una)*. La verdad es que no tardó mucho en convencerme. Me contó que ya tenían alguna idea para trabajar y que se habían juntado.

LAURA: Nos alegramos mucho de que estés acá, te veo muy linda.

ANA: Intentamos aprovechar el tiempo, creemos que algo salió.

ALEJANDRA: Sí, podemos empezar ya mismo. ¿Dónde quedó el cuaderno?
Agustina se lo alcanza.

Acordamos que a partir de las tablas, la moraleja del *Decamerón* es básicamente lo que importa. *(Lee)*. "La felicidad que encuentran los amantes después de ciertos infortunios y percances".

SOFÍA: Gracias por lo de linda, Laura. ¿Eso es lo que han recogido como idea general?
Asienten.

No está mal. Hay que profundizar en esa moraleja. Vamos a meternos en las motivaciones de estas imágenes. *(Proyecta los cuadros)*.
La luz general está encendida.

AGUSTINA: Ya empezamos a trabajarlo, hicimos intervenciones en las posturas físicas, en los gestos... Y pensamos que se podrían comparar con el original para explicarlos y discutirlos... puede servir para que no se escapen detalles.

ANA: Sofía, la idea es que vos vayas tomando nota y preguntes cada vez que se te ocurra.

ALEJANDRA: Sí, con las chicas pensamos en adaptar algunos de los métodos

surrealistas. ¿Y esa cara?, ¡Ah!, no pensaste nunca que usaríamos en este lugar esa palabra.

SOFÍA: Me acabo de quedar helada.

LAURA: ¡Pero si fuiste vos la que nos habló de eso cuando preparábamos las lecturas de Huidobro y Lorca!

SOFÍA: Es cierto, pero nos agarramos de los pelos intentado hacer un cadáver exquisito. No les entraba en la cabeza.

LAURA: ¡Qué no! Ahora vas a ver. Ponete cómoda y observá.

ALEJANDRA: Empezamos. ¿Agus, te preparás?

AGUSTINA: Sí, dame un segundo que me termino de quitar la ropa. *(Se queda desnuda con un chal)*. Cuando quieras.

ALEJANDRA: ¿Laura? ¿Ana?

LAURA: Ya mismo cambio la luz. *(Apaga la luz general y enciende un velador)*.

ANA: Así está bien. *(Se coloca al lado de Agustina)*. Estoy lista.

Ana, Laura y Agustina van tomando posturas en el relato de Alejandra y atendiendo indicaciones o sugerencias que conforman una peculiar danza de movimientos basados en la pintura.

tabla I

ALEJANDRA: La mujer, marca los músculos, está haciendo fuerza para escapar y a la vez está agotada, el cuerpo desnudo. A ver Agustina, la fragilidad y la expresión deben ser más dolorosas, no debe estar suplicante. Dios no la escucha, la ha castigado. *(Silencio)*. Los perros tienen hambre todo el tiempo y ella está siendo desgarrada. Lo que sigue a su pierna es su corazón.

El caballero montado está iracundo, enojado por haberse enamorado, y porque el castigo sea eterno. Laura, él está suicidado y resucitado como verdugo, él solo deseaba y ahora está condenado eternamente. No repara en el visitante, el brazo es incansable y la espada afiladísima, debe concentrarse para mantener el gesto detenido y la mirada homicida.

Ana, ahora entrás vos, el visitante distraído ejecuta movimientos suaves. Ajenos. Movete despacio, como un mimo (*Da dos palmadas*).

Las mujeres se detienen.

Vamos a la segunda.

tabla II

ALEJANDRA: La mujer yace muerta y su corazón está siendo extirpado, los perros comen las vísceras de la matanza.

Laura, el hombre escarba en la espalda de la doncella, repite este trabajo todos los viernes para tirar el corazón a las bestias. Su caballo aguarda a la próxima persecución.

Ella escapa desnuda y rehecha, él blande la espada y los perros esperan la comida.

El visitante espantado con sus manos retira la visión. Ana, el gesto lleva más pose que sentimiento. (*Hace dos palmas*).

Vuelven a detenerse.

¿Cómo vamos, Sofía?

SOFÍA: Está buena la idea...

AGUSTINA: ¿Seguimos hasta el final y vemos cómo va saliendo? (*Se cubre con el chal*).

ANA: Sí, pero la próxima tabla... la podríamos hacer más rápido. Es más complicada, hay más personajes y acciones. (*A Sofía*) ¿Vos estás tomando nota?

SOFÍA: Sí, pero... ¿puedo intervenir?

LAURA: Claro, mujer.

ALEJANDRA Y ANA:

Sí.

SOFÍA: Entonces voy a intervenir en sus acciones. Me gustaría retomar lo de la segunda tabla. Podré tomar notas a la vez, se los aseguro.

ALEJANDRA: Todas tuyas.

SOFÍA: Bien, retomemos en la tabla dos... Agustina... por favor, vos tenés que caer sobre el suelo, con la cara contra la tierra; bueno, contra el piso. Los brazos para adelante... los hombros... toda la desesperación en los hombros... quitate el chal, por favor... esta mujer muerta debe estar enteramente desnuda... debe notarse la agonía... ¡un chal! ¡una rama de árbol! El chal fuera... este Botticelli, es un puritano ridículo... ¡no tenemos derecho a corromper a las doncellas que no se quieren casar!... qué lejos estamos de la audaz época romántica. Si hubiera sido el taller de Da Vinci el lugar donde se pintó esta tabla, el espacio sería una especie de morgue hasta la pudrición... Vos, Agustina, sos uno de esos cadáveres, tenés que desvanecerte...

Sigamos con Laura, el joven despechado, vos tenés que estar parado en un estado de completo estupor... por favor subí más el brazo derecho, subí el codo y levantá menos el brazo izquierdo, gira la mano, retira la cabeza... Te recuerdo que estás presenciando una y otra vez la extirpación de un corazón... Abrí la boca... colocate más agobiada... eso es, reforzá la expresión de desesperación... me hace ruido este exceso de psicología en el cuadro... Mirá, bueno, miren todas, el hecho de estar agobiado muestra una curva ideal si se une la espalda y la cabeza perpendicularmente al brazo que sostiene... quietas esas posturas, por favor. En estos personajes el autor no superó cánones que ya eran obsoletos para su propia creación... Si nos fijamos, este personaje es trivial y convencional... No pareciera que en este pasaje está ocurriendo algo que hiela la sangre. Vean, un suceso se multiplica por tres al estar en diferentes secuencias... este muchacho presencia la persecución, la extirpación y el corazón entre los dientes de los perros... Y si se fijan bien en el cuadro, esta figura idílica, casi sibilina, parece un adorno de salón. Pero volvamos al hombre del caballo, Ana... movete hacia adelante, con tanta ropa, el rostro y la mirada deben estar más marcados... las manos sobre la herida rebuscan lo que ya sabe que encontrará... Paramos acá. Necesito anotar. ¿Alguna quiere aportar algo más?

ALEJANDRA: Si lo que hicimos te sirve, para mí ya está.

Las demás asienten.

- SOFÍA: ¿Agustina, trajiste tu cinta? Me gustaría repetir lo del otro día.
- AGUSTINA: Sí, la tengo en la cartera. *(Pone el cassette en la grabadora vieja que hay en la sala. Comienza a moverse)*. Inclino el cuerpo, los brazos hacen tope. No hay trampas tendidas porque todo es una trampa, los perros cogen mi carne y penetran. Hay un montón de imbéciles alrededor y entre una rama verde y una hoja de acero el mundo se ofrece. La hierba huele a estiércol, el bucólico aristócrata huye despavorido. Mientras escarban un corazón, ¿y si salpica?, malditos perros bendecirán tu carne y yo... yo me mojaré las uñas para proseguir la marcha. Romano Circo de insectos y bestias. La lección se aprendió con la mesa volcada. Por acá se sabe que alguna tendrá boda. *(Apaga la grabadora)*.
- SOFÍA: Muchas gracias. Muchas gracias, chicas. Siempre me gustó trabajar con ustedes, tienen una capacidad increíble de laburo. Me voy volando para casa a releer todo esto. El jueves paso por acá y les cuento cómo va todo. Muchas gracias. Si se me ocurre alguien para hacer el reemplazo en la obra, les aviso. Las dejo liberadas para la próxima reunión, yo igual me pasaré. ¿Qué hacen, se quedan o se van?
- ALEJANDRA: Yo creo que nos vamos todas.
- LAURA: Antes de que te vayas, ¿qué te parecería utilizar la primera de las tres tablas como decorado para la escena de *La Mujer Judía*? Nos podrías dar alguna noción de los materiales...
- SOFÍA: ¡Qué buena idea!, es... es hermoso que hayan pensado en eso. Cuenten conmigo, no va a ser difícil.
- ANA: Gran idea, podemos hablarlo la próxima, si se apuran yo las llevo. ¿Vinieron todas a pata?
- SOFÍA: Nosotras, Ale y yo, sí. Ya estoy harta de cargar con el proyector.
- LAURA: Nosotras vinimos en colectivo y así nos volvemos, tenemos la parada en la otra cuadra.
- ANA: Bueno, como quieran, salgamos que cierro.
Recogen sus pertenencias, cierran el local de reunión y se van.

Sofía está en la sala de ensayo con Gabriela. Esta lleva los ojos vendados. Sofía enciende el proyector de diapositivas. Le quita la venda de los ojos mientras le dice:

SOFÍA: No hables hasta que yo te diga.

Gabriela asiente, perpleja; le pica la cara y el cuello y no deja de rascarse. Hasta que Sofía la autoriza a hablar; no habla.

(Sofía proyecta una a una las tres tablas de Botticelli. Cuando acaba le da un sobre a Gabriela). Ahora sí, leela.

Gabriela abre el sobre y lee.

"Sra. Sofía Lutzkin:

Por recomendación de diversos colegas del mundo de las Artes Plásticas, y dada su condición de licenciada especializada en Restauración pictórica, por la presente carta formalmente la invito a integrar el equipo de restauración del Museo del Prado. Este grupo de especialistas, en el que deseamos incluirla, próximamente intervendrá la obra de Sandro Boticelli. La historia de Nastagio Degli Onesti...".

Deja de leer.

GABRIELA: ¿Pero qué es esto?

SOFÍA: Terminá de leer.

GABRIELA: "...En espera de gratas noticias, quedamos a su disposición para cuanto podamos servirle, y deseamos que pronto podamos contar con Vd. entre nosotros para llevar a cabo la labor propuesta. Muy cordialmente..." *(Acaba de leer en voz baja y mira a Sofía)*.

SOFÍA: A esto me dedicaré en el futuro.

GABRIELA: ¡No lo puedo creer, están todos locos!

SOFÍA: En absoluto. Yo me tengo confianza y mirá que machaco mi autoestima hasta dejarla exhausta.

GABRIELA: *(Juega con la carta)*. Así que esto era el trabajito de Botticelli. ¡Te vas de restauradora al Prado!

SOFÍA: Sí señora.

GABRIELA: Sofía, ¡qué sorpresa! ¡Me llenás de orgullo!
Silencio.

SOFÍA: Bueno, pero esto no acaba acá. Acá hay otro sobre. *(Le da un sobre).*
Gabriela encuentra un pasaje de avión.

GABRIELA: ¿Y esto?

SOFÍA: Mirá los datos y decime si son correctos.

GABRIELA: Sí, pero acá está mi nombre, no entiendo nada.

SOFÍA: Es un pasaje para vos, para que puedas venir y conocer el Prado. Si ves los originales de Boticelli te podré devolver el trabajo de clase.

GABRIELA: Vos estás loca. Yo no sé cómo agradeceréte Sofía, pero es imposible. No sabés cómo cambió todo... ¿Cuándo te vi por última vez? ¿Hace cuánto viniste a casa?

SOFÍA: A ver, dejame pensar... casi tres semanas.

GABRIELA: Bueno, ves. No sabés cómo me cambió la vida en tres semanas. Rajé a mi marido de casa. *(Silencio).* Voy a vivir con mi vieja, menos gastos y más tiempo para mí. Pero son banalidades al lado de la maravillosa noticia del Prado. No me lo puedo creer. Si los nenes fueran más grandes... ¡Qué loca! ¿Cómo se te ocurrió esto a vos?

SOFÍA: Ya te dije, me gustabas.

GABRIELA: ¡¿Pero, qué decís?!
SOFÍA: Nada. No sabía lo de tu marido y pensé que quizá fuera posible que vinieras, es una oportunidad soñada, vos eras mi compañera... Pero no te preocupes. ¡Una pena bambina!, pero en el caso de que te negaras traigo preparado un plan B.

GABRIELA: ¿Un plan B? ¡Todavía no me dijiste dónde estoy! *(Recorre con la mirada todo el salón y juguetea con la carta).*

SOFÍA: Este lugar, por el que no habías preguntado hasta ahora. Muy bien hecho, es un sitio donde nos reunimos con un grupo de

mujeres. Es algo o mejor dicho todo confidencial. Si alguien que no quisiéramos se llegara a enterar tendríamos que abandonarlo.

GABRIELA: No entiendo nada.

SOFÍA: Bueno, que acá nos juntamos un grupo de mujeres a hacer teatro. Estamos ensayando una obra de Bertolt Brecht.

GABRIELA: ¿Ese alemán mujeriego?

SOFÍA: Sí. Una de ellas hizo la adaptación, y yo tenía el personaje de la Mujer Judía, pero como me voy, va a quedar un hueco. Falta alguien para hacer el reemplazo, hay posibilidad de hacer funciones y pensé que podría ser un proyecto interesante... Sería una pena que tuvieran que suspenderse porque no encontramos reemplazo para la protagonista. Por eso pensé en vos de nuevo.

GABRIELA: Ja, ja... ¿Y si me iba a España qué hacías?

SOFÍA: Pues iba a estar muy feliz y eso iba a superar mis preocupaciones respecto al elenco. Pero también me entusiasma la posibilidad de que pienses la propuesta.

GABRIELA: ¡Estás loca!, por dios... ¿A ver si entendí? Estamos en una cueva de ensayo, y la Mujer Judía tiene que irse a Madrid a restaurar Botticelli. ¡Botticelli... la puta que te parió! Y ahora que estoy a punto de comenzar mi vida de nuevo en este lugar enrarecido por los militares vos me invitás a participar de la misión Brecht para reemplazarte. O sea, convertirme en la Mujer Judía mientras vos restaurás en el Prado. *(Se lleva los dedos a la boca en señal de silencio).* ¿Por qué te pasan cosas tan increíbles en la vida?

SOFÍA: Porque no me pasan otras.

GABRIELA: Y me das tú personaje...

SOFÍA: Vas a estar bien. La Judía también tiene que resolver un tema doméstico. Pienso que estás entrenada para hacerle frente al texto. Entre tanto desconcierto y preocupación esto te va a servir de remanso.

GABRIELA: Bueno, yo te digo que sí a esto, vos te quedás tranquila y ya vemos qué sale.

Va bajando la luz.

SOFÍA: ¿Ya hiciste la mudanza?

GABRIELA: No. Es un quilombo.

SOFÍA: Podríamos pedir ayuda a las chicas. Vamos a preparar unos mates que ya estarán por llegar. Antes que vengan escuchá esto. Me trae recuedos. Marquemos un baile por el reencuentro.

GABRIELA: Parecés los viejos que animan las fiestas de los pueblos.

SOFÍA: Dale, che, apretá el PLAY.

Suena la canción "Tengo" de Sandro, nuestro Elvis nacional, se van bailando a preparar mate.

FIN

TENGO
Sandro

Tengo un mundo de sensaciones
un mundo de vibraciones
que te puedo regalar.
Tengo dulzura para brindarte
caricias para entregarte
si tú me quieres amar.

Serán los días más felices
que puedas tú vivir
con luz de mil matices
que tengo para ti.

Tengo mil brazos para abrazarte
mil bocas para besarte
mis sueños puestos en ti.

Tengo poemas de amor y rosas
y cosas maravillosas
que tengo para ti.

Serán los días más felices
que puedas tú vivir
con luz de mil matices
que tengo para ti.

Estribillo

Tengo un mundo de sensaciones
un mundo de vibraciones
que te puedo regalar.

Serán los días más felices
que puedas tú vivir
con luz de mil matices
que tengo para ti.

> índice

> Agradecimientos	pág. 5	
> Prólogo	pág. 7	
POR ANA SEOANE		
Juan Diego Botto	pág. 13	
> El privilegio de ser perro	pág. 17	
El privilegio de ser perro		pág. 19
JUAN D. BOTTO		
Arquímedes.....	pág. 31	
JUAN D. BOTTO		
La carta	pág. 39	
JUAN D. BOTTO		
Definitivamente, adiós.....	pág. 47	
ROBERTO COSSA		
César Brie	pág. 53	
> La jam session de Méndez	pág. 59	
CÉSAR BRIE		
Cristina Castrillo	pág. 81	
> El vientre de la ballena	pág. 89	
CRISTINA CASTRILLO		
Susana Cook	pág. 117	
> Argentina de exportación	pág. 121	
SUSANA COOK		
> La Frankenstein	pág. 135	
SUSANA COOK		
Rodrigo García	pág. 171	
> Borges	pág. 175	
RODRIGO GARCIA		

> Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta	pág. 187
RODRIGO GARCIA	
Ilo Krugli	pág. 203
> Historia de pañuelos y vientos	pág. 207
ILO KRUGLI	
Luis Thenón	pág. 247
> Los conquistadores de la frontera norte	pág. 255
LUIS THENÓN	
Arístides Vargas	pág. 309
> Pluma y la tempestad	pág. 315
ARÍSTIDES VARGAS	
Bárbara Visnevetsky	pág. 357
> Bálsamo para grietas	pág. 363
BÁRBARA VISNEVETSKY	

> ediciones inteatro

- narradores y dramaturgos
Juan José Saer, Mauricio Kartun
Ricardo Piglia, Ricardo Monti
Andrés Rivera, Roberto Cossa

En coedición con la Universidad Nacional del Litoral
- el teatro, ¡qué pasión!
de Pedro Asquini
Prólogo: Eduardo Pavlovsky

En coedición con la Universidad Nacional del Litoral
- obras breves
Incluye textos de Viviana Holz, Beatriz Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón, Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez, Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y Ricardo Thierry Calderón de la Barca
- de escénicas y partidas
de Alejandro Finzi
Prólogo del autor
- teatro (3 tomos)
Obras completas de Alberto Adellach
Prólogos: Esteban Creste (Tomo I), Rubens Correa (Tomo II) y Elio Gallipoli (Tomo III)
- las piedras jugosas
Aproximación al teatro de Paco Giménez de José Luis Valenzuela
Prólogos: Jorge Dubatti y Cipriano Argüello Pitt
- siete autores (la nueva generación)
Prólogo: María de los Ángeles González
Incluye obras de Maximiliano de la Puente, Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández, Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel Giacometto y Santiago Governori
- dramaturgia y escuela 1
Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo
Antóloga: Gabriela Lerga
Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozzo
- dramaturgia y escuela 2
Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti
Textos de Ester Trozzo, Sandra Vigianni, Luis Sampetro
- didáctica del teatro 1
Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampetro
Colaboración: Sara Torres
Prólogo: Olga Medaura
- didáctica del teatro 2
Prólogo: Alejandra Boero
- teatro del actor II
de Norman Briski
Prólogo: Eduardo Pavlovsky
- dramaturgia en banda
Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun
Prólogo: Pablo Bontá
Incluye textos de Hernán Costa, Mariano Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak, José Montero, Ariel Barchilón, Matías Feldman y Fernanda García Lao
- personalidades, personajes y temas del teatro argentino (2 tomos)
de Luis Ordaz
Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo (Tomo I) - José María Paolantonio (Tomo II)
- manual de juegos y ejercicios teatrales
de Jorge Holovatuck y Débora Astrosky
Segunda edición, corregida y actualizada
Prólogo: Raúl Serrano
- antología breve del teatro para títeres
de Rafael Curci
Prólogo: Nora Lía Sormani
- teatro para jóvenes
de Patricia Zangaro
- antología teatral para niños y adolescentes
Prólogo: Juan Garff
Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés Falconi, Los Susodichos, Hugo Midón, M. Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa, Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki

- nueva dramaturgia latinoamericana
Prólogo: Carlos Pacheco
Incluye textos de Luis Cano (Argentina), Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucila de la Maza (Chile), Victor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú) y Sergio Blanco (Uruguay)
- teatro/6
Obras ganadoras del 6º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye obras de Karina Androvich, Patricia Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio Molina y Marcelo Pitrola.
- becas de creación
Incluye textos de Mauricio Kartun, Luis Cano y Jorge Accame.
- historia de la actividad teatral en la provincia de corrientes de Marcelo Daniel Fernández
Prólogo: Ángel Quintela
- la luz en el teatro manual de iluminación de Eli Sirlin
Prólogo de la autora
- diccionario de autores teatrales argentinos 1950-2000 (2 tomos) de Perla Zayas de Lima
- laboratorio de producción teatral 1
Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos de Gustavo Schraier
Prólogo: Alejandro Tantanián
- hacia un teatro esencial
Dramaturgia de Carlos María Alsina
Prólogo: Rosa Ávila
- teatro ausente
Cuatro obras de Aristides Vargas
Prólogo: Elena Francés Herrero
- el teatro con recetas de María Rosa Finchelmann
Prólogo: Mabel Brizuela
Presentación: Jorge Arán
- teatro de identidad popular
En los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino de Manuel Maccarini
- caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura
Textos teatrales de Rafael Monti
- teatro, títeres y pantomima de Sarah Bianchi
Prólogo: Ruth Mehl
- por una crítica deseante de quién/para quién/qué/cómo de Federico Irazábal
Prólogo del autor
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo I (1800-1814)
Sainetes urbanos y gauchescos
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
Presentación: Raúl Brambilla
- teatro/7
Obras ganadoras del 7º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye obras de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvina López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca y Roxana Aramburú
- la carnicería argentina
Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Gobernori, Julio Molina y Susana Villalba
- saulo benavente, ensayo biográfico de Cora Roca
Prólogo: Carlos Gorostiza
- del teatro de humor al grotesco
Obras de Carlos Pais
Prólogo: Roberto Cossa
- teatro/9
Obras ganadoras del 9º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Patricia Suárez y M. Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport y Amalia Montaña
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo II (1814-1824)
Obras de la Independencia
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- nueva dramaturgia argentina
Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila (Córdoba), Sacha Barrera Oro (Mendoza), Juan Carlos Carta, Ariel Sampaolesi (San Juan), Martín Giner, Guillermo Santillán (Tucumán), Leonel Giacometto, Diego Ferrero (Santa Fe) y Daniel Sasovsky (Chaco)
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo III (1839-1842)
Obras de la Confederación y emigrados
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- dos escritoras y un mandato de Susana Tampieri y María Elvira Maure de Segovia
Prólogo: Beatriz Salas
- 40 años de teatro salteño (1936-1976). Antología
Selección y estudios críticos: Marcela Beatriz Sosa y Graciela Balestrino
- las múltiples caras del actor de Cristina Moreira
Palabras de bienvenida: Ricardo Monti
Presentación: Alejandro Cruz
Testimonio: Claudio Gallardou
- la valija de Julio Mauricio
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- el gran deschave de Armando Chulak y Sergio De Cecco
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- una libra de carne de Agustín Cuzzani
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo IV (1860-1877)
Obras de la Organización Nacional
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- referentes y fundamentos. hacia una didáctica del teatro con adultos I de Luis Sampetro
- una de culpas de Oscar Lesa
Coedición con Argentores
- desesperando de Juan Carlos Moisés
Coedición con Argentores
- almas fatales, melodrama patrio de Juan Hessel
Coedición con Argentores
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo V (1885-1899)
Obras de la Nación Moderna
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- técnica vocal del actor
Guía práctica de ejercicios -parte 1- de Carlos Demartino
- el teatro, el cuerpo y el ritual de María del Carmen Sanchez
- tincunacu. teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino de Cecilia Hopkins
- teatro/10
Obras ganadoras del 10º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erika Halvorsen y Andrés Rapoport.
- la risa de las piedras de José Luis Valenzuela
Prólogo: Guillermo Heras

- concurso nacional de ensayos teatrales alfredo de la guardia
Textos de: María Natacha Koss, Gabriel Fernández Chapo y Alicia Aisemberg

- rebeldes exquisitos
Conversaciones con Alberto Ure, Griselda Gambaro y Cristina Banegas
de José Tcherkaski

- ponete el antifaz
(escritos, dichos y entrevistas)
de Alberto URE
Compilación: Cristina Banegas

- concurso nacional de obras de teatro para el bicentenario
Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti,
Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero y
Cristian Palacios

- piedras de agua.
Cuaderno de una actriz del Odin Teatret
de Julia Varley

- el teatro para niños y sus paradojas.
Reflexiones desde la platea
de Ruth Mehl
Prólogo: Susana Freire

- antología de obras de teatro argentino
-desde sus orígenes a la actualidad-
tomo VI
Obras del siglo XX: 1ª década - I
(1902-1908)
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel

- antología de teatro latinoamericano. 1950-2007
de Lola Proaño y Gustavo Geirola
(3 tomos)

- dramaturgos argentinos en el exterior
Incluye obras de J. D. Botto, C. Brie,
C. Castrillo, S. Cook, R. García, I. Krugli,
L. Thenón, A. Vargas y B. Visnevetsky.
Compilación: Ana Seoane

Dramaturgos argentinos en el exterior

se terminó de imprimir en
Buenos Aires.

