

JAZMÍN GARCÍA SATHICQ

LA ESPINA EN EL CORAZÓN

DRAMATURGIA DE LAS COSMOVISIONES PARALELAS




Edulp

teatro

LA ESPINA EN EL CORAZÓN

DRAMATURGIA DE LAS COSMOVISIONES PARALELAS

García Sathicq, Jazmín

La espina en el corazón : dramaturgia de las cosmovisiones
paralelas / Jazmín García

Sathicq. - 1a ed. - La Plata : EDULP, 2026.

120 p. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-631-6568-79-3

1. Teatro. 2. Literatura. I. Título.

CDD A860



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (EDULP)

48 N° 551-599 4° Piso/ La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina

+54 221 644-7150

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales de las Universidades Nacionales (REUN)

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

© 2026 - Edulp

LA ESPINA EN EL CORAZÓN

DRAMATURGIA DE LAS COSMOVISIONES PARALELAS

JAZMÍN GARCÍA SATHICQ



Índice

Teatro, existencia y construcción de sentido en la dramaturgia de Jazmín García Sathicq <i>por Jorge Dubatti</i>	5
Las palabras nobles, los silencios más bellos	15
Cuando entres a casa di que es tu hogar	39
Destino, todavía no ha pasado lo que viene	67
La existencia desnuda	88

Teatro, existencia y construcción de sentido en la dramaturgia de Jazmín García Sathicq

Jorge Dubatti

Universidad de Buenos Aires
Academia Argentina de Letras

No es la primera vez que reflexionamos sobre la dramaturgia de Jazmín García Sathicq.¹ Volvemos a sus textos por el alto valor de su poética, que resulta ejemplarmente reveladora del “estado actual” de la dramaturgia argentina e internacional, de las condiciones de producción de escritura teatral en la contemporaneidad. En entrevista,² Gar-

1 Jazmín García Sathicq, *La arrogancia de la piedra, Los cielos encima*, La Plata, Arte Editorial Servicop, 2021 (prólogo de J. Dubatti, “Jazmín García Sathicq: búsqueda de otras poéticas para un teatro poético, social y político”, pp. 11-15); *Los cielos encima*, Buenos Aires, Editorial Inteatro, Col. El País Teatral, 2022 (contratapa de J. Dubatti); *Dramaturgia. El agua alrededor, Coolture el lugar de lo irrepetible, Panza Arriba y Boca Cerrada usos recreativos de la costa*, La Plata, Servicop, 2023 (prólogos de Luis de Tavira y J. Dubatti, “Porque aún hay un motivo: orbes infernales y política en la dramaturgia de Jazmín García Sathicq”, pp. 17-23); *Cazador de finales*, La Plata, EDULP Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2024, disponible en: www.editorial.unlp.edu.ar (prólogo de J. Dubatti, “Ciencia cuántica, metafísica y realismo existencial: ‘Todas las vidas, la vida’”, según Jazmín García Sathicq”, pp. 6-12).

2 Realizada, vía mail, el 25 de enero de 2026.

cía Sathicq nos respondió algunas preguntas con las que intentamos estimular su reflexión de artista-investigadora.³ Sus afirmaciones son altamente provechosas para acceder a algunas claves de los textos y las reproduciremos a continuación.

García Sathicq escribe sin pausa. El presente volumen reúne cuatro textos de composición reciente, ordenados cronológicamente pero en sentido inverso: de la última pieza escrita a la primera. Se trata (como es característico en García Sathicq) de piezas automodélicas, cada una profundiza en la singularidad de su micropoética necesaria. Son obras de gran variedad morfotemática, que más allá de ciertas recurrencias de identidad estética reelaboran permanentemente sus convenciones, sus procedimientos constructivos, de acuerdo a una cartografía de deseo en constante metamorfosis, autoapreciación y redefinición.

Cuatro piezas políticas, que despliegan mundos en los que se proponen micropolíticas alternativas a la biopolítica hegemónica del capitalismo. La escritora Alina (*alter ego* de García Sathicq), personaje de *Cuando entres a casa di que es tu hogar*, lo explicita al hablar de su novelística: este es un teatro en contra de la “marginación, exclusión y opresión, [contra los] patrones del poder patriarcal, de productividad, de orden, de control, de moral, de consumo y de relaciones del sistema capitalista estructural, así como [contra las formas de] vigilancia y castigo a quienes no encajan en sus normas”. Un teatro que aspira a “un mundo con derecho real a todas las vidas, sin desigualdades de ningún tipo, sino constituido de diferencias. Quiero también un mundo sin hambre, sin guerra, sin opresión, sin dominación, sin colonización. Parezco ingenua, romántica, pero saben que no lo soy, esta soy

3 Entre sus numerosos metatextos, véase su ensayo “Producir el vacío para llegar al vacío. Análisis de los procesos de creación para un teatro poético, social y político”, en *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral. Tomo III*, Lucía Lora y J. Dubatti, coords. y eds., Lima, Perú, Fondo Editorial ENSAD, 2022, pp. 207-217, donde despliega once “principios” fundantes de su poética, disponible en: <https://www.ensad.edu.pe/quienes-somos/direccion-de-investigacion/fondo-editorial/coleccion-artistas-investigadoras-es/>

yo". Un teatro de la disidencia, en dirección contraria a lo heteronormativo. Un teatro de construcción de habitabilidad, de producción de conocimiento-sabiduría (E. Morin, *La cabeza bien puesta*), de búsqueda de espiritualidad (de reencuentro con el "savoir de spiritualité", M. Foucault, *La hermenéutica del sujeto*), proveedor de cosmovisión para la existencia cotidiana.

Otro rasgo común de esta dramaturgia es "salirse" del teatro, su voluntad de liminalidad, su búsqueda de conexiones entre mundos: teatro y poesía, realidad y ficción, teatro/acción dramática y filosofía, poesía/canción y teatro, teatro y *mapping* (como veremos enseguida). García Sathicq encuentra modelos textuales fuera del teatro y los transforma en teatro liminal, estableciendo puentes, pasajes, umbrales, fronteras borrosas o territorios compartidos con otros campos sociales, intelectuales y artísticos.

En *Las palabras nobles, los silencios más bellos* se centra en el personaje de Marisa, una actriz anciana, con un pasado brillante en el mundo del espectáculo. Ahonda en el vínculo confesional entre Marisa y su cuidadora Jesús; en la complicidad y los juegos con su amiga actriz Dora, de su misma generación; en el enfrentamiento con su hijo. En la entrevista mencionada le preguntamos a García Sathicq cómo nació esta obra, y nos contestó:

Fue surgiendo a partir de relatos reales sobre acontecimientos y aspectos de la vejez, en diálogo con personas adultas mayores, y relatos de historias y anécdotas de escritoras amigas de mi mamá. Quise abordar el temor sobre la pérdida de autonomía y libre albedrío.

En cuanto a los principales procedimientos constructivos de su micropoética, García Sathicq señaló:

Trabajé sobre la elección de poemas de mi madre, Irma Cristina Sathicq, y de poemas míos y avancé sobre una trama con la intención de torcer un aparente destino.

Trabajé además sobre hechos reales, recuerdos, como los de la historia de Velia Chávez, a quien conocí de casualidad, a mis 19 años, en la Casa del Teatro. Velia era una mujer dulce y sabia, con quien empatizamos. Ella me contó que había actuado en el primer estreno de *La gaviota*, de Chéjov en el San Martín, dirigida por quien fue mi profesor en la Escuela de Teatro de La Plata, Yírair Mossian. Con Velia charlamos mucho, me enterneció su final de vida, a su vez me produjo mucha admiración su trayectoria y cabeza, y cómo su hogar era el mundo del teatro. Estaba quedando ciega y regresé días posteriores para leerle cartas que eran de ella. Quise también rendirle un homenaje a Velia y a todas las admiradas mujeres poetisas y actrices que conocí en mi infancia.

En el proceso de composición fui sobre los diálogos, las historias y relatos, fui hilvanando un tejido que pretende dignificar la vejez y lo imprevisible de la vida, hasta su último segundo. Me interesa mucho centrar las problemáticas abordadas en las obras en otros actores sociales que no son los convencionales del teatro (minorías sexuales, identitarias).

Las palabras nobles... plantea una textura dramática de liminalidad con la poesía. Abre con un epígrafe prometeico de la gran poeta platense Ana Emilia Lahitte e incluye/reelabora poemas de Cristina Sathicq (madre de Jazmín) y de la misma dramaturga. Al tratarse de la historia de una actriz anciana, favorece una rica metateatralidad y metaespectacularidad y la inclusión de fragmentos de Anton Chéjov (*Tío Vania*, *La gaviota*), así como reflexiones sobre el arte y la existencia, sobre la vitalidad de la vejez, la condición femenina y la disidencia. Exalta las políticas del cuidado a través de la hermosa relación entre Marisa y

Jesús, al mismo tiempo que las posibilidades del matrimonio igualitario y entre clases sociales diferentes. El arte aparece aquí (y es esta una creencia que atraviesa toda la dramaturgia y la tarea docente y teatral de García Sathicq) como una política existencial, construcción de micropolíticas alternativas en un mundo insatisfactorio, producción de otros territorios de subjetividad que permiten resistir al orbe infernal de la sociedad capitalista y construir microutopías reales y efectivas.

En *Cuando entres a casa di que es tu hogar*, también la protagonista es una artista. Como ya señalamos, se trata de un *alter ego* de García Sathicq: la escritora Alina es autora de una obra cuyo título y texto coinciden con el de la pieza *Cazador de finales* de la dramaturga. En una articulación entre novela y denuncia política, Alina escribe sobre la mafia china y es perseguida y amenazada. Casi agotada por sus coordenadas profesionales de escritora exitosa y premiada, Alina propondrá un “experimento realidad – ficción”, incluso contra las advertencias de su psicoanalista. *Cuando entres...* es una exaltación de la función de la ficción y, por extensión, del arte, en la existencia cotidiana y social. El arte, para Alina y García Sathicq, transforma la vida, sobre todo en un mundo real cada vez más opresivo y limitado. El “experimento” teatral de Alina se vuelve así un dispositivo existencial que nos pone a pensar, sentir, recordar e imaginar las relaciones que construimos en la dialéctica realidad – ficción. Sobre el origen de la escritura de *Cuando entres...*, García Sathicq observó en la entrevista:

A partir de la idea de soledad y vacío, encontrándome por un período residiendo en casa de un amigo en Brasil, o sea en una “casa ajena”, surgió la idea de cómo a través de la construcción de ficción alguien puede autoengañarse para resolver o reparar su carencia o conflicto, cómo el orden de lo simbólico tiene un impacto de carácter reparador y regulador en la existencia humana. A su vez quise problematizar el aspecto ético, respecto del abordaje del uso de

la ficción en la vida, explorando el límite realidad-ficción y poniéndolo en tensión.

En cuanto al procedimiento constructivo principal de esta poética, García Sathicq destacó:

Me propuse dar continuidad a un juego propio que tengo hace muchos años, desde mi primera obra, que es el de re-tomar, poner en juego algo de la obra anterior (un texto, una situación, un tema). En este caso tomé mi obra *Cazador de finales*, poniéndola en otro contexto situacional y argumental. Me gusta jugar con cómo todo puede adquirir otro sentido en otro contexto. Aquí, la meta-obra, mi ficción, dentro de otra ficción, es un detonador sobre el personaje de Alina para la utilización de la ficción sobre lo real. A su vez, me interesó la posibilidad de investigar en el teatro dentro del teatro (meta-teatro).

Cuando entres... explora la liminalidad entre realidad y ficción (sus fronteras borrosas, sus pasajes y umbrales, sus lindes de bordes compartidos y conectados), así como la inclusión del *mapping* en las entrevistas. Contra la biopolítica capitalista, en la que se acepta vivir en estado de “amenaza”, se descubre que “El teatro [todas las formas del arte] es pura vida”. La pieza invita a las/los espectadores a observar cómo la ficción modaliza sus existencias y a aprovechar esa fricción realidad – ficción para enriquecer su estar en el mundo, incluso como aventura de provechoso riesgo. “Este es mi hogar”: el arte como espacio de habitabilidad, de construcción de subjetividad. “La vida es puro teatro y el teatro es pura vida”; “Nunca se vive tan intensamente como en la ficción. Al vivir intensamente la ficción dimensionas intensamente la realidad”, asegura Alina. Se trata de construir otra perspectiva sobre el mundo: “Termina la ficción. Terminando la ficción, empieza la nueva mirada”. El arte forma la subjetividad. Con hu-

mor, García Sathicq hace que su *alter ego* se ría de la resistencia de su elenco: “¡Ay, dios, nunca pensé que eran tan complicados los actores!”. A García Sathicq le interesa reflexionar sobre el arte a través de este metalenguaje interno a la obra (metalenguaje artístico en sí mismo) porque sostiene que el arte es el lugar donde construimos sentido en el mundo actual (el sentido que la realidad se empeña en disolver). Reflexionar sobre el arte es otra forma de crear subjetividad, de hacer consciente la importancia de la construcción de sentido.

Destino, todavía no ha pasado lo que viene tiene la estructura de un contario, una colección integrada (no miscelánea) de piezas breves con un tema unitario: la(s) muerte(s) y su relación con el amor a la vida. García Sathicq despliega una galería de personajes diversos: el Hombre y el Hombre Ocre (escena 1); la pareja de Leda y Guillermo (Escena 2); los jugadores de fútbol Cabeza y Tomás y un caracol (Escena 3); la pareja de Emma y Julia (Escena 4); el Pintor y su modelo Adonis (Escena 5); la Poeta anciana (Escena 6); dos paisanos en el campo (Escena 7); la florista (Escena 8); el Hombre y el Hombre Bermellón (Escena 9). Reflexionó la dramaturgia en la entrevista mencionada:

Se crea en mí la imagen inicial de la obra, la sucesión de acciones, de carácter muy simbólico, a partir de un sueño que tuve: me pinchaba con la espina de un cactus y un chorro de sangre salía de mi cuerpo hasta vaciarme. A partir de ello comencé a pensar en la posibilidad de crear distintas escenas alrededor de la idea de la muerte (la muerte real, y la muerte simbólica).

Me interesó abordar lo absurdo en las situaciones dramáticas, cómo de algo ridículo se puede desencadenar la muerte o la idea de muerte, también pensar cómo plasmar lo absurdo de ciertos comportamientos humanos a partir del miedo a la muerte, y cuán condicionante puede ser.

Es en *Destino...* donde se observa más claramente la diversidad de poéticas con que trabaja García Sathicq. En este caso investiga en las formas breves y su condición epifánica de inscripción en lo particular (en una situación, en un personaje, en un símbolo) de una conocimiento universal y abarcador. La Escena 6 indaga en la liminalidad con la poesía y guarda vínculos intratextuales con *Las palabras nobles...* (*Destino...* fue escrita antes, sería entonces una prefiguración). Interesa la relación entre Escena 1 y Escena 9 que, a manera de *book holders* que enmarcan la colección, proponen una poética simbolista y la variación (en semejanza y contraste) sobre un texto-base compartido.

Finalmente, el texto más antiguo de la serie incluida en este volumen: *La existencia desnuda*. Sin duda es uno de los textos más complejos (recuerda la elaboración de *Cazador de finales*). Cielo (una cantautora) y Luz (una filósofa) ascienden una montaña (símbolo de otra ascensión, la espiritual y existencial) y van encontrando diferentes personajes significativos para su autoconocimiento y su relación con el mundo. García Sathicq busca la estructura modelo de su pieza fuera del teatro, como ella misma lo explica en la entrevista:

Escribí *La existencia desnuda* a partir de la lectura de *El Kybalión*, libro sobre los Misterios de Hermes, escrito y publicado a principios del siglo XX, en 1908. Compendia los principios de la filosofía hermética y desarrolla los siete principios herméticos: Mentalismo, Correspondencia, Vibración, Polaridad, Ritmo, Causa y Efecto, y Género. Se crea en mi imaginario la visión de un cuerpo desnudo, levitando, luchando existencialmente contra sus propios abismos para encontrar paz.

En cada principio, el libro inicia con una serie de “máximas”, por ejemplo: “El TODO es Mente; el universo es mental”. Son esas máximas las que yo quise tomar para ponerlas en juego y pensarlas como contenido dentro de la escena. Ahí se me configura la idea de lo ascendente, más precisamente

de una montaña, como espacio que haría encontrar, en un mismo tiempo y espacio sincrónico, cosmovisiones paralelas. Esas cosmovisiones son:

- la búsqueda, dentro de lo occidental, de la trascendencia espiritual, la sabiduría personal, y el sentido de existencia (en el personaje de Máximo)
- la búsqueda, dentro de lo occidental, de una visión más superflua y banal, la de lograr superar desafíos y lograr metas concretas (en los personajes de Luz y Cielo, cada una con sus distintos abordajes y sentidos)
- la sabiduría ancestral, originaria, y la interpretación del sentido de las cosas a partir del orden mítico e indígena (personajes de Vieja Indígena, Vaquero y Jaguar).

En cuanto al principal procedimiento constructivo de la poética, García Sathicq nos dijo: “Escribí las escenas a partir del orden estructural de los principios del libro y puse en juego, a partir de las máximas, el contenido abordado sobre una situación dramática planteada”. De allí que la pieza responda, en el ascenso a la montaña, a la estructura del *Stationendrama* (“drama de estaciones”), pero más cercano al simbolismo que al expresionismo (en la tradición de *Camino a Damasco* de August Strindberg).

La existencia desnuda es el texto más radicalmente simbolista de este libro. Trabaja sobre la liminalidad con la filosofía, encuentra su modelo en un texto hermético, *El Kybalión* (fuente de “savoir de spiritualité”, en términos de Foucault) pero, además, lo cruza con *El Banquete* de Platón (el más teatral de los filósofos), del que rescata centralmente dos aspectos: el mito del andrógino y la visión de Diotima. Liminaliza, además, con el poema-canción (Cielo es cantautora). La montaña reenvía doblemente a lo sagrado: por la Naturaleza y por el “misterio”, la inefabilidad (“Creo que no hay palabra para lo que siento”, afirma la filósofa Luz). Esa dimensión de radical alteridad (R. Otto, *Lo sagrado*), de hierofanía (“manifestación de lo sagrado”, M. Eliade,

Lo sagrado y lo profano) encarna además en los personajes jeroglíficos (etimológicamente: *hieros-glyphein*, “trazo de lo sagrado”): la India, el Baqueano, la Cabra, el Jaguar y, también, Máximo, el joven desnudo y levitante. La presencia de la Naturaleza en *La existencia desnuda* es sincrónica con otros muchos textos de la dramaturgia argentina, de los últimos años, en evidente voluntad epocal de religación con el conjunto de todo lo que existe, más allá de la cultura y los artificios humanos, en un logrado equilibrio entre el humanismo (antropocentrista) y la visión post-humana (que descentra a la Humanidad y la ubica, como apenas una parte, en un diálogo con el Mundo como Todo). El libro se cierra así con una declaración de esperanza en boca del Baqueano y en quechua (palabras que antes fueron de la India): “El sol acaricia la tierra, el temporal pasará. Encontraremos nuestro destino contemplando con sabiduría las heridas de la América profunda. El sol acaricia nuestro estar siendo, el ocaso pasará. Renaceremos, resistiremos, honraremos a la madre tierra”.

Esperamos que este libro teatral, aliado de la escena (como todo libro de teatro), multiplique las puestas y montajes de estos textos tan valiosos.

Miramar,
enero 2026

Las palabras nobles, los silencios más bellos

*El fuego.
Siempre el fuego.
Nadie podrá jamás avasallar su llama sin apagar el mundo.
Ana Emilia Lahitte*

*A mi mamá,
Irma Cristina Sathicq, por escribir los silencios
más bellos del mundo.*

Nota: Algunos poemas utilizados pertenecen a Irma Cristina Sathicq. En la actuación de los personajes se utilizan breves pasajes de texto de *Tío Vania*, y *La Gaviota*, de Chejov.

Escena 1

Oscuridad. Se enciende un televisor y se ve una escena de un viejo film, en blanco y negro, es una escena de amor. Se enciende una luz. Sentada en un sillón, se encuentra Marisa. De pie, a su lado, Jesús, su cuidadora. Jesús tiene un toallón blanco colocado sobre su cuello.

JESÚS: (Pone pausa con un control remoto. Termina la escena) ¡Ay, señora! Siento unos golpecitos en el pecho cada vez que vemos esta escena.

MARISA: (Ríe) Yo también.

JESÚS: ¡Qué maravilla señora!

MARISA: ¡Y cómo podía aprenderme tanto texto! (Tiempo) ¡Me acuerdo de todos! ¡Todos! Pero si ahora quisiera, no podría retener ni el nombre de mi personaje. (Ríen)

JESÚS: ¡Y qué escena de amor! ¡Ay! (Tiempo) ¡Atrevida para la época! (Ríen) En las ficciones todos los amores son así.

MARISA: ¿Así cómo?

JESÚS: ¡Atrevidos! (Ríen)

MARISA: En la vida también (Silencio)

JESÚS: ¿Usted vivió algún amor así?

MARISA: ¡Sí!

JESÚS: ¿Con su marido?

MARISA: Noooo. (Ríen)

JESÚS: ¡Cuénteme!

Marisa: (Ríe) Nooo.

JESÚS: ¡Síííí, Cuénteme!

MARISA: Abrí ese cajón.

JESÚS: ¿Qué quiere?

MARISA: Abrí ese cajón. (Jesús lo abre) Envueltas en una tela de hilo bordado. (Jesús busca) Sobre el fondo, atrás.

JESÚS: (Palpa con la mano y saca un bulto envuelto en una tela de hilo y sujeto con un lazo de raso, color fresa.) ¡Ay, éste bordado es precioso!

¿Lo bordó usted?

MARISA: No.

JESÚS: ¿Quién?

MARISA: Abrilo. (Jesús lo desata)

JESÚS: (Hace un gesto de asombro) ¡Cartas!

MARISA: Leelas.

JESÚS: ¿Todas?

MARISA: ¡Sí! (Jesús, abre una y lee en silencio) ¡En voz alta!

JESÚS: (Lee)

Aún me intriga tu silencio.

Y en tus ojos veo a todos los tiempos.

Intento acariciar tu nombre

Y me atrapa tu belleza
Y me das ternura en cada gesto
Te busco, soñante, en mis noches
Y resulta que llegas, y me hundo en tu cuerpo
Siento tu boca bautizar mi himen,
Recorre mi sudor tu lengua punzante.
Al mirarnos, sonríes, tus ojos traspasan mi penumbra,
Y yo estoy más cercana a lo sagrado.

¿Esta letra es suya?

MARISA: No.

JESÚS: ¿De quién? (Silencio) ¡Es una mujer! “Siento tu boca bautizar mi himen”

MARISA: (Ríe) Irás sabiendo, a medida en que leas.

JESÚS: Entré en calor, señora. Nunca lo hubiese imaginado. (Ríen) Bueno, es hora del submarino reparador.

MARISA: Bueno.

JESÚS: (Agarra un balde de agua, lo pone frente a los pies de Marisa, la descalza y coloca sus pies dentro del balde, con sumo cuidado. Silencio) ¿Podemos leer otra mientras tanto, o quiere hablar? (Marisa no contesta, Jesús espera unos segundos e insiste elevando el volumen de su voz) ¿Podemos leer otra mientras tanto, o quiere hablar? (Marisa no contesta) ¡Bueno, no hablamos! (Tiempo de silencio) ¿Una más, sí?

MARISA: ¡Pero qué ansiosa sos, Jesús! (Jesús ríe) Hay una que tiene las letras borroneadas.

JESÚS: (Agarra impulsivamente el paquete de cartas y busca con ansiedad, agarra una) ¡Ay, ¿pero qué le pasó, un diluvio por encima?! Apenas puede leerse. (Lee en voz alta, con dificultad, descifrando las palabras)

Aquietarme en tu hueco sagrado.

Ese que custodias con historias y atardeceres en soledad.

Ese que sabe que es espacio para mi deseo y me aferra sin materia.

Y gozo en tu silencio la profundidad de tu mirada,

Y tu palabra me ama y es más mía en silencio.
Y se abre en mí tu sombra y es flor que preserva la belleza en tus cabellos al viento.
Y en él se iluminan tus ojos, y me nombran sin palabra y hacen noche milenaria mi deseo.
Y tú custodias lo sagrado, y el fuego canta sin tiempo,
Y yo danzo
Y respiro profundo las historias por nacer en tu cuerpo.
Y tu pulso me llama y convoco a la ternura, que no puede venir sin pasiones y me pide que la ame.
Y todo lo intangible en vos me seduce,
Y me embriago de palabras que callan tu nombre pero besan el contorno despojado de tu risa.
Y la lluvia nos abraza, y bendice nuestro encuentro por el resto de los siglos.
Y la felicidad no cesa,
Y el mundo es más habitable,
Si te atreves a besarme en tu misterio y en la noche me abrazas.
JESÚS: ¿Llovía ese día?
MARISA: No.
JESÚS: ¿Lágrimas? (Marisa asiente con su cabeza, en silencio. Jesús se sienta a su lado, apoyándose en el brazo del sillón, pasado un tiempo se aproxima a Marisa lateralmente, pone su brazo alrededor de ella, acurruca su cabeza sobre el hombro de Marisa y ambas se quedan dormidas)

Escena 2

Suena el teléfono, Marisa y Jesús se despiertan sobresaltadas. Jesús se levanta para atender.

JESÚS: (Al teléfono) ¡Hola! (Escucha)

MARISA: ¿Es Dora?

JESÚS: No (Escucha al teléfono)

MARISA: ¿Esteban?

JESÚS: Sí.

MARISA: ¡Dame!

JESÚS: Un segundito, señora.

MARISA: ¿Viene?

JESÚS: (A Marisa) Eso me dice, que no viene, señora. (Al teléfono) Bueno, bueno, señor, no se preocupe, acá está todo bien, ahora nos vamos para el carnaval... (Marisa ríe, Jesús también) no, es broma, señor, quedese tranquilo.

MARISA: Dame.

JESÚS: Dice que está apurado, señora.

MARISA: Dame. (Jesús le pone el teléfono al oído) Esteban, hola. ¿No vas a venir? (Tiempo) Bueno, nos vamos al corso, entonces (Las dos se ríen) ¿Cómo están los chicos? (Tiempo) Bueno, deciles que yo los crie, que pueden venir a visitarme, y vos también. (Tiempo) Bueno, ¿andás con mucho trabajo? No trabajes tanto. Bueno (Tiempo) Bueno. Beso, hijo. Chau, chau. (Da el teléfono a Jesús, que cuelga la llamada) No me perdona, para él fui ausente, me odia. Y esos, vienen solo en las fechas de cobro, los mocosos, va, mocosos, ya tienen treinta éstos.

JESÚS: ¿Pero cómo ausente señora? (Se sienta frente a ella, en el suelo)

MARISA: Sí, para él fui ausente.

JESÚS: ¿Ausente cómo? (Toma la toalla de su cuello, saca lenta y cuidadosamente un pie de Marisa del balde y lo seca con esmero y dedicación)

MARISA: En mi época las mujeres eran esposas y madres, y yo decidí ser actriz, no iba a reducir mi vida solo a eso, a quedarme sin mi deseo,

eso tenía un costo. Esteban le decía mamá a la chica que trabajaba en casa y lo cuidaba.

JESÚS: ¿Y usted dice que la odia?

MARISA: El lado herido del amor.

JESÚS: Aja, entiendo. (Toma el otro pie, lo saca y seca del mismo modo, con el mismo esmero y cuidado)

MARISA: Yo era actriz, en su niñez y adolescencia tenía que aprovechar, era el esplendor del cine nacional, yo era joven, sabía que eso se termina, lo sabía muy bien, no estuve presente en muchos momentos que probablemente me necesitó, tenía giras, viajes al extranjero para filmar, lo dejaba o con el padre o con la niñera, tampoco yo tenía familia con quien dejarlo, Esteban nunca aceptó eso, que eligiera ser actriz, le tomo odio a la profesión, dice que odia al arte, al teatro, es abogado, imagínate, él me juzgó, como de abandono, eso siente, que lo abandoné pero yo lo amaba y lo amo, lo amaré siempre, es una parte de mí, era muy difícil ser la mujer que yo quería ser en esa época, una mujer-madre que podía, a su vez, no perder su deseo e identidad, no perder sus sueños, su camino, no dejarlo todo por otros, aunque los amara. (Silencio) Debía luchar por mi lugar en el mundo. (Silencio. A Jesús) Léé otra.

JESÚS: (Toma otra carta y lee.)

Que te des vuelta y tus ojos me destinen su inmensidad al mismo tiempo que inviten a acariciar sus imágenes.

Que ese estaticismo se desarme, que te descongeles,
y el movimiento de tu cuerpo me elija como contacto fundante del fuego.

Que la piel y cada línea de tu boca apoye su superficie suavemente, lentamente, en mis labios

y que el tiempo se duerma entre lenguas danzantes y respiraciones gestantes de humedad

Que nunca llegue a descubrirte entera,

Que me mires mirándote y nazca en vos esa sonrisa, ese pliegue que me conmueve de ternura y deseo.

Señora, ¿ella era linda?

MARISA: Ella era imprescindible.

JESÚS: ¿Cómo era?

MARISA: No hay palabras que la describan, sólo imágenes y sensaciones en mi cuerpo.

JESÚS: ¿Y cómo hicieron en esa época? ¿Cómo vivieron su amor?

MARISA: No lo vivimos. (Tiempo) O sí, pero... no pudimos como hubiésemos querido. Cuando ella se fue sentí un desgarró en el pecho, un silencio en el mundo, una oscuridad en el alma.

JESÚS: ¿Cómo se fue, por qué, a dónde?

MARISA: Un accidente. Yo nunca llegué a decirle todo lo que era para mí.

JESÚS: ¿Usted no le escribía así como ella?

MARISA: No, yo no era poeta, no era de palabras. "Poeta, poeta de cuerpo, sin palabras" ¡Salame! Quiero comer un sándwich de salame.

JESÚS: ¡Perfecto para éste momento! Buena elección. (Sale)

MARISA: (Transforma su presencia, su energía, su gestualidad, se afecta con intensidad dramática, interpreta a SONIA, en un texto que recuerda de "Tío Vania", de Chéjov.)

¡Qué se le va a hacer!... ¡Hay que vivir! (Pausa.) ¡Viviremos, tío Vania!... ¡Pasaremos por una hilera de largos, largos días..., de largos anocheceres..., soportando pacientemente las pruebas que el destino nos envíe!...

¡Trabajaremos para los demás -lo mismo ahora que en la vejez- sin saber de descanso!... ¡Cuando llegue nuestra hora, moriremos sumisos y allí, al otro lado de la tumba, diremos que hemos sufrido, que hemos llorado, que hemos padecido amargura!... ¡Dios se apiadará de nosotros y entonces, tío..., querido tío..., conoceremos una vida maravillosa..., clara..., fina!... ¡La alegría vendrá a nosotros y, con una sonrisa, volviendo con emoción la vista a nuestras desdichas presentes... descansaremos!... ¡Tengo fe, tío!... ¡Creo apasionadamente! ¡Ardientemente!... (Con voz cansada, arrodillándose ante el supuesto Vania y apoyando la cabeza en sus manos.) ¡Descansaremos!

¡Descansaremos!... ¡Oiremos a los ángeles, contemplaremos un cielo cuajado de diamantes y veremos cómo, bajo él, toda la maldad terrestre, todos nuestros sufrimientos, se ahogan en una misericordia que llenará el Universo!... ¡Y nuestra vida será quieta, tierna, dulce como una caricia!... ¡Tengo fe!... ¡Tengo fe! ...¡Pobre! ... ¡Pobre tío Vania!... ¡Estás llorando! (Entre lágrimas.) ¡Tu vida no conoció la alegría..., pero espera, tío Vania, espera!... ¡Descansaremos! ¡Descansaremos! ¡Descansaremos!

Escena 3

Marisa está comiendo un sándwich de pan francés, salame y queso, bebiendo un vaso de vino. Jesús está cortándole las uñas de los pies.

MARISA: (Recita) No se termina de nacer ni de morir. Hay fragancias nuevas en mi piel curtida. La sabiduría respira en cámara lenta, sus párpados aletean intensos y devoradores. Toda comprensión se manifiesta en el silencio... (Jesús le lastima) ¡Ay, cuidado, me cortaste!

JESÚS: ¡Lo siento señora, es que no es fácil, tiene todos los dedos mochos! Marisa: ¡Dejame terminar, no queda nada!

JESÚS: Bueno.

MARISA: ...Cada voz es un ahora viejo, la lengua lo sabe. Aun así, en el instante inesperado, queda el mañana. (Suenan las campanas. Contenta) ¡Dora, Dorita! Abrile.

JESÚS: ¡Sí! (Sale hacia la puerta, abre. Ingresa Dora)

MARISA: Ya me extrañaba que no cantaba el gallo.

DORA: Estuve con gripe, no podía salir.

MARISA: ¿Trajiste?

DORA: ¿Cómo no voy a traer? (Busca en su cartera y saca una caja de bombones, abre la caja y le convida)

MARISA: (Mira todos, elige, antes de comer) Mmmmm.

DORA: Por qué decís "mmm", si todavía no lo comiste.

MARISA: (Ríe) Convidale a Jesús (Dora le convida)

Jesús (Elige y toma uno) ¡Gracias, señora!

MARISA: ¿Té o...

DORA: ¡Licorcito!

MARISA: ¡Licorcito, Jesús!

JESÚS: ¡Traigo! (Sale)

MARISA: ¿Cómo estás?

DORA: Como se puede.

MARISA: Por acá ni vienen.

DORA: Por allá tampoco.

MARISA: ¿Te gusta estar ahí?

DORA: Digamos que... es lo que se puede.

MARISA: Sí.

DORA: A las 17 me viene a buscar el remise.

MARISA: ¿Te ponen horario?

DORA: Sí. A las 19 nos dan la cena y a dormir.

MARISA: ¿Y si no querés dormir, qué hacés?

DORA: Dormir.

MARISA: ¡Traete la agenda!

DORA: ¡Sí!

MARISA: ¡Está ahí, donde siempre!

DORA: ¡Sí! (Agarra una agenda, la trae) Decí "basta" (Abre la agenda y hace correr las hojas)

MARISA: ¡Basta!

DORA: No, Marisa, antes, antes, no ves que ya se acabó, no son tantas hojas.

MARISA: Bueno. (Dora vuelve a hacer correr las hojas) ¡Basta!

DORA: ¡Hache!

JESÚS: (Ingresa con una bandeja con una botella de licor y dos copitas) ¡No cambian más! ¡¿Hasta cuándo con eso?! No está bien. Saben, lo saben, no está bien. (Marisa y Dora ríen pícaramente)

DORA: Nena, a nuestra edad no es tan fácil, eh, no nos retes.

MARISA: ¡Es divertido! (A Jesús) Traeme el teléfono. (Jesús deja la bandeja en una mesita y le da el teléfono)

DORA: (Ríe pícaramente) ¡Hache! (Busca y señala con el dedo sobre un renglón de la agenda) ¡Héctor! ¡Héctor Gonzalvez!

MARISA: ¡Heeector! ¿Te acordás?

DORA: (Ríe) ¡Sí! Llamá: Cuatro, cinco, tres, dos, ocho, nueve, cinco.

MARISA: ¡Dos ocho...?

DORA: Nueve cinco.

MARISA: (Al teléfono) ¡Hola, sí... ¿está Héctor? (Tiempo) ¡Gonzalvez! (Tiempo) Ahh (Silencio. Cuelga. A Dora) No vive más ahí.

DORA: ¿Y dónde vive?

MARISA: (Le hace un gesto con el dedo en movimiento, indicando el cielo)

DORA: ¡Ahhhh! (Se persigna. Tacha en la lista y vuelve a buscar otro en la agenda) ¡Nunca entendí por qué agendas por nombre y no por apellido! ¡Horacio! ¡Horacio Quirot!

MARISA: ¡Horaacio! Sí, decime.

DORA: Cuatro, veintitrés, nueve, cinco, tres, dos.

MARISA: (Marca los números. Al teléfono) ¡Hola, ¿está Horacio?! (Asiente con la cabeza a Dora que sí está) ¡Ah, Horacio, sos vos! ¿No me reconocés? (Tiempo) Yo soy Inés, la que te da un *beso* y te deja sin estrés. (Se ríe y corta. Se matan de risa las tres)

JESÚS: ¡Nooo, “yo soy Inés, la del jardín japonés! ¡Jaaaaaaa!

DORA: ¡“la que te besa al revés”! (Se matan de risa)

MARISA: Bueno, estaba vivo, Horacio. (A Dora) Marcalo, marcalo, estaba vivo.

DORA: Ya quedan pocos, vivos, te digo.

MARISA: (Bromeando) Ya nos va a llegar, no te preocupes. Otro.

DORA: ¿Con hache?

MARISA: Y sí, tocó hache hoy.

DORA: No hay muchos, están tachados casi todos en la hache. ¡Humberto!

MARISA: ¿Humberto es con h?

DORA: ¡Sí! Cuatro, ocho cinco, uno, dos, tres, cero.

MARISA: ¡Hola, sí (Ríe)! ¿Está Humberto? (Tiempo) Lo siento. (A Dora) ¡Tachá!

DORA: (Tacha.) ¡Hugo!

MARISA: ¡Huuuugo!

DORA: ¡Llama: cuatro, seis, siete, uno, dos, tres, nueve!

MARISA: (Marca) ¡Llama! ¡Hola sí, ¿está Hugo?! (Grita, celebrando) ¡Hugooo! ¡Hugooo! ¡Estás vivo, Hugo! (Hace un gesto con sus brazos como de victoria) Hugo, soy Helena. ¿Cómo qué Helena? ¡La que te quitó la pena!

DORA: (Le saca arrebataadamente el tubo) ¡Helena la que te condena, jaaa!

JESÚS: (Le saca arrebataadamente el tubo) ¡Hugo, soy Jesús (Se ríe a carcajadas), soy Helena, la que te la entrena, juaaa! (Corta. Se descostillan de risa)

MARISA: (Riendo) ¡Ay, menos mal que muchos aún están vivos!

DORA: ¡Sí!

MARISA: Marcalo a ese, marcalo que aún está.

JESÚS: Ustedes dos me están cambiando la vida. (Silencio largo de las tres. Risas al unísono)

Escena 4

MARISA: (Jesús cepilla su cabello, luego la peina, elegantemente, con cuidado estético) Jesús, quisiera comer salame, un sándwich de salame y queso.

JESÚS: ¡Ahí está, quedó preciosa!

MARISA: Un sándwich de salame y queso, con un buen y rico vinito, quisiera.

JESÚS: Bueno, ahora cuando llame el señor Esteban, le decimos.

MARISA: ¿Cómo cuando llame el señor Esteban?

JESÚS: Para ir a comprar. A ver, ponga así los labios, que le pongo labial.

MARISA: ¿De qué color? (Jesús le muestra) Ah, sí, ese sí, el otro color no me gusta. (Pone los labios como le indico Jesús y ésta le pinta)

JESÚS: (La mira) Preciosa, quedó.

MARISA: No hace falta que vaya Esteban, anda vos, cruzate al almacén, yo me quedo acá, no me muevo, son 5 minutos.

JESÚS: No, señora, es que no tenemos plata, hay que esperarlo.

MARISA: ¿Cómo no tenemos plata?

JESÚS: No.

MARISA: Agarrá mi tarjeta, si el chico del almacén te conoce.

JESÚS: No señora.

MARISA: ¡Sí señora!

JESÚS: Que no.

MARISA: Jesús, agarrá la tarjeta y anda, por favor, quiero el sándwich de sal...

JESÚS: ¡Salame! Sí, ya sé, es que no es posible, señora.

MARISA: ¿Por qué?

JESÚS: Porque el señor Esteban se llevó las tarjetas, la última vez que estuvo...

MARISA: ¿Cuándo?

JESÚS: Cuando paso la última vez.

MARISA: ¿Cuando pasó 5 minutos, de los cuales tres fueron para ir al baño?

JESÚS: Sí, esa vez, señora.

MARISA: ¿Y por qué?

JESÚS: ¿Por qué, qué?

MARISA: ¿Por qué se llevó las tarjetas?

JESÚS: No sé, señora, yo no lo sé.

MARISA: ¡Llamalo!

JESÚS: No puedo, señora, dijo que sólo si era una emergencia.

MARISA: ¡Llamalo, te digo!

JESÚS: Señoraa...

MARISA: ¡Llamalo! ¿Ahora resulta que no dispongo de mi jubilación, de mi pensión? ¡¿Qué disparate es ese?!

JESÚS: Me dijo que él iba a administrar el dinero, que gastábamos en pavadas.

MARISA: ¡¿Pero qué locura es esa?! Yo nunca le tuve que pedir permiso a nadie para lo mío, trabajé toda mi vida. ¿Qué cree, que perdí mi estado de coherencia, que estoy en demencia? No voy a perder mi autonomía, llámalo.

JESÚS: Pero señora...

MARISA: ¡Llamalo! Cuatro, cinco, dos...

JESÚS: Sí, ya sé, ya lo sé, señora. (Agarra el teléfono y lo llama. Espera.) No atiende. (Cuelga)

MARISA: Llamá de nuevo. (Silencio, Jesús la mira) ¡De nuevo! (Jesús llama. Marisa le saca el tubo de las manos y se lo pone en su oreja) Ah, hola, Esteban. Soy yo. Escuchame, Esteban, escuchame una cosa, sabés, escuchá bien. Te doy quince minutos para que me traigas mis tarjetas, ¿entendiste?, quince minutos. (Cuelga)

JESÚS: Ay, señora, usted sí que es fuerte.

MARISA: ¡Fuerte, no, digna! (Tiempo) Vamos a comer unos ricos sandwichitos, como que me llamo Marisa Orbiet.

JESÚS: (Con un perfume en su mano) A ver, póngase que la perfume. (Marisa inclina su rostro hacia arriba y hacia un lateral, Jesús le pone perfume en el cuello, luego hacen lo mismo del otro lado) Ahora sí, preciosa, está.

MARISA: No podía ser menos.

Escena 5

(Marisa y Jesús, mirando en la televisión un video de una actuación de Marisa) Jesús: Mis amigas no pueden creer que yo la cuide a usted.

MARISA: ¿Qué te dicen?

JESÚS: Me preguntan cosas, todo quieren saber, pero yo no digo nada, señora, nada. (Silencio, se concentran mirando la escena)

MARISA: ¡Qué joven era!

JESÚS: ¡Hermosa! (Marisa la mira de manera extraña) ¡Ahora también, también!

MARISA: (Ríe) Sólo que los años pasaron.

JESÚS: Pasan para todos.

MARISA: Así es. Y así se pasan (Chasquea sus dedos), así (Vuelve a chasquear)

JESÚS: ¿Cuál es su pregunta a esta altura de la vida?

MARISA: ¿Cómo mi pregunta?

JESÚS: Su pregunta. Así, existencial. ¿Qué se pregunta?

MARISA: Ya no hay preguntas, hay sólo memoria. Mi plexo se ofrece cómplice a su fuego, irradia su calor besando todo a su alcance. (Silencio) Una imagen se archiva en la memoria. "He sido feliz" (Se miran, sonríen. Miran la escena en la tv. Jesús llora) ¿Qué pasa?

JESÚS: (Por la novela) ¡Señora, mire como la amaba ese hombre, eso era amor!

MARISA: ¡Me amaron mejor, eso no era nada! (Ríe) Era un galán, Patricio López Iriarte.

JESÚS: Y la música que le ponían, imposible no llorar. ¡Y usted! ¡Mire cómo actuaba! Era muy buena.

MARISA: Soy, no se deja de ser quien se es. Mi vida fue la actuación, el teatro, el cine, la televisión. En campos de algodón conocí el amor, fue en unas vías del tren que besé los labios de la ternura, sobre una fuente de agua me rebelé como plebeya y pude hacer del barro una piel nueva. Los pensamientos y emociones más profundas se hicieron

imagen, es más, se hicieron metáfora en mi cuerpo. Las palabras fueron milenarias y en cada emisión traían memoria y revolución, abriendo camino sobre las voces de la humanidad. La otredad que abraza sin pretender modificar, hizo de un hueco una casa y múltiples vidas en una sola. (Tocan el timbre)

JESÚS: Hoy es jueves, seguro es la chiquita esa (Se dirige a la puerta)

MARISA: ¡Velia! No sé por qué nunca recordás su nombre, todos los jueves lo mismo.

JESÚS: Siempre nos interrumpes. (Abre la puerta) ¡Hola!

VELIA: ¡Hola! (Posee libros en sus manos)

JESÚS: ¡Adelante!

VELIA: Con permiso. ¡Marisa!

MARISA: ¡Querida! Sentate, ¿qué trajiste? (Se dan un beso) ¿Cómo estás?

VELIA: Bien.

MARISA: ¿Sabías que la primera actriz que hizo “La Gaviota”, de Chéjov, en Argentina, se llamaba “Velia”?

VELIA: No.

MARISA: Ah, pues sí. Muy guapa. ¡Velia Chaves! Terminó sus días viviendo en la casa del Teatro, una mujer muy interesante, muy buena actriz, muy buena persona, respetada.

VELIA: ¡La voy a investigar!

MARISA: Tengo un álbum de fotos con actrices y actores de la escena nacional y del mundo entero, un día lo vemos.

VELIA: ¡Claro que sí! (Le pellizca la mejilla)

MARISA: ¿Por qué haces esto?

VELIA: ¿Esto de venir?

MARISA: Esto de ir a leer a viejos desconocidos.

VELIA: Me gusta.

MARISA: Te gusta, ¿nada más?

VELIA: Supongo que calma un dolor, cómplice de la ternura, reparo mi carencia. (Tiempo) De niña, siempre deseaba que mi abuela me leyera cuentos, pero ella no sabía leer. (Silencio)

MARISA: Creo que yo, siempre desee una nieta que me leyera, mi nieta sabe leer, pero mi nieta no está, está su ausencia.

VELIA: Marisa, nunca le dije, pero yoo...la admiro mucho, la quiero. (Silencio) ¡Traje esto! (Le muestra un libro)

MARISA: ¿Poesía?

VELIA: Sí, claro, poesía, siempre poesía, como quedamos. (Le muestra la tapa) "Irma Cristina". (Carraspea en su garganta, preparándose para leer. Lee)

I: "Cuando cambie de vida, seguiré cambiándola" (Largo silencio de ambas. Continúa leyendo)

II: "Existe una mirada desde el infinito penetrante
exigente en mi tuétano.

un silencio emana acorde sin gestos

hoy diciendo con Dios el futuro

Seré una loba feroz

al frente

bloqueando las sienes del hombre que devasta

cansarse no debería ser entrega

sino dar vuelta al mundo

y comenzar otra historia"

JESÚS: (Que escucha desde un rincón) ¡Precioso, ese, precioso!

VELIA: (Continúa leyendo) III: "Camino

por el silencio

de la Inmensidad

cruzaré el lago

mares

ríos

esteros

seré luz en los bosques

sol en los campos

estrella en el desierto

iré por horizontes

de hielo

al infinito me llevará
mi sueño
para ir a
buscarte
amor de mi vida
y tener consuelo
me haré cenizas volando
en el viento
al encontrarte
mi alegría
brindaré con leche de mis pechos
otro amanecer”
(Al terminar de leer, Marisa llora desconsolada. Velia, se acerca y la abraza, la acaricia.)
JESÚS: Señora, un bello silencio nunca fue escrito.

Escena 6

JESÚS: (Le hace hacer ejercicios con pesas, le indica los movimientos) Así, señora. ¿Ve? ¿Ve que puede?

MARISA: Me estás torturando.

JESÚS: Arriba y abajo, hágalo. Eso, muy bien. (Suenan el timbre) ¡La salvó el timbre! Debe ser Dora. (Va a abrir la puerta. Abre, entra Dora)

MARISA: ¡Dora, Dorita!

DORA: Escuchame una cosa, ¿vos me podés alojar acá? Me escapé de la residencia de mierda, esa.

MARISA: ¡Pero claro, Dora! Además, juntas podemos recitar, entrenar, preparar un espectáculo, como en los viejos tiempos.

DORA: Yo me acuerdo todos los textos que interpreté.

MARISA: Yo también, es que somos buenas, buenas, muy buenas, digo.

DORA: Y, sí, hay que admitirlo, no se puede negar. (Desafiante, rápidamente y con intensidad) ¡La Gaviota, acto segundo, escena entre ARKÁDINA y MASHA, las intervenciones de DORN las hacemos entre las dos!

MARISA: (Comienza, inmediatamente a interpretar a ARKÁDINA) Verá, levantémonos. Pongámonos una al lado de la otra. Usted tiene veintidós años, yo tengo casi el doble. Evgueni Serguéievich, ¿cuál de nosotras parece más joven?

DORA: (Haciendo de DORN, cambia la voz) Usted, sin duda.

MARISA: (Continúa haciendo de ARKÁDINA) Ya ve... ¿Y por qué? Porque yo trabajo, yo siento, estoy constantemente haciendo algo, y usted permanece siempre en el mismo lugar, no vive... Además, yo me atengo a una norma: no asomarme al futuro. Nunca pienso en la vejez ni en la muerte. Lo que deba suceder sucederá.

DORA: (Haciendo de MASHA) Pues yo experimento una sensación como si hubiera nacido hace ya mucho tiempo, muchísimo; tiro de mi vida a rastras, como si se tratara de una cola sin fin... A menudo no siento ningún deseo de vivir. Naturalmente, todo eso son tonterías. Es preciso reaccionar, arrojar de sí todo eso.

MARISA: (Cambiando la voz aún registro masculino e interpretando a DORN) "Contadle a ella, flores mías..." (Cambia a la voz de ARKÁDINA) Y soy correcta como un inglés. Yo, querida, me mantengo siempre en forma, como suele decirse; voy siempre vestida y peinada *comme il faut*. ¿Iba yo a permitirme salir de casa, aunque sólo fuera al jardín, en blusa o sin peinar? Jamás. Si me he conservado tan bien, se debe precisamente a no haber sido nunca una pepona, a no haberme abandonado, como algunas hacen... Aquí me tiene, como una pollita. Dispuesta a representar el papel de una muchacha de quince años.

DORA: (Aplaude, alegre y orgullosa) ¡Impresionante!

Escena 7

MARISA: ¡Jesús! ¡Jesús!

JESÚS: Sí, señora.

MARISA: Estuve pensando algo. Lo pensé bien. Quiero que me escuches con atención, es algo que en verdad quiero.

JESÚS: Diga, señora, no entiendo nada.

MARISA: Hablo bajo porque Dorita duerme.

JESÚS: Sí, se escuchan sus ronquidos, no me deja dormir.

MARISA: Ah, yo no los siento.

JESÚS: ¡Y, no, si usted no escucha!

MARISA: ¿Qué?

JESÚS: Que no escucha bien, usted.

MARISA: Ah, sí, ahora, no tengo el audífono.

JESÚS: Dígame, señora.

MARISA: Necesito hablar con vos, que me escuches, es importante para mí.

JESÚS: Diga, diga de una vez.

MARISA: Bueno, sentate. Sentate porque no te lo esperas.

JESÚS: ¡Diga, señora!

MARISA: Bueno, pero dejame llegar hasta el final, hasta que yo no termine, vos no hables.

JESÚS: De acuerdo.

MARISA: Viste que ahora yo podría casarme con una mujer.

JESÚS: ¡Se va a casar con Dora! Yo me lo imaginaba.

MARISA: ¡Pero callate! ¿Qué te imaginas, no digas pavadas, querés, qué sentido tendría casarme con ella? No hables hasta el final.

Jesús: Bueno.

MARISA: Ahora las mujeres nos podemos casar entre nosotras.

JESÚS: Sí.

MARISA: No hables.

JESÚS: Bueno.

MARISA: Yo pensé que podría casarme con vos para protegerte, dejarte mis bienes y una pensión.

JESÚS: Pero señora, usted está loca. Loca, loca, está.

MARISA: No es una locura (Silencio) Una locura es que se quede todo el descabellado de mi hijo. ¡Y la pensión se perdería!

JESÚS: Pero señora...

MARISA: Señora nada. Pensalo. ¿Qué perdés vos? ¿Qué pierdo yo?, si me voy a morir.

JESÚS: Ay, señoraa.

MARISA: Prefiero poder darte una mano, como vos me la diste a mí, todo este tiempo, y de manera amorosa.

JESÚS: (Se larga a llorar desconsoladamente) Señora, es que yo no quiero que se muera.

MARISA: Eso es inevitable. (Tiempo) Yo pensé todo, averigüé todo, pedimos turno en el registro provincial, entregamos toda la documentación requerida y llegada la fecha viene un juez acá y nos casa. Es un trámite nomás.

JESÚS: ¿Y qué quiere, que su hijo me mate?

MARISA: Olvidate de mi hijo. Vas a poder tener un techo y un ingreso seguro.

JESÚS: Ah, sí, ¿y los testigos, qué?

MARISA: ¿Sos tonta? No te obnubiles, Dora y Velia, son nuestras testigos.

JESÚS: Ay, señora, son las tres de la mañana, me dice esto a las tres de la mañana.

MARISA: Solo tenés que decir sí, acepto.

JESÚS: Bueno, está bien, sí, acepto. (Marisa baila sola, festejando)

Señora: (Tiempo) ¡Gracias!

MARISA: Soy tan feliz. (Tiempo) ¡Gracias, gracias por tanto Jesús, tu cariño, tu cuidado!

JESÚS: ¡Admiración! ¡Admiración y cariño!

MARISA: Traé un pancito con salame, celebremos.

JESÚS: ¡Sí! (Sale)

Escena 8

JESÚS: (Habla por teléfono con Velia, llorisquea) Con Dorita no lo pudimos parar, entró hecho una fiera, que nos iba a matar, dijo, nos escondimos en el baño, bajo llave. Tiró todo, todo, volaban las cosas por la ventana, lo veíamos por la cerradura del baño, libros, álbumes de fotos, carpetas, la colección de videos. Después entraron unos tipos y se cargaron todo, desmanteló la casa. Cuando se fue bajamos y recuperamos varias cosas, pero muchas otras la gente se las había llevado, imagínate, encontrarte fotos y cosas de Marisa Orbiet.

Escena 9

VELIA: Voy a leer poesía:

Existe una mirada desde el infinito

penetrante

exigente en mi tuétano.

Un silencio emana acorde sin gestos.

Hoy disiento con Dios el futuro

seré una loba feroz

al frente

bloqueando las sienes del hombre que devasta.

Cansarse no debería ser entrega

sino dar vuelta al mundo

y comenzar otra historia.

DORA: Yo ... sólo unas palabras, no son más, de Chéjov: "¡Qué bello era el pasado, Kostia! ¿Recuerda? Qué vida clara, cálida, gozosa, pura, qué sentimientos, sentimientos parecidos a bellas y delicadas flores...

¿Recuerda? ..."

JESÚS: Yo voy a servirnos sandwichitos de salame con vino tinto, en su honor, señora. Gracias, gracias, como dije una vez, Señora, un bello silencio nunca fue escrito. (Se abrazan)

Fin.

Cuando entres a casa di que es tu hogar

Escena 1 Entrevistas

Vemos flashes de fragmentos de distintas entrevistas a Alina. En cada una de ellas, cambia la persona entrevistadora y el fondo decorativo del espacio- ambiente, generado por video proyección, mapping. Alina está sentada siempre en el mismo sillón, estilo Bauhaus, moderno.

Entrevista 1

ENTREVISTADOR 1: Historias reales, investigación periodística y ficción. ¡Alina, bienvenida! Contanos, ¿cómo viviste la premiación del Astor de literatura, siendo la segunda mujer latinoamericana en recibir éste premio?

ALINA: ¡Hola! Jamás lo hubiese imaginado, entiendo que es una forma de saldar deuda con la realidad social latinoamericana, de marginación, exclusión y opresión, que yo abordo en mis historias, patrones del poder patriarcal, de productividad, de orden, de control, de moral, de consumo y de relaciones del sistema capitalista estructural, así como de vigilancia y castigo a quienes no encajan en sus normas.

ENTREVISTADOR 1: ¿La segunda mujer latinoamericana en recibir el premio?

ALINA: Lamentablemente que esa sea una observación en el mundo, la de ser mujer y ganar el premio, así como la de ser latina, digo, evidencia cómo las estructuras de poder, en términos de macro y micro política, siguen siendo patriarcales, machistas e imperialistas, que aún hay mucho por hacer. Digo, generalmente, ante premios tan importantes, cuando la premiación es otorgada a una mujer, es porque no había

ninguna producción de un hombre que se le iguale. Lo llamativo y destacable (Ríe con ironía y picardía) es que seamos dos disidentes, y no dos mujeres heteronormativas, las que hayamos obtenido ese reconocimiento en Latinoamérica. Habría que pensar por qué, ¿no?

Entrevista 2

ENTREVISTADORA 2: (Muestran testimonios de personas que adjetivan a Alina con una palabra: carismática, inteligente, transparente, atrevida, divertida) Sos popular, ¿lo sabés?

ALINA: ¡Del pueblo! ¿Qué puedo hacer o decir frente a eso? Sólo ser yo y agradecer el cariño de la gente.

ENTREVISTADORA 2: ¿Cómo seguir después de un Astor, estás escribiendo?

ALINA: Yo gusto de fantasear el futuro, toda mi vida, toda mi obra se debe a querer lograr el futuro que imagino. Sí, estoy escribiendo.

ENTREVISTADORA 2: ¿Y cómo lo imaginás?

ALINA: Un mundo con derecho real a todas las vidas, sin desigualdades de ningún tipo, sino constituido de diferencias. Quiero también un mundo sin hambre, sin guerra, sin opresión, sin dominación, sin colonización. Parezco ingenua, romántica, pero saben que no lo soy, esta soy yo. Estoy escribiendo una nueva novela, sobre la mafia china y cómo opera en Argentina.

Entrevista 3

ENTREVISTADORA 3: Alina, contanos de la película que está filmando la directora de cine, Ailen Mawida, sobre tu obra “Cazador de finales”.

ALINA: ¡Sí, con la productora Sur, una gran producción, se filma en Argentina! Gusto de ir al set y ver cómo se construye la versión, tenemos mucho diálogo con Ailen. Tendrá su estreno el próximo año.

Entrevista 4

Alina al teléfono, realiza una entrevista.

VOZ EN OFF ENTREVISTADORA 4: Alina, radio El país, te saluda la periodista Virginia del Prado, ¿podés describir la situación denunciada?

ALINA: Sí, ayer por la mañana, en la puerta de mi casa, buscando las llaves para entrar, veo por el reflejo del mármol, la figura de dos cuerpos detrás de mí, en absoluto silencio, se podía identificar que eran dos hombres, de mediana estatura. Me quedé tiesa, en silencio, largo rato, no atiné a nada. Ellos permanecieron en silencio, detrás mío, y cuando quise dar vuelta, para enfrentar la situación, pusieron una bolsa de nylon en mi cabeza, me golpearon en el estómago y al caer al piso uno dijo en media lengua castellana: "mala, muy mala", y se marcharon. Al sacar, desesperadamente, la bolsa de mi cabeza y respirar, veo a mi lado una serpiente. Esto es la forma de amenaza de la mafia china, más precisamente de la dinastía "Serpiente de fuego", a quienes estoy investigando por el tema que abordo en mi nueva novela.

Escena 2

En casa de Alina. Videollamada con su psicóloga (Se video proyecta la conversación).

ALINA: Sé el riesgo que tomo, si bien son gajes del oficio, hay que llevarlo, eh. (Tiempo) No sé si está teniendo sentido la relación con Lucienne, nos queremos, pero no hay pasión, no hay mucho juntas más que trabajo, trabajo y trabajo. Llego hasta a aburrirme de hablar todo el tiempo de las mismas cosas, que si me editan aquí, que si me publican allá, si doy esta nota o aquella, si vendo los derechos, hace dos años que no nos tomamos vacaciones. Yo quisiera otra cosa, no sé, pasión, afecto, sexo desenfrenado, reír, reír mucho, creo que estoy con ella porque de algún modo me da seguridad y no tanto porque la ame. Tengo miedo a la pérdida, a la ausencia, al desamor. Tantos premios y vida exitosa me llevaron a la soledad más absoluta, a estar atrapada. -“¡Pero si acabás de ganar el Astor!”- Siento vacío, me siento sola, sola.

PSICÓLOGA: Una persona nunca es lo que parece. Creo importante que llores la ausencia, que la aceptes.

ALINA: Belén, sé que desde el principio fue virtual, pero siento que necesitaría presencialidad, ir a tu consultorio, verte, ver tus gestos, y vos los míos, el lenguaje del cuerpo, ver a los ojos, escuchar tu voz real, no mediada, no sé, este mundo está cada vez más lejos de la presencia de lo humano.

PSICÓLOGA: Alina, entiendo lo que planteas, pero yo estoy en París, nunca lo hablamos porque no hizo falta. Podría recomendarte una colega que atienda presencialmente allá, si es lo que buscas.

ALINA: Ves Belén, te digo que temo a la pérdida y me sugerís que te reemplace.

PSICÓLOGA: Pensá qué tiene sentido según lo que necesitas. Hoy dejamos acá.

ALINA: Sí, dejamos.

Escena 3

En casa de Alina.

ALINA: Debería pensar una muerte a la altura de las ficciones que escribo, no, una muerte simple, una muerte pedorra, yo, justo yo, venir a morir así. (Toma una cantidad de pastillas de un frasco, agarra un vaso de agua y se las traga. Enciende un tocadiscos a púa y pone música, comienza a cantar y a tararear cuando no sabe la letra, cada tanto mueve su cuerpo siguiendo el ritmo, comienza a bailar, se tropieza con un sillón y cae abruptamente al piso, se da un golpazo. Llega su novia)

LUCIENNE BENICIO: Ali, ¿estás bien?

ALINA: (Se ríe) ¡Claro! Mejor que nunca. ¿Vos?

LUCIENNE BENICIO: ¡Hola, mi amor! Traje para que veamos juntas las notas de prensa de esta semana. No sé si conviene dar muchas, luego de la denuncia.

ALINA: No tengo ganas de hablar de eso, no tengo ganas de notas de prensa. ¿Por qué nunca me das un beso al llegar, un abrazo? ¡Bailemos!

LUCIENNE BENICIO: Amor, es inevitable, tenés que hacer algunas. Traje sushi, vamos viendo eso mientras comemos.

ALINA: No. (Silencio largo.) Solo quiero bailar rock, rock, rock, rock (Comienza a saltar y a mover circularmente su cabello, con desenfreno)

LUCIENNE BENICIO: Ali, ¿estás bien? Es jazz, esto.

ALINA: (Se ríe) ¡Claro! Mejor que nunca. ¿Vos?

LUCIENNE BENICIO: Ali...

ALINA: ¡¿Qué?! Estoy harta de los viernes de sushi, harta de la comida comprada. (Ríe)

LUCIENNE BENICIO: Ali... (Ve el frasco de pastillas.) ¿Qué tomaste?

ALINA: ¡Nada! ¡Fríó, frío, tomé! (Ríe)

LUCIENNE BENICIO: (Agarra el frasco y lo lee) ¡Vos estás demente! ¿Cuánto tomaste?

ALINA: ¡Nada!

LUCIENNE BENICIO: ¿Cuánto tomaste de esto?

ALINA: ¡Mucho! (Ríe)

LUCIENNE BENICIO: ¿Qué querés, llamar la atención, Alina? Ya estás grande.

ALINA: ¡Sí!

LUCIENNE BENICIO: ¡Mis antihistamínicos! ¡Antihistamínicos, tomaste!

ALINA: ¡Tenía una alergia, algo me pico! (Ríe)

LUCIENNE BENICIO: ¿Tomaste muchos?

ALINA: ¡Sí!

LUCIENNE BENICIO: ¡¿Cuántos?! (Lee el prospecto) Te pegaron las contraindicaciones. Contiene difenhidramina, en dosis altas, provoca alucinaciones y “cuadros confusionales”. ¿Por qué tomaste esto, qué alergia, a ver...?

ALINA: ¡Porque me quiero morir, no seas necia, morir, morir quiero, está todo acabado, todo roto o ausente, quiero dejarte, quiero estar sola de verdad, en todo caso, quiero dejar esta vida fría y cómoda, quiero que te vayas, andate!

LUCIENNE BENICIO: ¡Alina, nadie se muere por tomar esto, sos una idiota!

ALINA: ¡Sí! (Ríe) Una idiota alegre y divertida, no una idiota triste y aburrida, esa es mi distinción, Lucienne Benicio, editora, me gané un Astor por eso.

LUCIENNE BENICIO: ¡Vamos, te acompaño a meterte los dedos, tenés que tomar mucha agua, ahora! ¿Estás nerviosa por las amenazas?

ALINA: ¡Sí! Pero no es eso, quiero separarme.

LUCIENNE BENICIO: De acuerdo. ¡Vamos al baño! (La levanta y la lleva al baño)

VOZ EN OFF DE ALINA: Ya no puedo, estoy ausente, y vos también. Necesito de mí.

Escena 4

En un set de filmación. Se ve a un equipo de cámaras, asistentes, actores, actrices y la directora, Ailen Mawida, trabajando.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: ¡Silencio en el set! ¡Están todos listos para la toma!
¿Cámara graba?

CÁMARA: Graba

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: ¿Sonido, graba?

SONIDISTA: ¡Graba!

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Cazador de Finales, Escena 3 con Pi, Toma 8.

AILEN MAWIDA: ¡Acción!

SWAMI: (Aparece por detrás) ¡Pi! (Ella gira con su torso, lo mira sorprendida). ¡Sabía que acá podrías estar!

Pi: ¡Swami!

SWAMI: (Se miran en silencio) ¿Cómo estás?

Pi: (Le indica hacia el carrito) ¡Bien!

SWAMI: ¡Ah! (Silencio largo. Mira el libro que Pi posee en su mano)

Pi: (Mira su libro) ¡Poesía abierta!

Swami: Paul Eluard. (Tiempo) Yo quemé ese libro, lo quemé en el bosque.

Pi: Y yo lo tengo, porque vos me lo regalaste. (Tiempo) ¡Poesía!

SWAMI: ¡Poesía!

Pi: ¡Poesía, poesía sin fin!

AILEN MAWIDA: ¡Corte! (Chequea lo grabado) ¡Queda!

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: ¡Descanso, retomamos en 5 minutos!

AILEN MAWIDA: ¿Alina? (Alina sonríe, asintiendo con la cabeza, como aprobando la escena) ¡Descanso, voy por un café! ¿Vamos?

ALINA: ¡Ahí voy!

AILEN MAWIDA: Ok

ALINA: (Encara a la actriz, se acerca a hablar con ella, la aplaude) Es verdaderamente impactante ver al personaje de una historia tuya, de pronto la voz, la palabra hecha cuerpo, los gestos que vos imaginaste siendo pliegues reales en una piel que en silencio es territorio de la palabra, u

otros, otros gestos que no llegaste a imaginar y que inesperadamente son más profundos, más certeros y adquieren más sentidos.

ACTRIZ: (Ríe) ¿Y cómo creés que va?

ALINA: ¡Increíble!

ACTRIZ: (Ríe) La actuación es así, te hace todo el tiempo sentir la vida.

ALINA: ¿Cómo sería eso?

ACTRIZ: Comúnmente dicen “la vida es puro teatro”, pero realmente es al revés, “el teatro es pura vida”.

ALINA: ¿Se vive intensamente, la acción?

ACTRIZ: ¡Así es, se vive!

ALINA: ¿Qué produce en vos, qué te deja?

Regresa todo el equipo de trabajo.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: ¡Retomamos, a sus puestos! ¡Silencio en el set! ¡Están todos listos para la toma! ¡Cámara graba?

CÁMARA: Graba

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: ¿Sonido, graba?

SONIDISTA: ¡Graba!

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Cazador de Finales, Escena 3 con PI, Toma 9.

AILEN MAWIDA: ¡Acción!

PI: Estoy en un momento bisagra en mi vida.

SWAMI: Te vuelvo a buscar en otro momento.

PI: El problema es creer que tenemos tiempo, yo creo que no.

AILEN MAWIDA: ¡Corte! (Se acerca al cámara para dialogar)

ALINA: (Llama a la actriz, que se acerca) ¿Vos actuarías un papel dentro de la vida real?

ACTRIZ: No entiendo.

ALINA: ¿Vos actuarías un papel en la vida de alguien?

ACTRIZ: ¿Cómo?

ALINA: Quiero probar algo, lo necesito. ¿Harías un papel en mi vida?

ACTRIZ: No entiendo qué me estás proponiendo. ¿Me estas seduciendo?

ALINA: No, linda, necesitaría también a otros actores, quisiera probar que actúen en mi vida.

ACTRIZ: ¡Claro, Alina, imagínate, ¿quién te diría que no?! Ser parte de un proyecto de Alina.

ALINA: Dame tu número, te van a llamar, necesitaré varios actores, cuento con tu ayuda.

ACTRIZ: ¡Claro!

Escena 5

En casa de Alina. Un grupo de actores, actrices y Charly.

ALINA: Ustedes ocuparían esos roles... (Busca la palabra) "cercaños", afectos, en mi vida, ¿sí?

GRUPO DE ACTORES Y ACTRICES: ¡Sí!

ALINA: Ustedes ya saben, deberían interpretar los personajes con profundidad, lo mejor posible, siempre de un modo realista, intenso, entregarse a esa actuación, como en un set, o en el teatro.

GRUPO DE ACTORES Y ACTRICES: ¡Sí!

ALINA: Ya les vamos a dar bien la descripción de cada personaje, las líneas de acción de cada uno. ¿Sí?

GRUPO DE ACTORES Y ACTRICES: ¡Sí!

ALINA: Él es mi amigo, Charly...

CHARLY: ¡Hola!

ALINA: ... es abogado, él va a hacerles el contrato, el mismo tendrá especificadas todas las cláusulas del acuerdo contractual, las indicaciones de qué pueden y qué no pueden hacer, en relación a la casa, al contacto y a mi persona, ¿sí?

ACTOR: ¿Cómo sería eso?

ALINA: Se irá determinando según los roles y el argumento, como en cualquier ficción. Las líneas de acción serán dadas semanalmente, de una semana a la otra. (Al actor) Vos no te preocupes, por ahora no tendrás contacto. Los que tendrán contacto, tendrán otro cachet, por la responsabilidad que eso requiere.

ACTOR: (Apenado) ¿Yo no?

ALINA: No.

ACTOR: ¿Por qué no?

ALINA: Por tu rol, ya te dije. Por ahora no.

ACTOR: Ok.

ALINA: Los roles serán los siguientes: Vos: mi amigo gay, íntimo amigo. Vos: mi amante, ¿de acuerdo?

ACTRIZ: ¡De acuerdo!

ALINA: Vos: mi madre, vos: la chica que limpia en mi casa.

CHARLY: Bueno, por ahora estamos, no creo que necesitemos más personal, si lo necesitamos lo iremos llamando. Importante: en el contrato hay una cláusula que prohíbe que revelen esto, eso es motivo, no sólo de ruptura contractual, sino de indemnización por daños y perjuicios, entiendan que Alina es una figura pública, además, se les paga muy bien. Por cuestiones de seguridad, se establece en el contrato que se les dará las llaves de la casa, Alina pretende que sea lo más realista posible en la cercanía y la confianza que un vínculo como el que interpretarán tiene en la vida real, antes de entrar deben decir, siempre, sí o sí, “éste es mi hogar”, eso también figura en el contrato y es estricto que digan ese texto así, ¿entendido?

GRUPO DE ACTORES Y ACTRICES: ¡Sí!

CHARLY: Vengan conmigo, dejemos un rato a Alina sola. Firman el contrato y pueden retirarse, comienzan mañana, cada uno tiene en su contrato, su carga horaria y días de la semana.

ACTRIZ: Yo tengo una duda, si mi papel es “la chica que limpia” y Alina quiere que lo hagamos lo más realista posible, ¿voy a tener que limpiar?, ¿no le conviene contratar directamente a una chica que limpia? (Silencio largo, todos miran a Alina.)

ALINA: Daré líneas de acción específicas, que sólo una actriz puede hacer.

ACTRIZ: ¡Claro! (Salen)

ALINA: ¡Hasta mañana!

GRUPO DE ACTORES Y ACTRICES: ¡Hasta mañana!

ALINA: (Atiende una llamada en su celular) ¡Hola, hola! ¡Hablen, no tengo miedo!

Escena 6

En casa de Alina. Videollamada con su psicóloga.

ALINA: No, estoy absolutamente consciente de que esto es una estrategia, tiene su lógica, Belén, quizás vos aún no la veas, o yo no te la explique bien, pero la tiene.

BELÉN: No me parece, Alina. No me parece sano, no es la vida real en verdad y es algo que se te puede ir de las manos. ¿A dónde te lleva éste experimento realidad-ficción?

ALINA: Yo me dedico a eso, Belén, gané el Astor, yo sé el límite, no te preocupes por eso, sé distinguir perfectamente realidad de ficción, esto me sirve, me sirve en éste momento tan... crítico, necesito sentir, probar vínculos de ésta manera en que los deseo, evaluar o juzgar el sentido de una ficción y la forma de inmiscuirse en nuestra propia vida, es parte de una experiencia en la que me pongo a prueba, pongo a prueba varias cosas, no es un disparate, ellos lo saben, tienen un contrato, les doy trabajo, hay clausulas, limites, esto tiene fecha de caducidad, y al final...

BELÉN: ¡Alina, no - es - prudente!

ALINA: Me da igual, ¿perdido por perdido?

BELÉN: No se pierde lo que está ausente. Dejamos acá.

Escena 7

En casa de Alina.

Alina se encuentra con la actriz que hace de su amante.

ALINA: Escucho mi corazón al mirar tus ojos.

ACTRIZ, AMANTE: ¿Te beso?

ALINA: No hace falta, sobre la línea de acción que les es dada, hay un margen de improvisación, pero besar no hace falta.

ACTRIZ, AMANTE: Yo te besaría.

ALINA: No hace falta, de verdad.

ACTRIZ, AMANTE: Es lo que siento orgánico, según el deseo del personaje. El deseo, motor de la acción.

ALINA: Bueno, qué sé yo...

ACTRIZ, AMANTE: ¿Te beso?

ALINA: ¡No sé! (Se miran. Comienzan a besarse, se empiezan a desvestir, mientras siguen besándose.)

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: (Con acento paraguayo.) Alina, patroncita, ya terminé el baño.

ALINA: (Se asusta) ¿Qué hacés acá?

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Yo hoy cambié mi horario, le avisé al abogado Charly.

ALINA: ¡Charly, la puta que te parió!

ACTRIZ, AMANTE: No pasa nada, somos compañeras de elenco.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Sí. (Tiempo) Sobre eso quería hablarle yo, patroncita Alina. ¿Puedo?

ALINA: Sí.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Yo no me siento a gusto con éste papel, siento que doy para más, para mucho más. ¿No es cierto, Jérica?

ACTRIZ, AMANTE: Sí, ella es buena, buena, muy buena, digo.

ALINA: ¿Te llamas Jérica?

ACTRIZ, AMANTE: Sí.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: No sé, siento que para lo que hago, que es limpiar toda la casa, podrías contratar a una empleada de limpieza de

verdad. Yo le metí conflicto a la línea de acción, y vos ni te diste cuenta patroncita Alina, tiré el jarrón que estaba en la mesa del comedor, lo hice pomada y ni lo advertiste, y grite “Ay, la puta madre, hice mierda el jarrón”, y vos ni lo advertiste, patroncita Alina. Sería más conveniente contratar a una persona real para esto o que mi personaje tenga conflicto en su acción.

ACTRIZ, AMANTE: Ella estuvo nominada a los premios Teatro del mundo, mejor actriz de reparto. (Silencio)

ALINA: Ahá. Mirá... ¿Cuál es tu nombre?

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Marina. Marina Suerztein.

ALINA: Mirá, Marina, discúlpame si no lo advertí, yo quiero que sigas vos, que seas vos, confía en mí, como autora voy a estar a la altura de tu personaje. A veces requiere tiempo.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Bueno, está bien, yo comprendo eso, es lógico, vos no sabías que yo era yo, patroncita Alina.

ALINA: ¿Vos sos de Paraguay?

ACTRIZ, AMANTE: No, ella sostiene su personaje.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Lo sostengo, justamente para practicar bien el acento, para lograr hacerlo orgánico, de paso me sirve para otra obra.

ALINA: ¿Pero eso estaba en el guion, que sea de Paraguay?

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Paraguaya, decilo sin problema.

ALINA: Es medio estereotipado, no me gusta mucho, no me gustan los estereotipos.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Cada quien es como es y de donde es, no me vas a cuestionar eso. ¡Vos, nunca en tu vida vas a haber visto una paraguaya como ésta, te lo aseguro, confía vos también, che! ¡Dejame crear!

ALINA: Bueno, está bien.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Bien.

ACTRIZ, AMANTE: Ella es muy buena.

ALINA: Bueno, está bien.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Bien.

ALINA: Bueno, que te vayas, listo.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡Okey, patroncita Alina, listo! (Sale)

ALINA: Bueno, ¿en qué estábamos?

ACTRIZ AMANTE: En que yo te besaría.

ALINA: Bueno. Podemos dejarlo acá.

ACTRIZ AMANTE: ¿Te beso?

ALINA: ¡No hace falta! (Se besan con deseo)

Escena 8

En casa de Alina. Están tomando una copa de vino, escuchando jazz.

ALINA: Amigo, la verdad es que me estoy divirtiendo mucho con todo esto, lo necesitaba, necesitaba reír, reír de verdad.

ACTOR, AMIGO GAY: Contame de esta chica nueva, ésta amante que tenés.

ALINA: Me gusta, es actriz, la conocí en el set de filmación.

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Pará, me confundí! ¿Vos me estás hablando en serio o es parte de la ficción?

ALINA: ¿Cómo, no entiendo?

ACTOR, AMIGO GAY: ¿Es de verdad tu amante o hace de tu amante, eso no entiendo?

ALINA: Acá somos todos profesionales, ¿no es cierto?

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Sí, claro!

ALINA: Bueno, entonces no hay nada que aclarar. Vos sos mi amigo gay y ella mi amante.

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Hacemos! ¡Hacemos de tu amigo gay y tu amante!

ALINA: ¡Claro!

ACTOR, AMIGO GAY: Me quedo más tranquilo, por un momento confundí todo, ese famoso límite entre la ficción y la realidad, yo estoy saliendo con ella, por eso, va saliendo..., de algún modo sí, estamos juntos, eso.

ALINA: ¡Despreocupate! Vos hace de mi amigo gay, ¿sí? De todos modos, esas cosas pasan en la vida real, y también en la ficción, eso de no manejar lo que pasa, ¿no?

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Sí, sí, claro, sigamos!

ALINA: Me calienta, me calienta que sea actriz.

ACTOR, AMIGO GAY: ¿Pero ahora me estás hablando en serio o...

ALINA: ¡Mira ...

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Alejandro!

ALINA: ¡Alejandro! Acá sólo, únicamente, hablamos de ficción, ¿entendés? Lo que pasa es que el único propósito que eso tiene es que parezca verdad, y si vos, que sos actor, no lo entendés y cortas la ficción a cada rato, estamos en un problema serio.

ACTOR, AMIGO GAY: No, sí, entiendo perfectamente, Alina, perdón, no sé, en un momento se me confundió todo, pero ya está, está claro. ¡Sigamos!

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡Patroncita Alina!

ALINA: ¿Qué pasa Alondra?

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¿Alondra?

ALINA: Sí, ¡Alondra!

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Ah, ok, patroncita Alina, Alondra. Alondra, qué retorcido.

ALINA: Sí, decime.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Ya terminé todo.

ALINA: Bueno. Podés irte.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: No aguanto más, esto no me convence, quería hablarlo...

ALINA: ¡Ay, dios, nunca pensé que eran tan complicados los actores!

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Es que yo no veo la parte de la ficción, laburo todo el día, lo único que hago es limpiar toda la casa. ¿No hay otro argumento, para mí?

ALINA: Bueno, mira, dame hasta mañana, hoy escribo unas escenas para vos y mañana te las entrego.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Bueno, si es así, está bien.

ALINA: Bueno.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: Hasta mañana, patroncita Alina.

ALINA: Hasta mañana (Actriz de limpieza está saliendo, Alina la detiene) Ah, por favor, no me digas más "patroncita", no es así, acá nadie es patrón de nadie, ¿sí?

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡Esa es la escena! (Con énfasis) ¡Esa es la escena! ¡Escribila! (Le da un beso y se va)

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Alina, te sentís sola?

ALINA: Sola como un huracán sin desierto, un pino sin pájaro ni brisa, un ave sin viento ni sonido, como una mirada sin paisaje ni destino, como sin cuerpo que abrace la noche descarnada.

ACTOR, AMIGO GAY: Ahora entiendo porque un Astor, te brota del alma.

ALINA: Otra opción hubiese sido responderte: no tengo familia directa, sí amigos que están muy ocupados en su propia vida, pero creo que elijo brotar del alma siempre.

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Qué locura, estás en la cresta de la ola en tu carrera profesional, nadie creería que vos estás sola, con un sentido de soledad, así, abrumador!

ALINA: Nadie puede saber el dolor de un otro, y eso nos hace iguales.

ACTOR, AMIGO GAY: ¿El dolor?

ALINA: No, la ignorancia.

ACTOR, AMIGO GAY: ¿Qué querés de éste amigo?

ALINA: Dar y recibir.

ACTOR, AMIGO GAY: ¿Por qué gay?

ALINA: Ya sabes, aunque sea en la ficción, multiplicar la existencia de las minorías.

ACTOR, AMIGO GAY: ¿Y por qué no elegiste a un actor gay de verdad?

ALINA: Porque, si sos buen actor, a partir de vivir éste personaje, vas a despojarte de la opresión de ser varón y de los mandatos de la masculinidad en un mundo heteronormativo. ¿No es así? ¿No es que aquello que interpretás, lo vivís, y que lo que vivís te transforma, que un gesto nuevo nace en tu propio gesto y que sin dejar de ser tuyo es de otro, es la mirada de otro en tus propios ojos, que miran como aquel que interpretás? Ese rizoma identitario que nos define en los otros. No se es nadie sin otro, ni siquiera uno mismo.

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Te quiero, Alina! Leí todas tus novelas. Te quiero mucho. (La abraza).

Escena 9

En casa de Alina.

ACTRIZ, MADRE: “Éste es mi hogar” (Mira a Alina, que se encuentra hablando por teléfono, y aguarda autorización para entrar. Alina le asiente con un gesto, indicándole que pase.)

ALINA: (Al teléfono) ¿Cómo, Alondra, no podés venir? No me digas “patroncita”, justo te iba a dar las escenas. (Escucha) Bueno. ¿Mandás un reemplazo? ¿Pero sabe limpiar? ¿Es de confianza? Ok. Mismo horario. (Escucha) Gracias.

ACTRIZ, MADRE: ¿Cómo estás con el tema de la mafia china?

ALINA: ¡Mamá!

ACTRIZ, MADRE: Deberías dejar de escribir esa investigación, es peligroso.

ALINA: No puedo, mamá, de verdad no puedo, ya es tarde, estoy a un paso de terminar la novela, trata de eso, si lo dejo tiro a la borda un trabajo de más de 3 años. Ya lo hablé mucho en terapia, esto.

ACTRIZ, MADRE: Me preocupa, me preocupo por vos, quiero que te cuides, hija, si te pasara algo, yo me muero.

ALINA: No va a pasar nada, mamá.

ACTRIZ, MADRE: (Estilo melodrama de telenovela, con tono trágico) Encontré esto debajo de la puerta (Muestra una pila de papeles, afiches con amenazas. Lee en voz alta.) Final de partida. (Cambia de afiche) Cita con la muerte. (Lee otro cartel) Todo lo que nombro desaparece, y así todos.

ALINA: Son todos títulos de obras de teatro.

ACTRIZ, MADRE: (En un aparte fuera de su personaje) ¡Nena, yo hago teatro, no leo novelas! Me pareció que estaba bueno para darle tensión al conflicto dado, por todo esto que te está pasando realmente.

ALINA: Mamá, decime “te quiero”.

ACTRIZ, MADRE: ¿Cómo me llamo, yo?

ALINA: Decime “te quiero”, mamá, lo necesito.

ACTRIZ, MADRE: Te quiero.

ALINA: Gracias.

ACTRIZ, MADRE: Y vos decime cómo se llama ésta mamá, sino no puedo.

ALINA: Mamá, sólo mamá, ¿sí? Con eso alcanza, alcanza mucho.

ACTRIZ, MADRE: (Indica a Alina que repose sobre su falda. Alina lo hace, le acaricia su cabeza.) Alcanza para vos, que sos la autora, yo necesito estar siendo una madre con nombre.

Escena 10

ALINA: (Se encuentra escribiendo en su ordenador, con música clásica de fondo. Se asusta al ver a una persona desconocida dentro de su casa, mirándola. Grita.) ¡Ay! ¿Quién sos? La novela no existe más, tiré todo a la mierda.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: ¡Hola! Yo vengo en reemplazo de Alondra.

ALINA: Ah (Tiempo, lo observa) ¿A limpiar?

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: A actuar, soy actor.

ALINA: Ok. ¿Sabés limpiar? (Actor, chico de la limpieza, ríe) No te ofendas, pero viste que los varones no saben limpiar mucho. (Aclara) ¡La mayoría, no se puede generalizar! No está bien. (Aclara) Generalizar.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: La condición de género no debería determinar la asignación de roles de trabajo (Le guiña el ojo y sonríe).

ALINA: No, claro. Pasá. ¿No te dijo Alondra que tenés que decir...?

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: "Este es mi hogar"

ALINA: Bien. Es muy importante, muy importante que lo digas, es una cuestión de seguridad. Casi muero de un infarto. Pasá.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: ¿Me voy a llamar Alondra?

ALINA: (Silencio. Lo piensa.) ¡Sí!, ¿por qué no? ¡Alondra!

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Me gusta, sale del binarismo. (Se miran, sonríen, se gustan.)

ALINA: Bueno, podés comenzar.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Bueno.

ALINA: ¿Alondra te explicó todo? (Lo mira.) La otra Alondra.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Sí, yo me manejo.

ALINA: Ok. (Retoma su trabajo en el ordenador, mientras el chico agarra unos elementos de limpieza y comienza a barrer.) ¿Te puedo hacer una consulta? Estoy escribiendo una novela... me serviría hacerte una pregunta...

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Sí.

ALINA: ¿Qué sentís al limpiar una casa de otro? ¿Cuáles son las sensaciones, los registros, los imaginarios?

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Recién empiezo. No me dedico a esto.

ALINA: Ah, claro. (Tiempo en que se miran) ¿Tomás mate, querés?

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Acepto. (Él tiene una actitud de seductor hacia ella.)

ALINA: No me gustan los hombres.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Soy un chico trans.

ALINA: (Queriendo cortar el tema.) Bueno, tomemos mate, vení, acompañame, dejá eso. No te dedicás a limpiar, pero sos actor.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Sí.

ALINA: ¿Qué creés que siente una persona que limpia para otro? (Tiempo) O sea, tu personaje. ¿Qué cosas crees que siente? ¿Qué imagina del otro?

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Creo que mira la falta, qué le falta al otro por lo que lo necesita, creo que ve todo lo que al otro le falta y que ve todo lo que le falta a él, que el otro tiene, y ahí encuentra el sentido.

ALINA: ¿Tu personaje, qué vería que me falta a mí?

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: (La observa detenidamente, observa su entorno, la vuelve a mirar a los ojos) Amor.

ALINA: ¿Ves eso vos o tu personaje?

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: (Piensa) Los dos, los dos lo vemos.

ALINA: Ahá. (Tiempo) Vuelvo a mi actividad, sabés.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Sí. (Tiempo) Yo también.

Escena 10

Casa de Alina.

CHARLY: Alondra quiere volver.

ALINA: No, ya no. No la agunto, me dice “patroncita” y reproduce estereotipos.

CHARLY: ¿La indemnizo?

ALINA: Mantenele el pago, que quede suplente. Por favor, asegurate de la absoluta reserva.

CHARLY: ¿Qué tal viene cada personaje?

ALINA: ¿De la novela? Ya casi la termino.

CHARLY: No, eso no, estos, los actores.

ALINA: Bien, qué se yo. No sé si es todo una locura o sirve. La cuestión es que desde que están me río, interactúo bastante y, por momentos, hasta me olvido de la angustia, de la amenaza de muerte.

CHARLY: Bueno, bien. ¿Cómo viene el tema de las amenazas?

ALINA: Hablo de eso todos los días, Charly, eso no frena, la gente es lo único que me pregunta, estoy evitando a los medios. Para que frene tendría que desmentir públicamente todo, y no lo pienso hacer, cueste lo que cueste.

CHARLY: Pensalo, Alina, esto no es joda, ni una novela, es tu vida.

ALINA: Cueste lo que cueste. (Tiempo) Charly, me está pasando algo que nunca me pasó antes, estoy confundida. Me está gustando un chico.

CHARLY: ¿Lo de Elienne ya es definitivo?

ALINA: Sí. (Tiempo) Es un chico trans.

CHARLY: Viví el amor, Alina, plenamente, como siempre, como Alina, ¿qué importa lo demás?

ALINA: No sé, me dio vuelta todo lo que sabía de mí, quizás mi única certeza. No comprendo por qué...

CHARLY: Me alegra, eso es que estás viva, en ésta vida, no en tus mundos. Vivilo. Y ahora me voy, sino no llego a tribunales. (Se abrazan y se dan un beso en la mejilla)

Escena 11

En casa de Alina.

ALINA: (Escuchando jazz) Alondra, ¿Qué música escuchás? (Actor, chico de la limpieza saca el celular de su bolsillo, busca música y la hace sonar. Es música de cumbia. Le ofrece su mano a Alina y comienzan a bailar. Disfrutan, ella ríe plenamente. Se escucha un portazo, ellos se sobresaltan y miran para la puerta, donde hay cinco personas, totalmente de negro, mirándolos, detenidos, tiran una bomba de humo, y al disiparse, sólo se encuentra el Actor, chico de la limpieza.)

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: (Mira a su alrededor, paralizado, luego corre hacia la puerta, la abre, vuelve a ingresar. Ve en el piso una boa de cotillón. Saca su celular y llama.) Hola, Charly, soy el actor que trabaja en lo de Alina, Alondra, sí. Vinieron unos tipos y se la llevaron. Se la llevaron, digo.

Escena 12

En casa de Alina. Todos los actores contratados.

CHARLY: (Lee el ordenador de Alina.) Acá esta todo, todo. Alina los tenía ubicados, está toda la información que necesitamos. Quiero que entiendan que si hacen lo que se proponen, toman un gran riesgo, podría costarles la vida. ¿Se pondrán en riesgo, son capaces? La mafia china, ¿entienden?

ACTOR, AMIGO GAY: Alina nos necesita.

ACTRIZ, MADRE: Ella es una gran persona.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: (Con acento paraguayo) Si no es tan buena, lo intenta. Ella es nuestro premio Astor.

ACTOR, AMIGO GAY: Eso, es el premio Astor de la Argentina, es nuestro premio Astor, tenemos que defenderla. Nos abrió su hogar todo éste tiempo, vimos quién era, con nuestra profesión podemos ayudarla en éste momento. Tenemos que hacerlo, somos actores.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Hay que armar un buen plan, un buen guion, vamos a poder hacerlo sin que nadie se dé cuenta, no somos actores, somos buenos actores.

ACTRIZ, AMANTE: Y actrices.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Muy buenos.

ACTRIZ, MADRE: ¡Votemos! (Todos levantan la mano, menos la Actriz de la limpieza, que se encuentra dudosa.) ¿Somos un equipo, o no somos un equipo?

ACTRIZ, AMANTE: Un elenco.

ACTRIZ, MADRE: ¡Sí, un elenco!

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: (Levanta la mano) ¡Sí, lo somos!

GRUPO DE ACTORES Y ACTRICES: (Festejan, se abrazan entre todos y comienzan a emitir sonidos rituales mientras saltan al unísono) ¡Mierda, mierda, mierda, mierda, mierda!

Escena 13

En espacio operativo de la mafia.

MAFIA 1: (Tocan el timbre, mira por una pantalla de cámara, abre la puerta.) ¿Qué necesita?

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: (Con acento paraguayo.) Hola, yo soy Lucía, personal de limpieza de la empresa... (Titubea)

MAFIA 1: Diga.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡La empresa "Delfín azul", eso, "Delfín azul"!

MAFIA 1: Pase, comience la rutina. (Presiona un dispositivo inalámbrico que lleva en su oreja) Personal de limpieza empresa "Delfín azul", circulando. (Presiona el dispositivo) Todas las acciones llevadas adelante según lo planificado, jefe, sin inconvenientes. Tenemos a la premio Astor en el taller mecánico.

VOZ EN OFF JEFE DE LA MAFIA: No la ejecuten. Analicemos cómo reaccionan los medios y la repercusión social.

MAFIA 1: De acuerdo. (A Actriz, chica de la limpieza) Chinita, único paso restringido es la zona del taller mecánico, ¿entendido?

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡Entendido patroncito!

MAFIA 1: ¡Patrón, patrón!

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡Claro, patrón, que la virgen china lo resguarde! ¿Tienen virgen china?

MAFIA 1: Haga lo suyo, no hable más.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡Entendido! (Mafia 1 sale. Actriz se comunica por celular, escribe y continúa limpiando. Tocan timbre)

MAFIA 1: (Mira por la pantalla de la cámara. Abre la puerta. Actor, amigo gay; Actriz, madre y Actriz, amante están disfrazados de prostitutas) Pasen (Ingresan) Ya saben, no tienen que hablar. (Asienten los tres con la cabeza). Esperen por acá que ya viene el jefe (Vuelven a asentir los tres con la cabeza. Esperan. Vuelve a sonar el timbre. Mafia 1 mira por la cámara) ¿Y éste quién es? (Abre la puerta) Diga.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: (Vestido de mecánico. Habla haciéndose el pesado) ¡Hola varón! Vengo a reparar el fierro que hicieron pelota.

MAFIA 1: Espere, no estaba al tanto.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Desdigo lo dicho.

MAFIA 1: ¿Cómo? (Actor, chico de la limpieza intenta salir, pero Mafia 1, lo agarra e impulsa hacia el centro del espacio.) Acá no se sale, como se llega. Espere acá, si pone un pie afuera, es hombre muerto.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: No, es que me había olvidado una herramienta.

MAFIA 1: (Escucha algo por el dispositivo.) Esperen todos acá, que viene el jefe. (Aparece Alina con Charly.)

ACTOR CHICO DE LA LIMPIEZA: ¡Alina!

ACTRIZ, AMANTE: ¡Alina!

ACTOR, AMIGO GAY: ¡Alina!

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¡Patroncita!

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: No entiendo.

ACTRIZ, MADRE: ¿Qué es esto?

ALINA: Necesitaba saber hasta qué punto una ficción logra inmiscuirse en nuestra propia vida, a pesar de saberla ficción, si los vínculos nos exploran, si germinan afecto, compromiso. Necesitaba ponerlo a prueba. No podían saberlo.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Tiene absoluto sentido.

ALINA: Tiene absoluto sentido. Nunca conocí a gente tan maravillosa. Miren lo que son capaces de hacer, junto a sus personajes son capaces de luchar contra la mafia china. No tengo palabras.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: No entiendo.

ALINA: Me hicieron volver a sentir, estaba detenida.

ACTRIZ, CHICA DE LA LIMPIEZA: ¿Y éste chino?

MAFIA 1: No soy chino.

ALINA: Contraté otros actores.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: Vos estas mal... ¿Entonces todo es falso lo de los chinos?

ALINA: No, no es falso, sólo que aproveché eso para averiguar si la ficción dimensiona la magnitud del estado de realidad.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: No te entiendo, Alina.

ALINA: "La vida es puro teatro y el teatro es pura vida". Nunca se vive tan intensamente como en la ficción. Al vivir intensamente la ficción dimensionas intensamente la realidad.

ACTOR, CHICO DE LA LIMPIEZA: ¡Sí! (Tiempo) ¿Y ahora qué? ¿Cómo queda todo? ¿Acá termina nuestro trabajo?

ALINA: No sé cómo queda todo. Termina la ficción. Terminando la ficción, empieza la nueva mirada.

Fin

Destino, todavía no ha pasado lo que viene

Escena 1 Morir es nacer dos veces

En una mesa, un mantel blanco, una botella de vino tinto, una copa, un florero con una flor roja.

Sobre una silla roja un hombre sin rostro, o mejor dicho con un rostro de superficie blanca, desparrama su torso sobre la superficie de la mesa, estira su mano, queriendo alcanzar a la botella y queda inmóvil. El hombre lleva zapatos de vestir, pantalón de vestir negro, remera blanca, un sobretodo negro y un sombrero, comienza a mover sus pies haciendo un sonido de ritmo cada vez más acelerado, suma el movimiento de un dedo, percutiendo sobre la mesa, mientras mantiene la misma postura, luego suma una voz que tararea una melodía. Terminada la melodía, el hombre llora.

HOMBRE: Ningún tango se aproxima al dolor que llevo. Estoy muerto para muchos. Muerto. No tengo experiencia en llorar mi propia muerte. Pero antes debo aceptarla. He vivido el duelo, el duelo real de la ausencia del otro al morir, pero nunca he aceptado el duelo simbólico de estar muerto para otro. He imaginado, muchas veces, posibles formas de morir. Incluso formas que sean originales, para dar que hablar, una muerte simple, no llamaría la atención ni estaría a la altura de mi poesía. He imaginado, por ejemplo, que un cactus me pinchara en el corazón, hiriéndolo de tal manera con su aguja punzante, que produjera que un delicado hilo continuo de sangre no dejara de correr hasta vaciarme, y que al darme cuenta de esto, de mi irreductible muerte,

yo pintara sobre una pared blanca, usando el hilo de sangre como tinta, como sustancia. Imaginaba, ¿qué pintaría ante mi muerte? Un ave, un ave con alas.

(Calla. Continúa moviendo sus pies haciendo un sonido de ritmo cada vez más acelerado, al que suma el movimiento de un dedo percutiendo sobre la mesa).

HOMBRE OCRE: (Aparece, es un hombre monocromo, está vestido todo de color ocre, su propio rostro y sus manos son color ocre. Camina lento hasta el Hombre, pisa su pie, deteniendo el sonido, pone su mano sobre el dedo, aquietando su movimiento. Se ubica detrás de la silla del Hombre, de un brusco y fuerte movimiento, separa la silla donde este está sentado, de la mesa. El Hombre desploma su torso sobre sus propios muslos. Hombre Ocre, se pone frente a él, toma sus brazos, los sacude, como si estuviera sacudiendo a un mantel. Cada sacudida hace que Hombre se levante de un impulso, poniéndose en pie y volviendo a caer sentado sobre la silla. Esto sucede varias veces. Hombre Ocre levanta a Hombre, cargándolo sobre sus brazos como se carga a un niño, con un brazo sostiene su espalda y con otro sus piernas.)

HOMBRE: He muerto, lo sé. Lo sé.

HOMBRE OCRE: Has muerto para otros, no para mí.

HOMBRE: ¿Quién eres? (Hombre Ocre no responde.) ¿Mi padre? (Silencio) ¿Has venido a buscarme?

HOMBRE OCRE: He venido a salvarte. No soy tu padre.

HOMBRE: ¿Quién entonces?

HOMBRE OCRE: Yo mismo.

HOMBRE: ¿Tú mismo?

HOMBRE OCRE: Yo mismo

HOMBRE: ¿Tú mismo?

HOMBRE OCRE: Tú mismo.

HOMBRE: ¿Cómo tú mismo?

HOMBRE OCRE: Yo soy tú mismo. Vine a dejarte morir. Como ves, no te abandono.

HOMBRE: Dejar morir.

HOMBRE OCRE: Dejarte morir.

HOMBRE: Dejarte morir.

HOMBRE OCRE: Eso, shhh, calla. (Le acuna, moviéndolo de un lado a otro, como adormeciéndolo.) Vamos a dejar morir a toda esa tristeza profunda, que incluso a veces la sientes estando solo o estando en compañía, y que muchas veces ni siquiera sabes muy bien por qué. Vamos a dejar morir todas esas lágrimas contenidas, vamos a dejar morir todo lo que has llorado durante mucho tiempo, vamos a dejar morir, sobre todo, la inconsciencia en ti de estar compadeciéndote de tu propio destino, cuando en verdad son el porqué de tus actos y reacciones las que no comprendes.

HOMBRE: (Reacciona desesperado, como despertando) ¡Si yo muero, te abandono!

HOMBRE OCRE: Ese que ahora mismo sos, ese que está muriendo, ya está muerto para mí, solo vine a honrar su historia en este paso a su muerte. Tu muerte propia, la muerte de ti para ti mismo. Vamos a dejar morir a unos cuantos de tus yoes.

HOMBRE: ¿Vamos a matarlos?

HOMBRE OCRE: Dejar morir, no es lo mismo. Dejar morir es un proceso. Un proceso en el que hay que ver y aceptar la muerte en su mientras. Matar es arrebatar la vida, lo vivo. Dejar morir es aceptar lo dado y acompañarlo en paz hasta su desintegración.

HOMBRE: ¿Aun doliendo?

HOMBRE OCRE: Aun doliendo

HOMBRE: Aun no queriendo morir.

HOMBRE OCRE: No, dejándolo morir para que nazca otro, otra forma. (Hombre hace un gesto como que comprende y acepta y se relaja en los brazos de Hombre de Ocre.) Vamos a dejar morir tu necesidad inconsciente de provocar dramas, vamos a dejar morir tu necesidad de agarrarte físicamente a los demás, vamos a dejar morir tu dificultad para hacer o decidir algo por ti mismo, vamos a dejar morir toda la exageración que imprimes a todas las situaciones que te suceden con frecuencia, vamos a dejar morir las dificultades que tienes para

terminar una relación, que te cueste trabajo desprenderte de cualquier persona, tu incapacidad para terminar con relaciones que ya no son sanas y que mantienes, vamos a dejar morir esa dependencia emocional que por falta de confianza en ti y de estima propia sueles depender de todas las parejas con las que estás o has estado y sufres enormemente por este motivo, dejar morir el miedo que se apodera de ti cuando estás ante una persona que está enfadada o agresiva, el bloqueo que se produce en ti, que te conviertas en un niño asustado, dejar morir tu angustia con respecto a la idea de quedarte solo, esa sensación que tienes de ausencia, que no soportas ese abandono que sientes que muchas veces no es real. (Hombre Ocre saca de adentro de su saco una espina muy grande, hiere en el corazón a Hombre, un hilo de sangre empieza a chorrear de manera continua.) Vamos a dejar morir esto con todo el efecto acumulado, restos, vestigios, huellas, remanentes, impresiones y recuerdos. Reiniciar, recalibrar, reprogramar, rejuvenecer, reconectar y reajustar esta nueva información en tu cuerpo, tu mente y tu alma. (Hombre Ocre, agarra el florero, lo pone en el suelo, agarra la botella de vino, se sienta en el suelo teniendo a Hombre sobre sus brazos, le da de beber de la botella, Hombre abre su boca, Hombre Ocre distancia a la botella y vemos que lo que hay dentro de la botella y con lo que está alimentando a Hombre es leche.) Mueres, así, poéticamente, amamantándote a ti mismo. (Le arranca el velo blanco que tiene en su cabeza y puede verse por primera vez su rostro. Se termina la leche, Hombre distiende su cuerpo, muere.) Esta vida no se va de ti, no te abandona, tú la dejas ir.

Escena 2

Morir de repente

Una manta sobre el suelo, arriba, una canasta de picnic, botellas de champagne, dos copas. Recostados sobre la manta un hombre y una mujer. Ella lleva un vestido blanco y está descalza, él un pantalón rojo, arremangado, y una camisa blanca abierta, puede verse su torso. Se besan, largo y tendido, disfrutan del beso.

GUILLERMO: Qué apacible estar con vos, en éste lugar del mundo.

LEDA: En un lago así, morir como Ofelia.

GUILLERMO: ¿Y eso?

LEDA: No sé.

GUILLERMO: Ofelia muere de desamor. ¿O de locura? ¿Por qué querías morirme?

LEDA: No es que quiera morirme, dije eso porque me pareció un bello paisaje para morir como Ofelia.

GUILLERMO: Creo que cuando se muere no hay paisaje, hay historia.

LEDA: Memoria.

GUILLERMO: Me parece un bello paisaje, no para morir, sino para vivir. Se romantiza esa muerte, la de Ofelia, pero no es romántica, no lo es. ¿Por qué querías morirme?

LEDA: No empieces, Guillermo, no hagas un mundo de algo que no lo es. Fue una expresión.

GUILLERMO: Ofelia tuvo destrato de Hamlet.

LEDA: Sí.

GUILLERMO: Yo no te destrato, nunca te destraté, al contrario, me desvivo por vos.

LEDA: No puedo creer que vuelvas a hacer esto.

GUILLERMO: ¡Que vuelva a hacer, ¿qué?!

LEDA: ¡Drama! ¡Provocar drama!

GUILLERMO: ¿Drama?

LEDA: ¡Sí, tu capacidad de hacer drama!

GUILLERMO: Estábamos lo más bien y vos dijiste eso, no dijiste cualquier cosa, dijiste eso. Hablaste de morir, peor, de suicidarte, como Ofelia.

LEDA: Vos estás loco, hechas todo a perder, todo, cualquier momento lindo.

GUILLERMO: ¡Ah, sí, yo ahora! La tipa habla de sus fantasías de matarse, y yo echo a perder el momento.

LEDA: ¡Lo estropeás todo! (Comienza a juntar las cosas del picnic y guardarlas dentro de la canasta.)

GUILLERMO: ¿Qué haces?

LEDA: Me voy.

GUILLERMO: ¿Me voy o nos vamos?

LEDA: Me voy.

GUILLERMO: ¡Ah, te vas, mirá!

LEDA: ¡Sí, me voy!

GUILLERMO: ¡No me hagas esto!

LEDA: Me voy, Guillermo.

GUILLERMO: No es un lago. Es un río. Un río correntoso, no es romántico, un río correntoso.

LEDA: Vos no sos romántico.

GUILLERMO: ¿Yo no soy romántico y vos hablás de suicidios?

LEDA: Estoy harta de vos.

GUILLERMO: ¿Ah, sí?

LEDA: ¡Sí!

GUILLERMO: ¡Yo también estoy harta de vos! ¡Harto!

LEDA: Me voy.

GUILLERMO: ¡Si te vas, me tiro al río! Vas a ver que no es nada romántico.

LEDA: Tirate, tirate tranquilo, ¿es lo que querés? Tirate.

GUILLERMO: No, es lo que vos querés, morir como Ofelia. ¡Tirate, me decís! ¡Me decís, tirate!

LEDA: ¡Sí!

GUILLERMO: No me amás, no te importo nada.

LEDA: No me hagás ese gesto.

GUILLERMO: ¿Qué gesto? (Leda se acerca y lo besa apasionadamente. Ambos se sobresaltan) ¿Qué fue eso?

LEDA: (Señala) ¡Allá!

GUILLERMO: No puede ser.

LEDA: Sí, se desprendió la tierra donde estaba ese árbol y flota sobre la corriente.

GUILLERMO: ¡Se lo lleva la corriente! Podríamos haber sido nosotros, ese árbol estaba a tres metros nuestro.

LEDA: Así es.

GUILLERMO: ¿Te das cuenta? No nos toca morir hoy. Ni como Ofelia, ni como Guillermo, ni como Leda. ¿Te das cuenta...

LEDA: ¡Sí!

GUILLERMO: ...podríamos haber muerto.

LEDA: ¡Muerto!

GUILLERMO: ¡Así, de repente!

Escena 3

La vida es una tómbola

Dos hombres jugando a la pelota, cuerpo a cuerpo, uno intenta sacar-le la pelota al otro.

CABEZA: ¡Ole! (Tiempo de acción) ¡Ole!

TOMÁS: ¡Ole, qué, ole, qué!

CABEZA: ¡Sos malísimo!

TOMÁS: ¡Qué malísimo, qué malísimo! (Le saca la pelota. Grita.) ¡Ohhh, mirá!

¡Mirá qué malísimo! (Hombre 1 intenta sacársela) ¡Ole! ¡Ole! ¡Sacámela, sacámela! (Corren de un lado para el otro)

CABEZA: ¡Pará, boludo, mirá lo que hiciste! (Detienen el juego)

TOMÁS: ¿Qué?

CABEZA: Ni lo viste, casi lo pisaste. (Miran al suelo)

TOMÁS: ¡Uy, ni lo vi!

CABEZA: No, ni lo viste.

TOMÁS: ¡Me cuesta ver, sabés, Cabeza, me cuesta ver, casi lo piso!

CABEZA: ¿Mirá si lo pisabas?

TOMÁS: ¡Noooo, miré si lo pisaba!

CABEZA: ¿No lo pisaste, cierto?

TOMÁS: ¡Mirá si lo pisé!

CABEZA: ¿Lo pisaste?

TOMÁS: ¡No sé, no, creo que no, pero mirá si lo pisé!

CABEZA: No se mueve.

TOMÁS: No, no se mueve.

CABEZA: Lo pisaste.

TOMÁS: ¿Sí? No sentí, yo.

CABEZA: No se mueve.

TOMÁS: No, no se mueve.

CABEZA: Vamos

TOMÁS: No, ¿cómo vamos?, ¿cómo vamos?, no, vamos, no.

CABEZA: ¿Cómo lo vas a pisar?

TOMÁS: Es una desgracia, así ocurren las desgracias. Las desgracias ocurren cuando uno no quiere, si uno quiere no es una desgracia.

CABEZA: ¡Lo siento, amigo! Fue una desgracia.

TOMÁS: (Llora) ¡Sí!

CABEZA: (Grita) ¡Se mueve, se mueve!

TOMÁS: ¡Se mueve, se está moviendo! (Festean, saltan, golpean un pecho contra otro, gritan.)

Tomás y CABEZA: ¡Se mueve, se mueve, se mueve, se mueve!

CABEZA: ¡Te quiero porque te importa la vida!

TOMÁS: Sí, me importa la vida.

CABEZA: ¡Pasa que los caracoles quedan mucho tiempo quietos!

TOMÁS: O se mueven pero es tan, TAN, lento, que ni lo percibimos.

TOMÁS Y CABEZA: ¡Se mueve, se mueve, se mueve, se mueve! (Festean, saltan, golpean un pecho contra otro gritan.) ¡Se mueve, se mueve, se mueve, se mueve!

TOMÁS: (Se detiene) ¡Uy, lo pise!

CABEZA: No te pongas mal, fue una desgracia, no fue queriendo. ¡También, ir por acá!

TOMÁS: (Levanta al caracol, lo mira mientras lo sostiene con dos dedos) ¡Lo siento!

CABEZA: ¡Vamos a darle sepultura!

TOMÁS: Sí. ¡La vida es una tómbola! Hoy estamos, mañana no.

CABEZA: Ahora estamos, después no. (Hace con su propia mano un sonido como si tocara una trompeta, hace una melodía funeral. Tomás besa al caracol, solloza en un suspiro, escarba un pozo en la tierra, pone al caracol allí, lo tapa de tierra, pisa la tierra) ¡Listo!

CABEZA: Sí. (Ambos miran la pelota. Cabeza corre hasta la pelota y comienza a moverla) ¡Ole! (Tiempo de acción) ¡Ole!

TOMÁS: ¡Ole, qué, ole, qué!

CABEZA: ¡Sos malísimo!

TOMÁS: ¡Qué malísimo, qué malísimo! (Le saca la pelota. Grita.) ¡Ohhh, mirá! ¡Mirá qué malísimo! (Hombre 1 intenta sacársela) ¡Ole! ¡Ole! ¡Sacámela, sacámela! (Corren de un lado para el otro)

Escena 4

Morís para mí

Dos mujeres bailando una música suave y romántica.

EMMA: Voy a pedirteirme yo primero.

JULIA: Está bien.

EMMA: Sabés, soy muy sensible, no podría resistirlo.

JULIA: Está bien.

EMMA: Cuando te vayas, andate de una. Y, por favor, no vuelvas a escribirme nunca.

JULIA: Está bien.

EMMA: A partir de ese momento, morís para mí, ¿sí?

JULIA: Está bien.

EMMA: ¿Todo está bien?

JULIA: Sí.

EMMA: ¿No estás en desacuerdo con nada?

JULIA: No.

EMMA: ¿Pero qué sentís? ¿Te duele?

JULIA: ¿Dónde?

EMMA: El corazón, el alma, las decisiones éstas.

JULIA: Está bien.

EMMA: Te propuse esta forma porque no era justo terminar de otra.

JULIA: Está bien.

EMMA: Yo te susurraría poemas, quizás hasta te cantarí al oído o te besaría con besos hiedra, para que la lengua enraíce dentro de tu boca...

JULIA: Está bien.

EMMA: Yo besaría toda tu espalda, y mordería tu nuca... (Se detiene)
¿Está bien?

JULIA: Está bien.

EMMA: ¿Lo hago?

JULIA: Está bien.

EMMA: ¿Lo hago y después no nos vemos nunca más? ¿O nos vemos?

JULIA: No nos vemos nunca más.

EMMA: De acuerdo. (Se besan, se tocan) Me parecía brutal otra forma de despedirnos.

JULIA: Brutal.

EMMA: Está bien.

JULIA: Fuiste el amor de mi vida.

EMMA: Está bien.

JULIA: Nunca sentí amar a nadie, como te amo, (Se corrige) te amé.

EMMA: Está bien.

JULIA: Me parece cobarde que no quieras seguir, sólo para no sufrir más el día que esto acabe.

EMMA: Bueno, no hablemos más, bailemos en silencio.

JULIA: Está bien.

EMMA: Siento desencajado algo acá (Se toca el pecho) Algo roto.

JULIA: Está bien.

EMMA: Creo que no estoy pudiendo respirar.

JULIA: Todo está bien.

EMMA: Te amo, más que a mi vida.

JULIA: Eso no está bien.

EMMA: No, no está bien. Creo que me estoy muriendo, no estoy pudiendo respirar. ¿Muero acá, en tus brazos?

JULIA: En mi pecho, morí en mi pecho.

EMMA: ¿En tus labios? (Julia se aproxima como para besarla.) No, no en esos. Morir en tus labios, quiero.

JULIA: Está bien.

EMMA: ¿Está bien? (Julia asiente con la cabeza. Emma se agacha, se mete dentro de la pollera de Julia, al instante la levanta, quedando cubierta por su pollera)

JULIA: (Goza. Inesperadamente) ¡Ay, me muero! ¡Me muero! ¡No puedo respirar! ¡Muero! ¡Muero en tu boca! ¡Muero! (Cae al suelo, muerta. Emma sale lentamente de su pollera, en silencio recorre su cuerpo, oliéndola) Nunca sentí amar a nadie, como te amo, (Se corrige) te amé.

Escena 5

Algunas muertes pueden salvarnos la vida

Un hombre modelando frente a otro que lo pinta.

PINTOR: ¿Cómo te llamas?

ADONIS: Adonis.

PINTOR: (Da pinceladas) No podías tener otro nombre, otra cara, otro cuerpo, Adonis. Sos perfecto. El hombre más bello que vi sobre ésta tierra.

ADONIS: Yo nací en el sur de Italia. (Se mueve)

PINTOR: ¡No te muevas! ¡No te muevas que aparece una sombra!

ADONIS: Es mi propia sombra, deberías pintarla.

PINTOR: Calla, mocoso, no pretendas decirme qué pintar o que no pintar. Al término de esto te invito a comer ostras en mi cama.

ADONIS: La sombra resalta mi luminosidad. Sin ella, no podrías ver mi belleza.

PINTOR: ¿Ah, no? ¿Cuánta sombra y cuánta belleza tienes?

ADONIS: Es directamente proporcional la belleza a la sombra, o la sombra a la belleza.

PINTOR: Puedo ver tu belleza, hasta ahora no veo tu sombra.

ADONIS: Soy igual de feo que lindo. No me hagas enojar, puedo dañarte, clavar mis dientes en tu yugular.

PINTOR: ¡No te muevas! ¡No te muevas, dije! (Adonis se sale de la postura que sostenía) ¡Pero, pendejo, no te muevas, dije, no te muevas!

ADONIS: Pendejo, un coño, soy un lobo, un lobo hambriento, voy a atravesar ese haz de luz, para mostrarte mi sombra.

PINTOR: ¿Ah, sí?

ADONIS: Sí. (Se dirige hacia el Pintor, lo agarra del mentón.) Deberías pintar mi sombra, la integración de la forma es fundamental para la totalidad, develar los misterios reprimidos, los rasgos, deseos, impulsos y emociones que no concuerdan con mi imagen. ¿Qué artista no ve la sombra?

PINTOR: (Le pega un cachetazo, Adonis se lo devuelve, así sucesivamente muchas veces, en silencio, cada vez más rápido y más fuerte. Adonis arranca el lienzo y lo hace un bollo) ¡Ahora sí la veo! Tu fealdad abominable. Voy a pintar solo eso.

ADONIS: ¡Qué suerte! Dejé de ser algo bonito para ser algo humano. Algunas muertes pueden salvarnos la vida.

Escena 6

Como queriendo acariciar en la derrota el vivir mismo

Suena una música alegre. Una poeta, mujer mayor, anciana, sentada en un sillón, a su costado una mesa donde tiene una botella de vino y una copa, una torta, sándwiches de miga, masas finas. Todo el espacio está rodeado de papeles tirados por el suelo, hojas de libros, libros. Frente a ella, una cámara de video, graba toda la escena, ella graba esta escena para otros.

POETA: Éstos son mis últimos minutos. Así lo imaginé siempre y así lo merezco. (Se sirve vino en la copa, bebe, come una masita.)

Renacer es más importante y significativo que haber nacido. Esa es la potestad que tenemos los humanos. Morir y nacer como queramos. No se deja de nacer y de morir. A los que me mataron, por haberme hecho nacer, salud. (Levanta la copa y bebe) A ellos les dedico cada minuto de mi vida gozosa. Estoy feliz, he vivido plenamente. (Agarra una hoja del suelo y lee en voz alta)

*Yo trabajo la tierra,
hundo mis manos en sus huecos,
sudo
en ella,
poesía.*

En la medida en que hablo y leo, me voy quedando sin palabras, vaciándome de sonidos, de lenguaje, sólo quiero llegar a mí, es ésta una despedida honesta, de eso se trata.

(Agarra al azar una hoja del suelo y lee en voz alta)

De espirales y torbellinos. De sonidos entre vientos arrasadores.

De tierras secas, desgajadas.

*De lo perdido, de la reverberancia de la calma, de aquello
que es profundo.*

Del vértigo mismo de aquel misterio.

De lo que no tocaré, de lo que me habita en su ausencia.

*De sentirme próxima al latido cuando camino hacia dentro
y respiro.*

Retumba, resuena, renace.

Soy porque otros me habitan.

Otros que me agitan y me calman.

Ésta es una invitación al movimiento,

*lo importante no es el destino final, sino este viaje,
la vida que puede acontecer en el calor de los encuentros que
transforman.*

Es así, no teman, los pájaros me acompañan, yo decido irme, alondras me llevan hacia ese otro lugar, desconocido, caen las palabras sin voz, plasmadas sobre un papel, que ya no me pertenece. (Suelta la hoja, mira su caer atentamente)

Veo el caer pausado, yendo y viniendo en el aire de un lado a otro, como queriendo acariciar en la derrota el vivir mismo.

MEMORIA: En todos los nombres, todos los paisajes, todas las músicas, todos los tiempos, todas las historias, huelo en silencio tu hueco, descarnado... o de carne curtida, tras el paso del tiempo. Intangible espesor que te nombra enmudecido. Como lo que no existió nunca pero se evoca, como un sabor a durazno que se aleja. (Toma la copa de vino, bebe hasta acabarlo.)

He podido amar siempre, esa es mi paz absoluta, he podido amar por sobre el odio, por sobre el dolor, por sobre el olvido mismo. He podido amar. Ese es el yo que no muere. (Sube la música, reposa su baza contra el respaldo del sillón, respira cada vez más profunda e intensamente, cierra sus ojos y muere en paz.)

Escena 7

Los ojos más tristes del mundo.

Dos paisanos en el campo.

PAISANO 1: Parece que lo llevó puesto, nomás.

PAISANO 2: Pobre hombre, ¿no llego ni a verlo venir?

PAISANO 1: Parece que el toro ese se las tenía junadas.

PAISANO 2: ¿Pero qué, cómo decís vos?

PAISANO 1: Parece que el hombre le había carneado a su ternero, frente a sus ojos.

PAISANO 2: Los ojos esos y los de las vacas son los más tristes del mundo.

PAISANO 1: (Asiente.) ¿Viste vos?

PAISANO 2: Me tengo que pegar fuerte en el pecho pa' no llorar cuando me miran así.

PAISANO 1: (Asiente.) ¿Viste vos? Parece que lo abatió el toro, nomás, lo echó por la tierra, lo destrozó todo.

PAISANO 2: ¿Y vos decís que fue por faenar a su ternero?

PAISANO 1: ¡Frente a sus ojos!

PAISANO 2: ¡La pucha, estamos todos en peligro!

PAISANO 1: ¡Y, si se retoba la fauna, sí!

PAISANO 2: ¡La pucha, estamos todos en peligro!

PAISANO 1: ¡Sí!

PAISANO 2: ¡La pucha!

PAISANO 1: ¡Sí!

PAISANO 2: ¡Vos sabés que yo, sentí, como que me miraban mal el otro día!

PAISANO 1: (Asiente.) ¿Viste vos?

PAISANO 2: ¿Vos decís?

PAISANO 1: ¡Sí!

PAISANO 2: ¡La pucha!

PAISANO 1: (Saca el facón y advierte con un gesto a Paisano 1 que deben defenderse) ¡Ahí viene uno!

PAISANO 2: (Saca el facón y se pone en defensiva. A Paisano 1) ¿Vos decís que nos entiende, lo que hablamos?

PAISANO 1: Y, yo creo que sí, pero no sé.

PAISANO 2: ¡La pucha!

PAISANO 1: Hablale nomás y vemos.

PAISANO 2: Si no escucha, lo vuelvo a invitar a escuchar, y si no escucha de nuevo, lo degollamos, vos vas por la izquierda y yo por la derecha, facón en alto. ¿Oíste?

PAISANO 1: ¿Vos decís?

PAISANO 2: ¡Sí!

PAISANO 1: Hablale, hablale que se viene nomás.

PAISANO 2: Mirá Toro, yo no quiero descuartizarte, ni degollarte, tampoco carnear a tu hembra ni faenar a tu ternero, es mi trabajo, ¿viste? Yo estaba acá tranquilo, y vos viniste.

PAISANO 1: Atenete a las consecuencias, decile.

PAISANO 2: Atenete a las consecuencias, si seguís avanzando.

PAISANO 1: Que no queremos morir ni matarlo, decile.

PAISANO 2: Que no queremos morir ni matarte, ¿entendés? Somos buenos tipos. ¡Nooooo, no me mirés así, con esos ojos!

PAISANO 1: Con esos ojos, no.

PAISANO 2: Con esos ojos, no. Los ojos más tristes del mundo. ¿Me querés hacer llorar, vos? (Se pega un golpe fuerte y seco en el pecho) ¡Ay, la re put...!

PAISANO 1: Nosotros estábamos acá por tomar un mate, nomás. Al caer la tarde.

PAISANO 2: Que no queremos morir ni matarte, ¿entendés? ¡No me mirés así, con esos ojos! (Se larga a llorar)

PAISANO 1: ¡Guarda, ahí viene! (Levantán el facón, uno va por la izquierda, otro por la derecha, gritan salvajemente, con movimientos bruscos y fuertes, degüellan al Toro.)

PAISANO 2: (Se pega un golpe fuerte y seco en el pecho) ¡A faenar, no queda otra! (Los dos arrastran con fuerza al cuerpo del toro, se sientan en cuclillas, y mientras que lo faenan, hablan.)

PAISANO 1: Parece que lo llevó puesto, nomás, unos cuantos metros lo arrastró.

PAISANO 2: ¡Qué hijo de puta! Pobre hombre, ¿no llego ni a verlo venir?

PAISANO 1: No pudo defenderse, no pensó, no llegó a tiempo. Parece que el toro ese se las tenía junadas.

PAISANO 2: ¿Vos decís que por haberle carneado a su ternero, frente a sus ojos?

PAISANO 1: Los ojos esos y los de las vacas son los más tristes del mundo.

PAISANO 2: (Asiente.) ¿Viste vos? Me tengo que pegar fuerte en el pecho pa' no llorar cuando me miran así.

PAISANO 1: (Asiente.) ¿Viste vos? (Tiempo.) Parece que lo abatió el toro, nomás, lo echó por la tierra, lo destrozó todo.

PAISANO 2: ¿Y vos decís que fue por faenar a su ternero?

PAISANO 1: Lo mató, nomás, así, como nosotros.

PAISANO 2: ¡Pobre hombre!

PAISANO 1: Está muerto.

PAISANO 2: Sí, muerto.

Escena 8

Algo así como el destino

Una florista, prepara una corona fúnebre con atención, dedicación, esmero y alegría. Habla con una amiga.

Luz: No, lo conocí de casualidad, no me lo presentó nadie. Fue algo así como el destino. Tenía que conocerlo. Yo salía de éste negocio, estaba bajando la persiana metálica, que da un trabajo bárbaro y a veces se atora, se queda trabada. Bueno, pasó eso, yo estaba forcejeando, por suerte pasó él, me ofreció ayuda, le dije que sí, destrabó la persiana y al irse, me preguntó mi nombre. Cuando le dije "Luz", me sonrió y se fue. A partir de ese día venía todos los días y se llevaba un ramillete de flores, lo armaba yo, a mi gusto. Así fue conociendo mi gusto, pienso. Un día me preguntó si yo estaría dispuesta a hacer una corona fúnebre, me explicó que tenía una funeraria y que daban ese servicio a la familia de los muertos, la corona gratis. Le dije que sí, me animé. Un día me invitó a salir, a tomar un café, le dije que sí. Bueno, nos besamos, paso de todo y empezamos a salir. Hace 6 meses de esto. Estoy muy bien, me siento feliz, me hace sentir cosas hermosas y es muy dulce conmigo. Somos buenos compañeros. La funeraria la tiene acá a la vuelta, cada vez que se me traba la persiana lo llamo y viene a destrabarla. Tenemos proyectos juntos. Me regalo un anillo, yo le había dicho que a mí no me gustaban esas cosas, pero él quiere ir haciendo todos los pasos, el compromiso... todo eso. Estoy embarazada, ¿sabes? Estoy feliz, estamos, fue algo así como el destino. Tenía que conocerlo.

Escena 9

Morir naciendo

En una mesa, un mantel blanco, una botella de vino tinto, una copa, un florero con una flor roja.

Sobre una silla roja un hombre sin rostro, o mejor dicho con un rostro de superficie blanca, desparrama su torso sobre la superficie de la mesa, estira su mano, queriendo alcanzar a la botella y queda inmóvil. El hombre lleva zapatos de vestir, pantalón de vestir negro, remera blanca, un sobretodo negro y un sombrero, comienza a mover sus pies haciendo un sonido de ritmo cada vez más acelerado, suma el movimiento de un dedo, percutiendo sobre la mesa, mientras mantiene la misma postura, luego suma una voz que tararea una melodía. Terminada la melodía, el hombre llora.

HOMBRE: Morir, estar muerto para muchos. Muerto. Ver mi sombra, mi oscuridad, aceptarla, aceptar mis impulsos, ver mis anudamientos, mis desencadenantes, mis represiones, iluminarlos y hacer de mí todo un yo amado. Integrar mi sombra a la luz, mecer mi agonía, ningún tango habla de éste duelo. He imaginado, muchas veces, posibles formas de morir. Incluso formas que sean originales, para dar que hablar, una muerte simple no llamaría la atención ni estaría a la altura de mi poesía. He imaginado, por ejemplo, que un cactus me pinchara en el corazón, hiriéndolo de tal manera con su aguja punzante, que produjera que un delicado hilo continuo de sangre no dejara de correr hasta vaciarme, y que al darme cuenta de esto, de mi irreductible muerte, yo pintara sobre una pared blanca, usando el hilo de sangre como tinta, como sustancia. Imaginaba, ¿qué pintaría ante mi muerte? Una manzana, una manzana roja.

(Calla. Continúa moviendo sus pies haciendo un sonido de ritmo cada vez más acelerado, al que suma el movimiento de un dedo percutiendo sobre la mesa).

HOMBRE BERMELLÓN: (Aparece, es un hombre monocromo, está vestido todo de color bermellón, su propio rostro y sus manos son también

de ese color. Camina lento hasta el Hombre. Pisa su pie, deteniendo el sonido, pone su mano sobre el dedo, aquietando su movimiento. Se ubica detrás de la silla del Hombre, de un brusco y fuerte movimiento, separa la silla donde este está sentado, de la mesa. El Hombre desploma su torso sobre sus propios muslos. Hombre Bermellón, se pone frente a él, toma sus brazos, los sacude, como si estuviera sacudiendo a un mantel. Cada sacudida hace que Hombre se levante de un impulso, poniéndose en pie y volviendo a caer sentado sobre la silla. Esto sucede varias veces. Hombre Bermellón levanta a Hombre, cargándolo sobre sus brazos como se carga a un niño, con un brazo sostiene su espalda y con otro sus piernas.)

HOMBRE: He muerto, lo sé. He muerto. ¿Quién eres?

HOMBRE BERMELLÓN: Yo soy tú mismo, o tu deseo. Vine a no dejarte morir, vine a morir naciendo.

Fin

La existencia desnuda

Nota: Los textos entrecomillados del personaje de Máximo pertenecen al libro *El Kybalión: Los misterios de Hermes*.

Los textos entrecomillados del personaje de Luz pertenecen al libro *El banquete*, de Platón.

Escena 1

CIELO: (A Luz, ascendiendo) Éste camino es tortuoso, no por el cansancio físico, se me hacen presentes las buenas cosas que dejé atrás, en la ciudad, como si entrara en nubes de pensamientos y recuerdos.

LUZ: Tranquila, falta el aire por la altura, el camino es estrecho, la mayor dificultad es enfrentar nuestras propias inseguridades y temores. ¿Estás masticando coca?

CIELO: ¡Sí! ¿Falta para llegar a la meta?

LUZ: Falta.

CIELO: ¿Podemos detenernos?

Luz: Claro.

CIELO: Quisiera contemplar y respirar en quietud.

Luz: Hagámoslo.

CIELO: (Se detiene. Respira profundo) Éste ascenso es toda una experiencia. Esta montaña es inmensa, desolada.

LUZ: El paisaje es verdaderamente la montaña.

CIELO: Me hace sentir cobarde ésta inmensidad. Se hace presente el misterio, es incómodo e insoportable. Siento algo de angustia.

LUZ: Pensá que estás siendo, con ésta inmensidad, en éste momento. Yo siento una emoción plena.

CIELO: ¿Pero qué emoción? Yo también siento plena la angustia que te digo.

LUZ: (Respira profundo) Creo que no hay palabra para lo que siento.

CIELO: Mirá, desde acá se ve al borracho que estaba abajo, en el puesto de la chola, está danzando.

LUZ: ¿Y a ese niño aullando como un lobo, lo ves?

CIELO: Sí.

LUZ: Hay otro que pareciera que nos está mirando, que nos contempla, parado, ¿lo ves?, tiene la mirada fija hacia la cima.

CIELO: Está en absoluta quietud.

LUZ: Sí.

CIELO: Parece inmóvil.

LUZ: (Tiempo) Hay algo de éste silencio, cargado de vida, de historia.

CIELO: Hay algo como detenido.

INDIA VIEJA: (Aparece inesperadamente. Luz y Cielo, la observan en silencio, sienten inseguridad y las paraliza. La India vieja está tranquila, habla en quechua, un solo tono) Intiqa kay pachata, wayra-para pasanqa. Destinonchistan tarisun yachaywan yuyaymanaspa ukhu Amériq k'irinkunata. Intiqa abrazawanchikmi kayninchikta, inti chinkaykuymi pasanqa. Wakmanta nacesaoku, hark'akusun, Pachamamata yupaychasun ("El sol acaricia la tierra, el temporal pasará. Encontraremos nuestro destino contemplando con sabiduría las heridas de la América profunda. El sol acaricia nuestro estar siendo, el ocaso pasará. Renaceremos, resistiremos, honraremos a la madre tierra". Luz y Cielo no responden, no intentan comunicación, aguardan que la India vieja se retire. Una vez que se retira, se miran y continúan ascendiendo, sin decir nada de lo acontecido).

Escena 2

En el pico de una montaña.

MÁXIMO: (Sobre el cielo, elevado, está desnudo, respira profundo una inspiración por boca, contiene el aire. Está todo transpirado y conmovido, exhala el aire, intenta descender, va a poner un pie sobre la tierra, pisa en falso sobre el aire, se asusta, pierde estabilidad, intenta recuperarla. Eleva su voz hacia el afuera, como hablándole al universo) ¡El infinito! El infinito en un instante. ¡Ni éste frío, ni todo el frío del mundo puede arrebatarme el fuego! ¡El fuego está dentro mío! (Grita) ¡Fuego! ¡Fuego! ¡Fuego! Todo era fuego, el fuego brotaba de la tierra. Llamadas inmensas calcinando todo a su alrededor, flora, fauna, seres, fuego avanzando sin tiempo sobre cada cosa, devorándose todo, alimentándose, la fiera, del mismísimo cuerpo de la tierra. Y eso no era todo, sombras extrañas merodeaban como remolinos, espíritus malignos, todo era la mismísima destrucción, un mundo sin sol se aventuraba. Entre la vida y la muerte, el todo. El todo, el todo, el todo entre la vida y la muerte. Qué sueños más hostiles y delirantes puede tener un hombre, y sin embargo cuánto nos enseñan acerca de nosotros mismos. ¡Soy solar! El sol irradia desde mis ojos, mi pecho. (Al universo) ¡Soy sólo soy un hombre, una pequeña partícula de materia en todo tu ser, en todo tu organismo y ecosistema! ¡Sin embargo, cuán necesario soy para mí mismo, como para ti, fotosíntesis! (Mira el cielo) ¿Qué me traerás para combatir el fuego? ¿Lluvias, tormenta, granizo, viento, un huracán? ¡No, me traerás remolinos de pensamientos que atormentan! ¿Cuántos días tendré que estar aquí, así, cuánto tiempo, qué tendré que vivir y atravesar para ser yo, para despojarme de lo no propio, de lo ajeno, y nacer nuevamente, libre, siendo ya viejo y sabio, para poder estar listo para la vida y la muerte? (Se ve el haz de luz de dos linternas. Máximo se sobresalta) ¿Quién está ahí?

CIELO: (A Luz) ¡Llegué! (Se sobresalta, ilumina a Máximo. Habla para atrás, a Luz, que aún se encuentra ascendiendo, detrás de ella) Hay un tipo, en... en el aire.

LUZ: (Que todavía no se ve porque aún se encuentra ascendiendo)
¿Cómo en el aire?

CIELO: ¡No entiendo cómo! (Ilumina recorriendo la imagen) ¡En la nada,
sobre la nada!

LUZ: ¿Cómo en la nada? ¿Qué está haciendo?

CIELO: (A Máximo) ¿Qué estás haciendo?

MÁXIMO: No se asusten.

CIELO: (Irónica) ¿Qué hacés ahí?

MÁXIMO: ¿Qué?

CIELO: ¿De dónde estás colgado? ¿De la nada?

MÁXIMO: Si existe el todo, también existe la nada, el principio de los
opuestos, pero en realidad descubrí el principio de correspondencia.

CIELO: ¿Te llegan cartas ahí?

MÁXIMO: ¿Eh?

CIELO: Correspondencia.

MÁXIMO: No, correspondencia.

CIELO: Sí, correspondencia.

MÁXIMO: Correspondencia: como es arriba es abajo.

CIELO: ¡Estás como la canción, golpeando las puertas del cielo! (Canta)
Knock- knock-knockin' on heaven's door, Knock-knock-knockin' on
heaven's door, ohhhh, ohhhh, ohhhh, oh-oh, yeeeha, Knock-knock-
knockin' on heaven's door, Knock-knock-knockin' on heaven's door.

MÁXIMO: Enfrento al todo, le relato sueños, aún no sé qué me traerá.

CIELO: ¿Todo?

MÁXIMO: Sí.

CIELO: ¿Qué sería todo?

MÁXIMO: Todo, no, "al todo". El universo, es energía, es espíritu, aunque
en realidad es incognoscible e indefinible, infinito y viviente.

CIELO: Ahh. ¿Bajás?

MÁXIMO: No.

CIELO: ¿No bajás?

MÁXIMO: No.

CIELO: ¿Te quedás ahí? (Tiempo) ¿No bajás?

MÁXIMO: Necesito vaciarme. Hasta que salga todo de mí y sea mi punto cero.

CIELO: ¡Vacío! (A Luz, a los gritos) ¡Está medio chapita el asunto, por acá!

MÁXIMO: El punto cero es un sinónimo de la energía del vacío o de la energía oscura, una cantidad de energía que se asocia con la vacuidad del espacio vacío. (Espera respuesta pero hay un largo silencio. Intenta aclarar pero enrarece) Debido a que la energía del punto cero es la energía más baja que un sistema puede tener, no puede ser eliminada de dicho sistema. O sea la condición para volver a nacer, cero, la energía base, la ¿esencia?, se podría decir.

CIELO: (Cielo lo mira en silencio largo tiempo. A Luz, a los gritos) ¡Chapita es poco!

LUZ: (Aparece de repente, termina de ascender) Escuché lo que dijo, si la energía está “realmente allí”, entonces debería ejercer una fuerza gravitacional.

MÁXIMO: ¡Exacto!

LUZ: ¡Exacto!

MÁXIMO: Pero yo no sé exactamente si mi energía está “allí”.

LUZ: ¿Y cómo crees que gravitas, entonces?

MÁXIMO: ¿Gravitar?

LUZ: ¡Sí, gravitar! Máximo: ¡Yo no gravito! Luz: ¡Ah, no?!

MÁXIMO: ¡No!

Luz: (Acusatoria) ¡Vos estás suspendido!

MÁXIMO: ¿Cómo suspendido?

CIELO: ¡¿Y cómo carajo estás ahí en el aire, si no estás suspendido, decime?!

LUZ: ¡Cielo!

CIELO: ¡Bueno, es que lo veo y no entiendo de dónde está agarrado!

LUZ: ¡Estás suspendido! ¡Vos estás suspendido! ¡Estás ahí, no acá!

MÁXIMO: Puedo estar ahí y acá. Ahora estoy acá que no es ahí, pero estoy ahí, hasta que entienda dentro mío cuál es mi energía cero y pueda arrancar de nuevo.

LUZ: ¡Estás gravitando!

CIELO: (Grita, sacada) ¡Estás gravitando, pibe!

MÁXIMO: ¡Quizás esté listo para bajar! (Tiempo) ¡Voy a bajar! (Intenta descender pero le da una especie de crisis de pánico, hace un espanto terrible de acciones y sonidos desesperados. Cielo y Luz, lo miran desconcertadas)

CIELO: (A Luz) ¡Te dije!! Chapa, chapa. (Máximo respira, inhala y exhala profundo intentando calmarse)

LUZ: ¿Estás bien?

MÁXIMO: (Logra calmarse, excusándose) ¡Estados del ser! ¡Obscuros problemas y paradojas del inconsciente que no importa a dónde vayas, te siguen!

CIELO: ¡Hasta lo alto de una montaña!

MÁXIMO: ¡Y más! (Tiempo. Intenta descender y se desestabiliza, tambalea de un lado al otro)

CIELO: ¡Ay!

LUZ: ¡Ay!

MÁXIMO: ¡Ay! Sin preocuparse: Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra. (Repite esto como un mantra, mientras siente miedo y lucha por que todo pase) Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra. Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra...

CIELO: ¡Chapa es poco!

LUZ: ¡¡Cielo!!

CIELO: ¿Qué? ¡Está re chapa!

LUZ: ¡Callate, Cielo!

MÁXIMO: Sin preocuparse: Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra. Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra.

LUZ: ¿Cómo te llamas?

MÁXIMO: (No contesta) Sin preocuparse, nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra...

CIELO: ¿Cómo te llamas?

LUZ: ¿Llamamos a alguien, querés?

MÁXIMO: (No contesta) Sin preocuparse, nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra...

CIELO: Sí, llámá, llámá.

LUZ: ¿Al rescate?

CIELO: ¡Sí!

LUZ: (Busca su celular, lo encuentra, pero éste no tiene señal. En voz baja)
¡Imposible!

CIELO: (Alarmada, grita) ¿Qué, no hay señal?

LUZ: ¡Callate, Cielo!

MÁXIMO: (En pánico) Sin preocuparse, nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra... (Intenta descender, vuelve a desestabilizarse. Se asustan del peligro de que Máximo caiga al vacío)

CIELO: Escuchame flaco, si vas a bajar perdiendo el efecto gravitatorio ese, te vas a hacer mierda, que no sea ahora, delante nuestro.

MÁXIMO: ¿Efecto gravitatorio?

LUZ: ¡Callate, Cielo!

CIELO: Una cosa es cuando estás solo y otra ahora, que estamos acá. (Tiempo) ¿Querés que nos vayamos para matarte tranquilo?

LUZ: ¡Cielo, por favor, callate, por favor! (A Máximo) ¿Quién sos?

MÁXIMO: Si supiera, esa es mi mayor pregunta.

LUZ: ¿Cómo te llamás?, me refiero.

MÁXIMO: (Se desestabiliza) ¡Ay!

CIELO: ¡Ay! Luz: ¡Ay! Máximo: ¡Ay!

CIELO: ¡Se mueve!

LUZ: Todo se mueve.

MÁXIMO: Sin preocuparse: Nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra.

LUZ: Escuchame, voy a leerle.

CIELO: (Extrañadísima) ¡Leerle?!

MÁXIMO: ¿Leerme?

LUZ: (A Máximo) Hace bien leer, vos escuchame (Saca un libro diminuto, pequeño de bolsillo, busca una página)

CIELO: ¡Ah, bueno! ¿Qué traes ahí? ¡Me muero! "Había una vez-truz" (Ríe sola)

LUZ: (Cierra la tapa del libro y le muestra) ¡El banquete de Platón!

MÁXIMO: ¿Ahí?

Luz: (A Cielo, a sottovoce) ¡Te dije que distrae! (Lee) "En otro tiempo la naturaleza humana era muy diferente de lo que es hoy. Primero había tres clases de hombres: los dos sexos que hoy existen, y uno tercero compuesto de estos dos, el cual ha desaparecido conservándose sólo el nombre. Este animal formaba una especie particular, y se llamaba andrógino, porque reunía el sexo masculino y el femenino; pero ya no existe y su nombre está en descrédito. En segundo lugar, todos los hombres tenían formas redondas, la espalda y los costados colocados en círculo, cuatro brazos, cuatro piernas, dos fisonomías, unidas a un cuello circular y perfectamente semejantes, una sola cabeza, que reunía estos dos semblantes opuestos entre sí, dos orejas, dos órganos de la generación, y todo lo demás en esta misma proporción. Marchaban rectos como nosotros, y sin tener necesidad de volverse para tomar el camino que querían. Cuando deseaban caminar ligeros, se apoyaban sucesivamente sobre sus ocho miembros, y avanzaban con rapidez mediante un movimiento circular, como los que hacen la rueda con los pies al aire. La diferencia, que se encuentra entre estas tres especies de hombres, nace de la que hay entre sus principios. El sol produce el sexo masculino, la tierra el femenino, y la luna el compuesto de ambos, que participa de la tierra y del sol. De estos principios recibieron su forma y su manera de moverse, que es esférica. Los cuerpos eran robustos y vigorosos y de corazón animoso, y por esto concibieron la atrevida idea de escalar el cielo, y combatir con los dioses, como dice Homero de Efialtes y de Oto. Júpiter examinó con los dioses el partido que debía tomarse. El negocio no carecía de dificultad; los dioses no querían anonadar a los hombres, como en otro tiempo a los gigantes, fulminando contra ellos sus rayos, porque entonces desaparecerían el culto y los sacrificios que los hombres les ofrecían; pero, por otra parte, no podían sufrir semejante insolencia. En fin, después de largas reflexiones, Júpiter se expresó en estos términos: 'Creo haber encontrado un medio de conservar los hombres y hacerlos más circunspectos, y consiste en disminuir sus fuerzas. Los separaré en dos; así se harán débiles y tendremos otra ventaja, que será la de au-

mentar el número de los que nos sirvan; marcharán rectos sosteniéndose en dos piernas sólo, y si después de este castigo conservan su impía audacia y no quieren permanecer en reposo, los dividiré de nuevo, y se verán precisados a marchar sobre un solo pie, como los que bailan sobre odres en la fiesta de Caco'. Después de esta declaración, el dios hizo la separación que acababa de resolver, y la hizo lo mismo que cuando se cortan huevos para salarlos, o como cuando con un cabello se los divide en dos partes iguales. En seguida mandó a Apolo que curase las heridas y colocase el semblante y la mitad del cuello del lado donde se había hecho la separación, a fin de que la vista de este castigo los hiciese más modestos. Apolo puso el semblante del lado indicado, y reuniendo los cortes de la piel sobre lo que hoy se llama vientre, los cosió a manera de una bolsa que se cierra, no dejando más que una abertura en el centro, que se llama ombligo. En cuanto a los otros pliegues, que eran numerosos, los pulió, y arregló el pecho con un instrumento semejante a aquel de que se sirven los zapateros para suavizar la piel de los zapatos sobre la horma, y sólo dejó algunos pliegues sobre el vientre y el ombligo, como en recuerdo del antiguo castigo. Hecha esta división, cada mitad hacía esfuerzos para encontrar la otra mitad de que había sido separada; y cuando se encontraban ambas, se abrazaban y se unían, llevadas del deseo de entrar en su antigua unidad, con un ardor tal, que abrazadas perecían de hambre e inacción, no queriendo hacer nada la una sin la otra. Cuando la una de las dos mitades perecía, la que sobrevivía buscaba otra, a la que se unía de nuevo, ya fuese la mitad de una mujer entera, lo que ahora llamamos una mujer, ya fuese una mitad de hombre; y de esta manera la raza iba extinguiéndose. Júpiter, movido a compasión, imagina otro expediente: pone delante los órganos de la generación, porque antes estaban detrás, y se concebía y se derramaba el semen, no el uno en el otro, sino en tierra como las cigarras. Júpiter puso los órganos en la parte anterior y de esta manera la concepción se hace mediante la unión del varón y la hembra. Entonces, si se verificaba la unión del hombre y la mujer, el fruto de la misma eran los hijos; y si el

varón se unía al varón, la saciedad los separaba bien pronto y los restituía a sus trabajos y demás cuidados de la vida. De aquí procede el amor que tenemos naturalmente los unos a los otros; él nos recuerda nuestra naturaleza primitiva y hace esfuerzos para reunir las dos mitades y para restablecernos en nuestra antigua perfección. Cada uno de nosotros no es más que una mitad de hombre, que ha sido separada de su todo, como se divide una hoja en dos. Estas mitades buscan siempre sus mitades. Los hombres que provienen de la separación de estos seres compuestos, que se llaman andróginos, aman las mujeres; y la mayor parte de los adúlteros pertenecen a esta especie, así como también las mujeres que aman a los hombres y violan las leyes del himeneo. Pero a las mujeres, que provienen de la separación de las mujeres primitivas, no llaman la atención los hombres y se inclinan más a las mujeres; a esta especie pertenecen las tribactes. Del mismo modo los hombres, que provienen de la separación de los hombres primitivos, buscan el sexo masculino. Mientras son jóvenes aman a los hombres; se complacen en dormir con ellos y estar en sus brazos; son los primeros entre los adolescentes y los adultos, como que son de una naturaleza mucho más varonil. Sin razón se les echa en cara que viven sin pudor, porque no es la falta de éste lo que les hace obrar así, sino que dotados de alma fuerte, valor varonil y carácter viril, buscan sus semejantes; y lo prueba que con el tiempo son más aptos que los demás para servir al Estado. Hechos hombres a su vez aman a los jóvenes, y si se casan y tienen familia, no es porque la naturaleza los incline a ello, sino porque la ley los obliga. Lo que prefieren es pasar la vida los unos con los otros en el celibato. El único objeto de los hombres de este carácter, amen o sean amados, es reunirse a quienes se les asemeja. Cuando el que ama a los jóvenes o a cualquier otro llega a encontrar su mitad, la simpatía, la amistad, el amor los une de una manera tan maravillosa, que no quieren en ningún concepto separarse ni por un momento. Estos mismos hombres, que pasan toda la vida juntos, no pueden decir lo que quieren el uno del otro, porque si encuentran tanto gusto en vivir de esta suerte, no es de creer que sea la

causa de esto el placer de los sentidos. Evidentemente su alma desea otra cosa, que ella no puede expresar, pero que adivina y da a entender. Y si cuando están el uno en brazos del otro, Vulcano se apareciese con los instrumentos de su arte, y les dijese: '¡Oh hombres!, ¿qué es lo que os exigís recíprocamente?', y si viéndoles perplejos, continuase interpe­lándoles de esta manera: 'lo que queréis, ¿no es estar de tal manera unidos, que ni de día ni de noche estéis el uno sin el otro? Si es esto lo que deseáis, voy a fundiros y mezclarlos de tal manera, que no seréis ya dos personas, sino una sola; y que mientras viváis, viváis una vida común como una sola persona, y que cuando hayáis muerto, en la muerte misma os reunáis de manera que no seáis dos personas sino una sola. Ved ahora si es esto lo que deseáis, y si esto os puede hacer completamente felices'. Es bien seguro, que si Vulcano les dirigiera este discurso, ninguno de ellos negaría, ni respondería, que deseaba otra cosa, persuadido de que el dios acababa de expresar lo que en todos los momentos estaba en el fondo de su alma; esto es, el deseo de estar unido y confundido con el objeto amado, hasta no formar más que un solo ser con él. La causa de esto es que nuestra naturaleza primitiva era una, y que éramos un todo completo, y se da el nombre de amor al deseo y prosecución de este antiguo estado. Primitivamente, como he dicho, nosotros éramos uno; pero después en castigo de nuestra iniquidad nos separó Júpiter, como los arcadios lo fueron por los lacedemonios. Debemos procurar no cometer ninguna falta contra los dioses, por temor de exponernos a una segunda división, y no ser como las figuras presentadas de perfil en los bajorrelieves, que no tienen más que medio semblante, o como los dados cortados en dos. Es preciso que todos nos exhortemos mutuamente a honrar a los dioses, para evitar un nuevo castigo, y volver a nuestra unidad primitiva bajo los auspicios y la dirección del Amor. Que nadie se ponga en guerra con el Amor, porque ponerse en guerra con él es atraerse el odio de los dioses. Tratemos, pues, de merecer la benevolencia y el favor de este dios, y nos proporcionará la otra mitad de nosotros mismos, felicidad que alcanzan muy pocos." (Levanta su mi-

rada de la lectura y observa que tanto Máximo como Cielo se quedaron dormidos) ¡Dormidos! ¡Cielo, Cielo! ¡Despertate! ¿Dónde vamos a dormir? El refugio.

CIELO: (Refiriéndose a Máximo) Pobre el chapa, ¿cierto? Noo, el refugio estaba 1.000 metros abajo, ¿no lo viste? Pasamos por ahí, solo que nos vi tan entusiasmadas y con aguante, que no te dije nada para llegar a la cima.

LUZ: (Alterada) Sí, pero no era por el aguante, aguante o no aguante, teníamos que pasar ahí la noche, dormir. La idea era dormir y mañana llegar a la cima.

CIELO: ¡Bueno, llegamos antes!

LUZ: ¡Sí! ¿Y dónde vamos a dormir?

CIELO: Decí que llegamos antes porque le salvamos la vida a éste.

LUZ: ¿Nosotras?

CIELO: No, ¿quién va a ser? ¿Ves a alguien más, además de nosotras? ¡No! ¡No hay nadie más, nadie más que nosotras, nadie, así que... sí! Vos, leyendo el Platón ese, no por Platón, sino por lo pesado, no entiendo cómo entra todo eso en algo tan diminuto como ese... ¿libro?

LUZ: ¿Quién va a estar, si hace un frío de cagarse? Estarán todos en el refugio. Bajemos, no sé, mirá si morimos de hipotermia.

CIELO: (Saca de su mochila un vino tinto, se lo da a Luz, junto a un destapador) Tomá, abrillo, el único hipo que te va a dar a vos, es de borracha. (Ríe sostenido, sola. Luz, abre el vino, toma del pico y le ofrece a Cielo. Cielo lo agarra, bebe) ¡Salud! ¡Larga vida, buena vida! (Mira hacia arriba, a donde está Máximo, levanta la botella) ¡Salud! (A Luz) ¡Es lindo!

LUZ: ¡Sos terrible, ni en lo alto de un monte, ni en la cima de una montaña, ni dentro de un volcán, dejás de ver a los tipos lindos!

CIELO: (Canta a capela)

Entre, la vida y la muerte,
entre, la luz, la sombra y la oscuridad,
tu sonrisa, se clavó en los días, floreció
en la tierra de la inmensidad. Y fue allí

donde encontramos el tesoro todo un
campo que sembrar,
ilusiones
las estrellas no vendrán
solo de día escapamos
a entre ríos,
con sus palmeras
el viento juega
y vos tan bella
no quedás atrás.
Dame días para amar
este silencio que sabe guardar
tus sueños viejos
de libertad
es posible que este encuentro entre los dos
sea breve y eterno,
sea breve y eterno
sea breve y eterno
la luz sabe continuar
sabe traspasar
los cuerpos.

LUZ: ¡Muy lindo!

CIELO: ¡Sí! Esa fue la primera versión, la de los tres meses, la de después
de los tres meses es esta:

Entre, la vida y la muerte,
entre, la luz, la sombra y la oscuridad,
tu malicia, se clavó en los días,
falleció la tierra de la inmensidad.
Y fue allí donde encontramos el final,
todo un campo de falsas
ilusiones,
las estrellas no vendrán
yo me escapo de ésta,

entre ríos,
con sus palmeras
el viento juega
y vos tan mierda
no quedás atrás.
Dame mis días para amar
vos te sabés guardar
los sueños de otros.
Es posible que este encuentro entre los dos
sea breve y finito,
sea breve y finito
sea breve y finito,
nunca vuelvas por acá,
sabe aceptar,
nunca vuelvas por acá,
nunca vuelvas para acá.

Quedó mucho más piola, esta versión es más realista, la otra era muy de ensueño.

LUZ: ¿Los tres meses de qué?

CIELO: De enamoramiento. (Aparece de imprevisto, un baqueano) ¡Ay, la puta madre!

LUZ: (Se asusta por reflejo, sin saber por qué) ¡Ay! ¿Qué pasa?

CIELO: Hay un tipo.

Luz ¿Un tipo?

CIELO: ¡Sí, atrás tuyo! Me mira y no habla.

LUZ: (Gira inmediatamente y se sobresalta) ¡Ay, la puta madre!

CIELO: No tenemos pertenencias, no tenemos nada. Vinimos con lo que ve, sólo con lo puesto, para qué vamos a querer acá, dinero, tarjetas de crédito y todo eso. (El Baqueano la mira en silencio) Hable, diga algo. ¿Qué quiere, qué hace acá? (El Baqueano continúa mirándola en silencio) ¡El silencio puede llegar a ser tenebroso y aterrador! ¡Hable! (A Luz, grita) ¡Agarrá el palo! ¡Agarrá el palo ese, ese que está ahí, a tu

izquierda, a tu izquierda, ay, por dios a tu izquierda! (Luz ve el palo y lo agarra) ¡Matalo, matalo! ¡Pegale un palazo en la cabeza! ¡Pegale!

LUZ: ¡Callate, cielo! ¿Estás loca?

CIELO: ¡Matalo te digo! ¡Es mejor prevenir que curar!

LUZ: ¡Estás totalmente chiflada, Cielo! No le veo malas intenciones. Más bien, no le veo intenciones, es inexpresivo.

CIELO: ¡Qué miedo!

LUZ: ¿Qué miedo, qué?

CIELO: Alguien inexpresivo.

LUZ: (Al Baqueano) ¡Hola! (El Baqueano la mira en silencio sin contestar) ¡Hola! ¿Está bien? (A Cielo) ¡No contesta!

CIELO: ¡Sí, ya sé, idiota, que no contesta, estoy acá, viéndolo todo!

LUZ: ¿Habla español?

CIELO: ¿Y qué va a hablar, chino?

LUZ: ¡Mira la cara que tiene!

CIELO: ¿Qué cara tiene?

LUZ: ¡De acá, cara de acá!

CIELO: De la montaña.

LUZ: ¡Sí, cara de la montaña! Debe hablar quechua. ¡Debe ser de acá, de por acá, de la zona!

CIELO: De la montaña.

LUZ: (Al Baqueano) ¿Es usted de la montaña? (El Baqueano la mira en silencio, sin contestar, da media vuelta y hace un sonido con un cuerno, llama a las cabras)

CIELO: ¡Es mudo! ¡No habla! (El Baqueano da media vuelta hacia ella y la mira. Cielo al Baqueano) ¿No habla? (El Baqueano no contesta) ¿Habla? (Estresada) ¡Si no le pegas con el palo vos, le pego yo!

LUZ: Pará, Cielo, ¿estás loca?, ¿Cómo le vamos a pegar, si no hizo nada?

CIELO: ¡Ya sé, está pidiendo rescate con ese cuerno! ¡Estamos a salvo, bah, nosotras no, el elevado, el chapa!

BAQUEANO: (En un dificultoso castellano) Esta es mi montaña.

LUZ: ¡Habla!

CIELO: ¡Ja! ¿Cómo va a ser su montaña? ¿La compró usted? (Ríe)

BAQUEANO: Yo nací aquí.

LUZ: ¿Y qué hace? ¿Qué necesita?

CIELO: ¡Dinero no tenemos! (A Luz a sottovoce) ¡Viene a cobrarnos alquiler, seguro!

BAQUEANO: No preciso.

LUZ: ¿Y qué hace, qué quiere?

BAQUEANO: Las cabras.

CIELO: ¿Las cabras? Todos chapa, acá. Debe ser el viento de éstas alturas, es famoso por eso, dicen que de intenso, arremolinado y perturbador vuelve loca a la gente de la zona, te juro, decía la guía, decía que era por el sonido que hace, el chiflido ese.

LUZ: ¿Qué guía?

CIELO: ¡No, no guía persona, no, tampoco papel, no, guía en internet! (A Luz, por el Baqueano, que se ha quedado mirando el horizonte con fijeza) ¿Qué hace, qué mira? (Luz le responde con un gesto que no sabe. Al Baqueano) ¿Está perdido? (Baqueano no responde)

MÁXIMO: Ráfagas de un viento seco y turbulento, fuerte y persistente, se hicieron presentes en mis imágenes de la noche, se propagó el fuego por todo el monte.

LUZ: ¡Delira! ¿Tendrá fiebre?

CIELO: ¡Habla del viento, no te digo!

MÁXIMO: Habrá caos climático en todo el planeta, heladas terribles, hará falta el frío, será necesario para apagar el ardor del fuego, la nieve incluso, habrá que perpetuar el invierno arruinando cosechas, se expandirán enfermedades. Pero el frío es necesario para apagar el fuego, todo un año sin verano.

CIELO: ¿Qué disparate dice, éste?

MÁXIMO: Todo es necesario: El día y la noche, la luz y la oscuridad, el fuego y el agua, el calor y el frío. "Todo es doble, todo tiene dos polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son medias verdades, todas las paradojas pueden reconciliarse". (Se desactiva)

CIELO: ¡Los sueños son todos locos! (Al Baqueano) ¿Usted sueña? (Baqueano no responde. A Luz) Yo mientras vos leías a Platón, soñé que deslizaba por una pared interminable, y me daba cuenta que deslizaba porque se derramaba miel por toda la pared y al darme cuenta de esto, yo comenzaba a girar y a encastrarme toda, sonreía, gritaba, estaba feliz, aparecía un gato negro, que me miraba de una manera inquietante, entonces yo comenzaba a nadar, no sé, de repente ya no era miel, era río, y un hombre se veía a lo lejos, y yo pretendía ir hacia él, pero nunca llegaba, comenzaba a cansarme, salía a la superficie y veía frente a mí un sauce llorón, con sus ramas acariciando el río, yo quería agarrarme de una rama, y cuando lograba hacerlo, la rama se desprendía y que te parió, me arrastraba una correntada que me lleva y me lleva y yo intentaba resistir, a la vez que veía como aquel hombre se perdía en la lejanía. (Tiempo de silencio) ¡Son poéticos los sueños!

LUZ: Estoy asombrada de la precisión con que recordás.

CIELO: ¡Me impactó alejarme así del hombre! ¿Y si era el hombre de mi vida? ¿Qué representaría ese hombre en mi sueño? (Tiempo) Para mí que el amor, que no para de alejarse y alejarse.

LUZ: Pero la que se alejaba eras vos, no el hombre.

CIELO: También podría ser que fuera mi papá.

LUZ: Todos los hombres son el padre.

CIELO: ¿Porque creés que él no venía hacia mí?

LUZ: Por que eras vos que te alejabas.

CIELO: ¿Y la miel? ¿Porque estaba feliz toda encastrada?

LUZ: Yo te preguntaría qué representa para vos un gato negro que te mira de una manera inquietante. (Cielo mira a Baqueano y asocia su persona a la pregunta) Claramente hay ciertas presencias que inquietan.

CIELO: ¿Es el miedo a lo desconocido?

LUZ: ¿Cómo es una mirada inquietante para vos?

CIELO: ¿Pero vos sos filósofa o psicóloga?

LUZ: Quien es sabio no filosofa. (Tiempo)

CIELO: (Irónica) ¿Quien es sabio analiza?

LUZ: ¡Filósofa, lo que sucede es que años de terapia!

CIELO: Una mirada inquietante es aquella que perdura en el recuerdo, aun cerrando los ojos, aun habiendo pasado el tiempo, una mirada penetrante, inquisidora, una mirada sin gesto, una mirada como la bola negra de jugar al pool, o como la mecha de un taladro, eso, la mirada ciega, la mirada ciega, penetrante y sin gesto.

LUZ: Dejemos acá. (Breve silencio. Se ríen las dos a carcajadas)

CIELO: ¡Ay, cuidado, un sapo, un sapo horrible!

LUZ: ¡Un sapo!

CIELO: ¡Que no te mee los ojos, que te deja ciega!

LUZ: ¿Cómo me va a mear los ojos?

CIELO: ¡No hay nada más horrendo que un sapo, por favor! ¡Qué fealdad, la fealdad en persona, va, en animal!

LUZ: No es cierto, me gustan los sapos. Hay algo intermedio entre la belleza y la fealdad, no todo lo que no es bello necesariamente tiene que ser feo. Y puede ser atractivo.

CIELO: Sobre gustos no hay nada escrito, decía una vieja mientras...

LUZ: (Enojada) ¡Mientras, ¿qué?!

CIELO: Ya sabés.

LUZ: ¿Ya sabés, qué?

CIELO: ¡El dicho! ¡No me hagas decirlo!

LUZ: ¡No, no lo sé, puedo saber que dijo Diotima sobre el amor o la fealdad, pero no ese dicho!

CIELO: "Sobre gustos no hay nada escrito" decía la vieja, mientras se comía los mocos.

LUZ: ¿No podés ser elocuente, cierto?

CIELO: No sé, "Diotime", ¿qué es ser elocuente? ¿Qué decía "Diotime" sobre la fealdad?

LUZ: (Corrige) ¡Diotima! Para definir la fealdad hay que definir lo bello. No existe uno sin lo otro, así como no existe uno ni otro, sino que todo es bello y es feo a la vez.

CIELO: ¿Eso dice "Diotime"?

LUZ: (Corrige) ¡Diotima! No, eso digo yo.

CIELO: Yo quiero a "Diotime"...

LUZ: (Corrige) ¡Diotima!

CIELO: ...lo que decía "Diotime", ¡Diotima, qué sé yo si no era no binarie!

LUZ: Lo que dice.

CIELO: ¿Qué, está viva?

LUZ: No, vivió antes de Cristo.

CIELO: ¿Entonces?, ¡lo que dijo!

LUZ: Ya ves que si en este mismo instante se dice lo que dijo, es que lo está diciendo, aunque esté muerta, aunque no esté en persona diciendo en este preciso momento.

CIELO: (Impaciente) Bueno, ¿qué dijo, digo qué dice?

LUZ: Que el Amor era un gran dios y que no era bello ni bueno. (Saca de un bolsillo el pequeño libro El Banquete de Platón, busca una página.)

CIELO: Ay, por favor, no, ese objeto chiquito contiene unas cosas tremendas.

LUZ: (Lee) "... ¿Crees que todo lo que no es bello tiene forzosamente que ser feo? -Lo creo, sí. -¿Y que no se puede carecer de ciencia sin ser un ignorante?, ¿o no has observado que existe un término medio entre la sabiduría y la ignorancia? -¿Cuál es? -Tener formada una opinión verdadera sin poder dar la razón de ella; ¿no sabes que eso no es ni ser sabio, porque la ciencia tiene que fundarse en razones, ni ser ignorante, puesto que a lo que participa de la verdad no se le puede llamar ignorancia? La opinión verdadera ocupa, pues, el justo término entre la ciencia y la ignorancia. Confesé a Diotima que tenía razón. -Pues no deduzcas entonces, replicó ella, que todo lo que no es bello tiene necesariamente que ser feo y que todo lo que no es bueno ha de ser por fuerza malo. Y por haber tenido que reconocer que el Amor no es bello ni bueno, no vayas a creer que necesariamente sea feo y malo; creo solamente que es un término medio entre lo uno y lo otro, o sea, entre los contrarios. (Tiempo) ¡Eso dijo! (Se corrige) ¡Dice!

CIELO: Describime al sapo.

LUZ: ¿Qué?

CIELO: Describime al sapo.

LUZ: No, vos describime al sapo.

CIELO: Es un bicho inundo, monstruoso, un batracio, todo arrugado y pestilente, con aspecto chato, pustuloso, de ojos desorbitados, mirada inexpresiva y presencia desagradable. Y si te mea, te deja ciega. ¡Listo! Ahora vos.

LUZ: Es un ser extraño, que parece solitario, mira todo sin poder disfrutarlo, pareciera que tiene todos los años del universo y todos los saberes originarios, sus dorados ojos transparentan aún el misterio de civilizaciones extinguidas, si un rayo de sol da en su cuerpecito, pueden distinguirse sus múltiples verdes, es por ello que lo relaciono con la vida.

BAQUEANO: Los sapos son custodios de la lluvia. (Ambas lo miran en silencio)

LUZ: ¿Lloverá, dice usted? (Baqueano no contesta)

CIELO: Hace un frío de recagarse. Aguanieve o nieve, seguramente. ¿Otro vino? Traje buena reserva, por eso me pesaba la mochila. (Agarra la botella abierta, toma y convida a Luz, que bebe un sorbo y convida a Baqueano que agarra la botella, bebe un sorbo y nunca más la regresa.)

BAQUEANO: ¡Pachamama! (Toma un sorbo y tira todo el líquido de la botella a la tierra. Ambas se quedan mirándolo. Cielo saca otro vino de su mochila y se lo da a Luz para que lo abra)

BAQUEANO: (Suenan los cuernos)

CIELO: ¡Las cabras!

LUZ: No vi una cabra en todo el ascenso.

CIELO: (Canta) ¡La cabra, la cabra, la puta de la cabra y la madre que la parió, yo tenía una cabra que se llamaba Asunción...

LUZ: ¡Basta, Cielo!

CIELO: Sí, sí, esa es picante. La linda es la otra, esa de... (Canta) "Sal de ahí Chivita, Chivita, Sal de ahí de ese lugar, Sal de ahí Chivita, Chivita, Sal de ahí de ese lugar..."

LUZ: ¡Chivita, no cabra!

CIELO: ¡Es lo mismo, es un pastor, debe tener cabras y chivitas! (Mira a Baqueano) ¿Cierto? (Baqueano no contesta) ¡Dice que sí!

LUZ: No dijo eso.

CIELO: El que calla otorga. (Continúa cantando)

Vamos a llamar al perro

Para que saque la chiva

Vamos a llamar al perro

Para que saque la chiva

El perro no quiere sacar la chiva

La chiva no quiere salir de ahí

Sal de ahí Chivita, Chivita

Sal de ahí de ese lugar

Sal de ahí Chivita, Chivita

Sal de ahí de ese lugar

(Se suma Luz, cantan las dos) Vamos a llamar al palo

Para que le pegue al perro

Vamos a llamar al palo

Para que le pegue al perro

El palo no quiere pegarle al perro

El perro no quiere sacar la chiva

La chiva no quiere salir de ahí

Sal de ahí Chivita, Chivita

Sal de ahí de ese lugar

Sal de ahí Chivita, Chivita

Sal de ahí de ese lugar

Vamos a llamar al fuego

Para que queme ese palo

Vamos a llamar al fuego

Para que queme ese palo

El fuego no quiere quemar al palo

El palo no quiere pegarle al perro

El perro no quiere sacar la chiva

La chiva no quiere salir de ahí

Sal de ahí Chivita, Chivita
 Sal de ahí de ese lugar
 Sal de ahí Chivita, Chivita
 Sal de ahí de ese lugar
 Vamos a llamar al agua
 Para que apague al fuego
 Vamos a llamar al agua
 Para que apague al fuego
 El agua no quiere apagar el fuego
 El fuego no quiere quemar al palo
 El palo no quiere pegarle al perro
 El perro no quiere sacar la chiva
 La chiva no quiere salir de ahí
 Sal de ahí Chivita, Chivita
 Sal de ahí de ese lugar
 Sal de ahí Chivita, Chivita
 Sal de ahí de ese lugar.
 BAQUEANO: La cabra es de ésta montaña. (Silencio) La chiva también.
 LUZ: ¡Nieve, está cayendo nieve!
 CIELO: Bueno, todo muy lindo hasta acá, pero nos vamos, ¿cierto?
 LUZ: ¿Cómo nos vamos?
 CIELO: ¡Nieva! ¡Nie-va! ¡Holaaaa! ¡Hipotermia!
 LUZ: No podemos irnos y dejarlo así.
 BAQUEANO: Soy de acá, de la montaña.
 CIELO: Eso, es de acá, está acostumbrado. (Tiempo) Las cabras y las chivas también.
 LUZ: Me refiero al de arriba.
 CIELO: ¿Al chapa, ese?
 LUZ: No podemos dejarlo, no está bien.
 CIELO: No, no está nada bien, está chapa.
 LUZ: No está bien dejarlo.
 CIELO: ¡Ahh! (Tiempo) ¡Llamalo! ¡Llamémoslo! (Hacia Máximo) ¡Ey, hombre de las alturas! ¡Actíivate! ¡Ey! ¡Estoy golpeando las puertas del cielo

para poder hablarte! Está nevando, ¿sabés?! (A Luz) ¡Listo, ya le avisamos, vamos!

LUZ: ¡Cielo!

CIELO: ¡Luz! (Máximo intenta descender y empieza a balancearse de un lado al otro)

LUZ: ¡Ohhhhhh!

CIELO: ¡Ohhhhhhhh!

BAQUEANO: ¡Ohhhhhhhhhhhhhhhhh! (Hace sonar el cuerno)

MÁXIMO: "Todo fluye y refluye; todo tiene sus períodos de avance y retroceso, todo asciende y desciende; todo se mueve como un péndulo; la medida de su movimiento hacia la derecha, es la misma que la de su movimiento hacia la izquierda; el ritmo es la compensación".

CIELO: ¡Está muy loco, este! Se va a hacer pelota, por la derecha o por la izquierda, da lo mismo. (Mira a Baqueano y se queda pensando que él también está loco)

MÁXIMO: El ritmo, tengo que encontrar el ritmo, el ritmo es activo, no pasivo.

BAQUEANO: (A Cielo) Le teme al sapo, ¿qué pensará del jaguar que se aproxima? (Cielo lo mira temerosa. Asustándola) ¡El jaguar, jaguar!

CIELO: (A Luz) ¡Vamos!, ¿escuchaste? ¡Un jaguar!

BAQUEANO: (Por Máximo) Bajaré pronto.

LUZ: Creo que piensa que es una deidad.

CIELO: ¿El chapa?

LUZ: ¡Sí! (Cielo Ríe) ¡Quedémonos hasta que baje!

CIELO: ¡Está bien! (Tiempo) ¡Descorchate un vino, hace mucho frío! (Luz saca de la mochila un vino, lo abre, toma y convida a Cielo, que bebe un sorbo y convida a Baqueano, que agarra la botella y nunca más la regresa, comienza a tomar sólo toda la botella)

CIELO: ¡Bueeeeno!

LUZ:(Alegre) ¡Nieva!

CIELO: (Frustrada) ¡Nieva!

LUZ:(Imitando a Cielo frustrada) ¡Nieva!

CIELO: (Imitando a Luz alegre) ¡Nieva!

JUNTAS: ¡Nieva!

CIELO: (Canta) Nieva, nieva, nieva, nieva, que nieva, que nieva, nieva. ¡Qué suerte, nieva, que suerte, nieva! (Ambas bailan, celebrando con felicidad que nieva. Cantan juntas) Nieva, nieva, nieva, nieva, que nieva, que nieva, nieva. ¡Qué suerte, nieva, que suerte, nieva!

MÁXIMO: Nieva porque es necesario, el principio de causa y efecto. Nieva para apagar el fuego, para que el agua no fluya tan rápido como en la corriente tormentosa de un río.

BAQUEANO: Destino.

CIELO: ¿El destino?

BAQUEANO: Cabras no vienen porque jaguar se acerca.

CIELO: ¿Qué jaguar?

BAQUEANO: Jaguar, de esta montaña.

CIELO: Llega a venir un jaguar de verdad y bajo la montaña sabes cómo, no.

BAQUEANO: Está viniendo.

CIELO: (A Luz) Este quiere que me vaya.

BAQUEANO: Está viniendo.

LUZ: (Mirando hacia Máximo, arriba) Parece que quiere descender.

BAQUEANO: Está viniendo. Los dioses descienden de muchas maneras. (Máximo intenta descender)

CIELO: Algunos descienden desnudos.

BAQUEANO: Está viniendo.

MÁXIMO: (Logra descender. Está extrañado, como confundido, perdido) Pasé un infierno allí. Hace frío.

LUZ: (Lo mira, remarcando que está desnudo) ¡Y sí!

CIELO: ¡Y, sí, en bolas, sí! Hace frío así. (Muestra su campera) Imaginate vos. ¿Te viste?

MÁXIMO: (Se mira) Ah, sí. Tuve fiebre.

CIELO: ¡Delirios!

LUZ: ¿Cómo te llamás? (Máximo no contesta) ¿Cómo te llamás? (Máximo no contesta)

CIELO: ¿Cómo te llamas? (Máximo no contesta)

BAQUEANO: Está viniendo.

MÁXIMO: (Por el Baqueano) A este hombre lo vi, lo vi en mis sueños, entre las llamas del monte, me miraba, me miraba seco, con ojos de cabra, los ojos rectangulares, detectaba intrusos que se acercaban desde varias direcciones. Vigilaba todo lo que ocurría y anticipaba a los depredadores al acecho. (Al baqueano) ¿Cómo te llamás?

BAQUEANO: Tú cómo te llamas.

MÁXIMO: ¿Quién eres?

BAQUEANO: Tú quién eres.

MÁXIMO: ¿Qué haces aquí?

BAQUEANO: Tú qué haces aquí. Ésta es mi montaña.

CIELO: ¡Ja! ¿Su montaña? (Ríe)

BAQUEANO: Yo nací aquí.

LUZ: ¿Qué necesita?

BAQUEANO: (A Máximo) Al descender de los cielos, el jaguar vendrá a buscarlo.

LUZ: (A Máximo) Cree que sos una deidad.

BAQUEANO: Intiqa kay pachata, wayra-para pasanqa. Destinonchistan tarisun yachaywan yuyaymanaspa ukhu Amériq k'irinkunata. Intiqa abrazawanchikmi kayninchikta, inti chinkaykuymi pasanqa. Wakmanta nacesaoku, hark'akusun, Pachamamata yupaychasun (El sol acaricia la tierra, el temporal pasará. Encontraremos nuestro destino contemplando con sabiduría las heridas de la América profunda. El sol acaricia nuestro estar siendo, el ocaso pasará. Renaceremos, resistiremos, honraremos a la madre tierra)

MÁXIMO: Después de aquello, siento próximos los cielos, y profunda la tierra. Siento a su vez, como si hubiese nacido nuevamente, algo como ser ajeno a éste hoy.

BAQUEANO: Intiqa kay pachata acarician, wayra-para pasanqa (Se desaparece y en su lugar aparece una cabra. Se escucha un rugido de jaguar que se aproxima).

Fin



Cuatro piezas políticas, que despliegan mundos en los que se proponen micropolíticas alternativas a la biopolítica hegemónica del capitalismo. La escritora Alina (alter ego de García Sathicq), personaje de *Cuando entres a casa di que es tu hogar*, lo explicita: este es un teatro contra la “marginación, exclusión y opresión, [contra los] patrones del poder patriarcal, de productividad, de orden, de control, de moral, de consumo y de relaciones del sistema capitalista estructural, así como [contra las formas de] vigilancia y castigo a quienes no encajan en sus normas”. Un teatro que aspira a “un mundo con derecho real a todas las vidas, sin desigualdades de ningún tipo, sino constituido de diferencias. Quiero también un mundo sin hambre, sin guerra, sin opresión, sin dominación, sin colonización. Parezco ingenua, romántica, pero saben que no lo soy, esta soy yo”. Un teatro de la disidencia, en dirección contraria a lo heteronormativo. Un teatro de construcción de habitabilidad, de producción de conocimiento-sabiduría, de búsqueda de espiritualidad (de reencuentro con el “*savoir de spiritualité*”), proveedor de cosmovisión para la existencia cotidiana.

Jorge Dubatti

Jazmín García Sathicq. Artista Teatral, dramaturga, directora, docente, investigadora. Egresada de la Escuela de Teatro La Plata, como actriz y profesora de teatro (1999 y 2000). Posgrado Internacional Políticas Culturales de Base Comunitaria (FLACSO, 2022). Cursa en la Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata (FDA-UNLP): Doctorado en Artes (Cohorte 2025). Miembro colaboradora, Unidad de Investigación sobre Artes Escénicas, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, FDA-UNLP. Es directora de la Escuela de Teatro La Plata (desde 2023).

Ha escrito y dirigido más de 36 obras para teatros públicos y privados, con las que recorrió festivales nacionales e internacionales. Han editado sus obras la UNLP, la SADE, la Editorial del Instituto Nacional de Teatro, Servicop, Revista de Artes Escénicas Paso de Gato, Revista de Artes Escénicas El Ojo y la Navaja. El reconocido maestro Jorge Dubatti ha realizado todos los prólogos de sus libros y, en su segundo libro, lo hizo junto al gran maestro del teatro mexicano Luis de Tavira. Sus libros fueron presentados en Argentores, UBA, CCC, Centro de Artes de la Universidad, Facultad de Artes (UNLP) y en congresos internacionales de Artes escénicas. Ha recibido premios y reconocimientos nacionales e internacionales.