
POTESTAD

Potestad fue estrenada en la Sala del Teatro del Viejo Palermo, en mayo de 1985. *Elenco*: Eduardo Pavlovsky y Mandy Suárez. *Dirección*: Norman Briski. *Música*: Eduardo Veros.

Posteriormente pasó a la Sala El Ciudadano, donde Mandy Suárez fue reemplazado por Tito Drago, durante todo el año 1985. Durante ese año se realizaron funciones en La Plata, Rosario y Mar del Plata. En 1986 Susana Evans reemplaza a Tito Drago y la obra pasa a la sala de La Gran Aldea. En 1987 cambia de sala nuevamente y se representa en El Hangar. En diferentes sales ha seguido ofreciéndose hasta hoy.

La puesta inicial de Norman Briski duraba 35 minutos.

La puesta en escena actual dura 65 minutos, manteniendo los movimientos de la puesta original de Briski. El texto actual fue reescrito en su parte inicial y el estilo de la actuación se modificó desde el naturalismo al realismo exasperante, al abandonar Norman Briski la dirección en junio de 1985. Se mantiene el nombre de Norman Briski en la dirección porque los movimientos de la puesta original se respetaron, así como la inclusión del percusionista E. Veros. Martín Pavlovsky aportó muy buenas ideas durante el proceso de la puesta en escena y en algunas funciones en Buenos Aires reemplazó a Susana Evans.

Representaciones en el extranjero

Se estrenó en Montevideo con Tulio Calcagno y Eduardo Cervieri, bajo la dirección de Walter Silva, en el Teatro Circu-

lar, en marzo de 1987. Fue representada en Los Angeles por el Teatro Stages en inglés y en castellano bajo la dirección de Paul Verdier.

Con el elenco integrado por Eduardo Pavlovsky y Susana Evans, y música de Eduardo Veros, se realizaron funciones en:

—Río de Janeiro (1985), invitada por IBRAPSI y Organizaciones de Derechos Humanos.

—Montevideo (1986), invitada por la revista *Brecha* en el Teatro Circular.

—Madrid (1986), invitada por el Conservatorio de Arte Dramático (a cargo de José Monleón) y el Colegio Santa Isabel.

Potestad se presentó en los siguientes encuentros teatrales:

— Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (1986).

— Festival "Pavlovsky" de Los Angeles (1987).

— Festival de Teatro de las Américas, Montreal, Canadá (1987, Premio al mejor texto y a la mejor interpretación masculina).

— Festival Internacional de Teatro de Londres (1987, Premio de la revista *Time Out* de Londres).

— Casa de las Américas, La Habana (1987).

— Festival de Teatro de Manizales, Colombia (1987).

— VIII Festival de Teatro de Madrid (1988).

— III Muestra Internacional de Teatro de Montevideo (1988).

— Primer Festival de las Artes de Nueva York (1988).

— Festival de Teatro Chile Crea (1988).

— Festival Internacional Ciudad de México (1989).

— Casa Latinoamericana-Francesa, París (1989, Premio Molière).

— Festival Iberoamericano de Puerto Rico (1990).

— Festival Internacional de Cali, Colombia (1990).

— Festival Theater der Welt, Essen, Alemania (1991).

— IV Festival Internacional de Artes Cénicas, San Pablo (1994).

— II Encuentro Internacional sobre Teatro Latinoamericano, Berlín (1996).

— III Porto Alegre em Cena, Brasil (1997).

Prólogo

Igual que en El señor Galíndez y en El señor Laforgue, Potestad encara el problema de la represión y de la tortura, observados desde la óptica del represor.

Al igual que en los casos anteriores intenté enfocar el tema de la complejidad de la represión, convencido de que el imperialismo recurre a métodos cada vez más sofisticados para mantener la dominación en el Tercer Mundo. El represor se nos aparece cada vez más sofisticado, más científico, más «ambiguo». Más difícil de caracterizar que otras veces. Puede estar al lado nuestro, usar el mismo lenguaje, tener las mismas costumbres, se nos puede meter en todos nuestros intersticios.

Se acabó la época de los matones a sueldo, de los grandes psicópatas de la tortura, llegó la época de los ideólogos, de los filósofos de la libertad. Una nueva religión aparece y nace, entonces, una nueva patología social.

Los represores de la dictadura eran mucho más parecidos a Eduardo, que al Beto y al Pepe de El señor Galíndez.

La nueva patología es la encarnación de ideologías mesiánicas. Aunque estas nuevas patologías mesiánicas están siempre al servicio de proyectos ideológicos y económicos bien definidos.

Allí sí se los puede caracterizar.

El «vargasllosismo» es, en otro plano por supuesto, un buen ejemplo político de la nueva versión sofisticada del imperialismo.

Son buenos y lindos los nuevos líderes intelectuales de la nueva derecha.

En nuestro país, una nueva derecha ocupa el lugar de la «inteligencia» de los capitanes de la industria y las multinacionales.

Está surgiendo hoy la posibilidad de reemplazar a los «dictadores» por esta nueva «inteligencia» para la dominación. Los nuevos filósofos jóvenes de la derecha prefieren la Cuba de prostíbulo norteamericano que la Cuba de la justicia social. Prefieren la Nicaragua de Somoza, que la Nicaragua de la liberación.

Pero hablan de libertad y de modernismo. El modelo es Brasil y Japón.

El «vargasllosismo» y los Kennedy son más peligrosos que Rea-

gan. Es el «enemigo lindo», que ama la libertad y el modernismo.

Nuestro país ha sufrido durante la dictadura una de las patologías sociales más graves y difíciles de diagnosticar. No había antecedentes en la psiquiatría mundial de este nuevo fenómeno social.

Un grupo de hombres y mujeres se dedicó a raptar niños ajenos como producto del «botín de guerra». Una nueva secta de hombres «normales» se dedicaba a raptar los hijos de los militantes caídos durante la represión, asesinando a los padres y cambiándoles la identidad original por otra.

Estos nuevos monstruos argentinos tenían una filosofía que era apoyada en forma cómplice por una gran masa gris Astizforme silenciosa.

No sólo asesinaban o eran cómplices directos de asesinatos, sino que además justificaban los raptos con una nueva ética. Eran los nuevos «papás buenos». Los «salvadores» de niños del «infierno rojo».

El fenómeno de los raptos de niños nos hizo famosos en el mundo.

Siempre alguno de ellos es «noticia» cuando son descubiertos por la implacabilidad de una «ética opuesta»: la de las madres y abuelas de Plaza de Mayo y de las Organizaciones de los Derechos Humanos.

Nunca imaginaron que iban a ser perseguidos hasta el último de los rincones del mundo para «rescatarlos» sus nietos robados. Es que no conocían el código de la «ética opuesta».

Potestad surge como necesidad de hablar de este fenómeno, de este nuevo tipo de monstruosidad que nació en la dictadura.

De esta nueva falla «ética», que contó con tantos cómplices.

Balbucesos del proceso creativo

Corriendo con Susana Evans en La Paloma, en el verano de 1985, me brotó la imagen de un médico raptor de niños¹. Escribí el

¹ Una nueva raza de médicos torturadores nació durante la dictadura. Todos están libres.

monólogo en tres horas. Se lo di en Buenos Aires a Norman Briski. Ensayamos. Tuvo ideas muy creativas. El movimiento de las sillas, la presencia del percusionista en «vivo», el perro policía en escena, fueron los mejores. El espectáculo duraba treinta y cinco minutos.

El estreno en el Teatro del Viejo Palermo pasó inadvertido². Costó llegar a las siete funciones convenidas. Briski alegaba que Potestad ya había cumplido su cometido y dejó el espectáculo al reiniciar nosotros las funciones en El Ciudadano con Roberto Drago y Eduardo Veras. El primer día en la sala El Ciudadano no había público. Para ser más preciso diré que había cuatro amigos sentados. Todos habíamos bebido esperando impacientemente algún espectador. A las 22,30 resolví subir al escenario.

Improvisé. Agregué frases al texto, cambié el estilo de la actuación. Pluridimensioné las siete funciones anteriores. Hoy con Hernán Kesselman diríamos que «multipliqué» el texto y la puesta original.

Me dediqué a investigar el subtexto de cada palabra dicha, en cada silencio, encontré nuevos textos de dolor, un nuevo ritmo actoral se me imponía, un nuevo ritual de la desesperación apareció en escena. Una nueva máscara de la tortura. La más fina. La más delicada.

Tito me miraba y su mirada multiplicaba los sentidos de este nuevo texto dramático que surgía a borbotones.

Misterio de la creación, de la actuación dramática.

Al terminar la función hubo un largo silencio.

La función había durado 65 minutos. Media hora más que la habitual de la puesta original.

Nunca pude escribir todo lo que había dicho esa noche. Pero el texto que improvisé entonces, el estilo de actuación que surgió esa noche, fue el texto y el estilo que con Susana Evans paseamos por Río de Janeiro, Montevideo, Cádiz, Los Angeles, Londres, La Habana, Manizales y Montreal.

Una amiga lo grabó en Montreal y lo pasó a máquina. El texto publicado hoy es el de esa noche.

² Susana Torres me sugirió el monólogo para acompañar la magnífica puesta de Telarañas, de Ricardo Bartís en la misma sala.

Es texto de actuación. Es texto del actor Pavlovsky que le robó la obra al autor y se la multiplicó, deformándola de su boceto inicial. Obra abierta, de Umberto Eco.

Por eso no hay literatura. Hay acción dramática que puede ser leída en su «subtexto».

Posiblemente Briski, con su retirada, originó la chispa del desafío, del amor propio herido del actor.

En el boceto del proceso creativo aparece después Susana Evans para reemplazar a Tito Drago y la presencia femenina origina otra nueva dimensión a la obra, para mí la más profunda, porque la Tita de Susana Evans remite a varias lecturas posibles y yo con esta Tita caigo más en el vacío de la desesperación del personaje.

Seamos justos, en la puesta original y en el texto original, estaban inscriptas las posibilidades de este margen de libertad de improvisación que el «actor» Pavlovsky realizó esa noche. Porque no hay multiplicación sin texto original, sin puesta original.

El actor Pavlovsky no improvisó sobre el vacío sino sobre la malla intersticial de la puesta que director-actor-autor y músico habían plasmado en sus treinta y cinco minutos originales.

Pero el actor Pavlovsky sostiene que la puesta original de Briski no hubiera sido invitada a ningún Festival Internacional de Teatro. Hubiera muerto en sus siete funciones del Teatro del Viejo Palermo como lo proponía su director.

La verdad es que el actor Pavlovsky es demasiado narcisista y resentido, para aceptar otro punto de vista. Pero yo como autor creo que él siempre tiene razón. Lo quiero siempre de actor en mis obras.

Una palabra final: la labor de Eduardo Veros, improvisando todas las noches con su maestría de percussionista excepcional, fue un regalo para la actuación dramática. Un lujo que nunca olvidaré.

Eduardo Pavlovsky

Personajes:

EL HOMBRE

TITA

El hombre detrás de dos sillas, mirando hacia el público.

Sábado, tres y media de la tarde.

Yo estoy sentado acá (Señala la silla derecha.), Ana María, mi mujer, está sentada acá... (Señala la silla izquierda.)

Más o menos a un metro treinta, un metro treinta y cinco del vértice de la pata izquierda del sillón, está sentada mi hija Adriana. (Señala el lugar donde está sentada Adriana con el pie derecho.)

La posición física de cada uno de los miembros de la familia es importante en la medida en que la posición física describe, evoca, sugiere, la relación entre los miembros de la familia, el tipo de vínculo existente entre ellos. (Repite y reitera el movimiento.) Sábado, tres y media de la tarde, yo estoy sentado acá, Ana María está sentada aquí, y allí está sentada mi hija Adriana... (Pausa.)

Posición mía de este sábado tres y media de la tarde. (Se sienta en la silla derecha y coloca su pierna derecha en ángulo agudo y la izquierda en ángulo recto.)

La pierna derecha en ángulo agudo, la pierna izquierda en ángulo recto, hay una distancia de talón del pie izquierdo al piso de unos tres, cuatro centímetros; pierna derecha en ángulo agudo, la pierna izquierda en ángulo recto... Esta posición podría resultar aparentemente natural, espontánea. Sin embargo, es perfectamente estudiada, sofisticada, arbitrariamente buscada, científicamente lograda...

Yo he sido deportista, jugador de rugby, segunda línea (Orgulloso.), tenía un físico bastante excepcional... Tengo 53 años... pero me acuerdo cuando tenía 25 años, gran jugador de rugby... cuando saltaba en el *lineout*, yo me elevaba (Se eleva.) enormemente y tomaba la pelota en el aire... y mi mujer me acompañaba siempre a los partidos... entonces yo me elevaba en el aire y

tomaba la pelota y cuando venía cayendo, en el aire nos mirábamos y ella: ¡Ayhhhh!... ¡¡¡Ahhhh!!! Y esta mirada, tan particular de mi mujer, me sostenía virilmente, quiero decir, era como algo que me impregnaba de masculinidad... Eso cuando tenía 25 años. (Pausa.) Ahora tengo 53... y esa miraba ha dejado de funcionar con la intensidad y la sensualidad que ocurría en esa época, con esa sistemática fuerza, ¿eh? Ella me miraba y yo me sostenía... Ella me miraba y yo la miraba... Y ahora esto ocurre cada vez menos... De tal manera, entonces, que las posiciones físicas mías tienen que ser sofisticadamente estudiadas, científicamente calibradas para intentar provocar, recrear, aquellas posturas físicas que permitían que mi mujer me mirara así... intento recrear aquella mirada... Por ejemplo, si el sábado tres y media de la tarde suena el timbre o el teléfono en mi casa, desde esta posición (Se levanta atléticamente de la silla.) yo me puedo levantar así (Gira.)... hay un movimiento hacia la izquierda... ahí está... (Gira.) y también hacia la derecha... no tanto... Es decir, es un movimiento lindo porque a uno le permite ser natural y espontáneo... Uno (Se levanta.) puede levantarse así... y sentarse así... (Se sienta.) porque... uno podría colocarse de otro modo (Se sienta naturalmente.), uno podría colocarse sin preparación ninguna, sin precauciones, con las piernas abiertas, sin ninguna posición estudiada (Se sienta con las piernas abiertas.)... así, así, posición que se podría hasta decir espontáneamente por teña, muy por teña, y si suena el timbre o el teléfono y entonces, por ejemplo (Se levanta.), me levanto y... ayyyy (Queda doblado de dolor.) me agarró en la columna... ¡ayyy! con el traste afuera... y bueno es muy difícil coquetear con la mujer de uno con el traste afuera... ¡Ahí está! ¡Ahí está! De tal manera entonces... que yo evito todo tipo de posición física espontánea que delate mi vejez y decrepitud... esta última posición es una posición que yo trato de evitar. (Se sienta.)

He tratado entonces de estudiar cada una de las posiciones físicas que me permiten recrear la imagen de aquella mujer que estuvo enamorada de mí. Pierna derecha en ángulo agudo, pierna izquierda en ángulo recto; y qué cuesta, con tan poco (Se levanta y se sienta atléticamente.) intentar enamorar a la mujer que

uno quiere, estudiando las posiciones físicas necesarias para el coqueteo. Pero la verdad es que, aunque yo me levante atléticamente, ella no se mueve... no me mira... y hay una situación que se me hace bastante vergonzosa... reproducirla. El sentimiento de humillación que tengo a veces, porque claro, yo estoy (Se levanta y se sienta.) «que me levanto, que no me levanto, me levanto, me siento»... y por ahí me acalambro (Queda doblado; realiza mímica de contractura muscular.) ¡Ay, la puta!... y me siento humillado... pero humillado por lo que esto representa para mí... que ella no se dé cuenta que estoy acalambro... y la pata (Se agarra la pierna.)... y... y el esfuerzo... me humillo solo, antes necesitaba la mirada de otro... y ahora me humillo solo... (Se sienta lentamente.)

Parece increíble cómo en la vida, cuando estudiamos cada uno de los pequeños gestos, gestos arbitrarios, cotidianos, de la vida, todo parece gracioso, quiero decir, nos reímos de la absurdidad de lo cotidiano... Si dividimos, si sectorizamos... todo puede resultar gracioso. El problema es unir, totalizar, ahí aparece la tragedia... la tragedia de lo humano ante toda su dimensión... y en cambio nos reímos cuando sectorizamos, cuando aislamos cuidadosamente cada gesto. (Pausa. Se sienta en la silla correspondiente.) Cada detalle. Cada movimiento cotidiano.

La posición física de mi mujer en este sábado es la siguiente: ella coloca la pierna derecha en ángulo agudo, la pierna izquierda en ángulo agudo, las rodillas juntas, estudia inglés... yo no tengo ningún problema si no fuera por un audífono espantoso que se coloca (Señala la cabeza.), estudia inglés toda la tarde... yo no tengo ningún problema con el inglés, que estudie las horas que quiera, sólo que todo el tiempo... hasta las ocho de la noche, no se saca este aparato, por lo menos pensaría que a eso de las cinco y media, seis (Mímica de sacarse el audífono.), se pudieran sacar el audífono y... «¡ahhhh!, ¿cómo estás mi amor?» Pero esto no ocurre nunca... porque nunca se saca el aparato monstruoso... sigue así... Otra cosa histórica, importante, son las rodillas... pierna izquierda en ángulo recto, pierna derecha en ángulo recto y las rodillas juntas... Hace muchos años... hace quince años, este juego de las rodillas en el matrimonio era sencillo

(*Abre y cierra las rodillas.*), se abrían y se cerraba con suma facilidad, con suma elegancia... Desde que yo cumplí cuarenta y siete, cuarenta y ocho años, hace como cinco años, esto ni con torniquete se abre... ¡es difícilísimo!... ¡muy difícil! Por eso entonces, es que la posición física de las rodillas juntas es también la historia del vínculo... una historia que hace a nuestra relación amorosa... a nuestra vida. A veces yo pienso y me pregunto: ¡por Dios!, qué es lo que me da tanta rabia de Ana María, y veo que lo que me da tanta rabia es la autonomía que tiene, la autonomía, la independencia. Es la posibilidad de ser independiente de mí, al lado mío, eh... *Es totalmente independiente de mí, está casi pegada a mí... todo el sábado... pero ella sigue estudiando inglés mientras yo estoy toda la tarde (Se levanta y se sienta.)* que me levanto, que no me levanto, que me levanto... ¡Por Dios!... qué dependiente que soy...

(*Se sienta en el lugar de Adriana y realiza la mímica de sus movimientos.*) La posición física de Adriana viene a ser la siguiente. A ver... Sí. Ella estudia historia, se coloca en esta posición, la pierna izquierda... el talón de la pierna izquierda está sobre la ingle derecha, hmmm... talón de pierna izquierda sobre ingle derecha, es una posición aparentemente incómoda, para mucha gente, porque la gente se acalambra en esta posición, es decir, esta posición es difícil, solamente Adriana yo podemos sentarnos naturalmente así... sin contracturas, sin problemas de rodillas, es una posición natural para nosotros. Ella la copió de mí. (*Pausa.*) Estudia historia. A eso de las cuatro y cuarto, más o menos, Adriana hace un movimiento hacia atrás, gira hacia acá y me mira... y yo siento que me dice: «Papa, vos y yo nos sentamos solamente así...». Y a eso de las siete, siete y diez, más o menos, hace un movimiento más rápido, que es desde acá, hace así, es así... y dice: «Te adoro papá, te adoro papá, te adoro papá, te adoro papá...» Te adoro. (*Pausa larga.*)

Es increíble la repetición de cada gesto, de cada minuciosidad, es gracioso, pero cuando tomamos conciencia de la globalidad todo se vuelve trágico... trágico... (*Se sienta en su lugar.*)

Sábado tres y media de la tarde... A eso más o menos de las cuatro y cuarto sonó el timbre de mi casa, cosa que me alegró

profundamente porque me permitió saltar de la silla elegantemente... «¡Sí!» (*Se levanta atléticamente.*) Al sonar el timbre me levante así atléticamente, casi como en un *lineout*. «Sí»... Mi mujer siguió estudiando inglés... no me miró, después hice un primer movimiento hacia acá (*Se dirige hacia el costado donde imaginariamente está la puerta y a partir de allí mima alternativamente la presencia del visitante «hombre bien» y la de él.*), espontáneo, abrí la puerta... aquí, abrí la puerta, aquí... y aquí aparece un señor bien vestido, un tipo bien, difícil precisar qué es un tipo bien, cuando un tipo es un tipo bien es un tipo bien... y la gente bien es muy difícil de imitar, quiero decir, tienen un movimiento muy lindo de cadera y de hombro, angular, un tipo bien, bien vestido, elegante, jugador de polo, Colegio Champagnat, Lasalle... ¡qué pinta la gente bien!, ¿no? (*Adopta la posición física del gentleman.*) Un movimiento muy lindo con las manos hacen, una arriba de la otra, así, no, muy fino... Y una miradita... con la vista, así, no... (*Imita el tono de la clase alta argentina.*) «¡Buenas tardes, señor!» me dijo. Me quedé medio fascinado, lo miré, ojos claros, bien vestido, saco azul, pantalón gris, «¡Buenas tardes, señor! Yo quisiera hablar con su hija Adriana, diez minutitos, diez minutitos, nada más... quisiera hablar con su hija Adriana, diez minutitos... Después vamos a hablar con usted y con su mujer, ¿eh?» Yo me quedé fascinado con las formas, porque hacen una cosa muy linda, hacen dos cosas muy lindas... Una es una especie de armonía de movimientos corporales, y que es como tirar la mano para acá y después la vuelven, hummm, así, hum, eh, y después otra cosa que hacen muy linda es que no miran a la cara cuando hablan, mirando ahí, no miran acá, miran ahí, ahí, eh, no, no miran nunca a la cara, entonces como yo soy un tipo que tiene una especie de admiración por la clase alta, de amor imposible, ay cuando me dijo eso, me puse... me mimeticé y le dije: (*Imita la voz del tipo bien.*) «Si usted quiere hablar con mi hija Adriana primero tiene que hablar conmigo y con mi mujer...». Y el se dio cuenta de que yo lo estaba imitando, quiero decir que había hecho una cosa que hacen ellos muy bien, que es no pronunciar las vocales, no. Yo lo imite, ¡lo imité! «Si usted quiere hablar con mi hija Adriana...».

El me miró con esa superioridad de la gente bien, sin necesidad de mucho, me miraba, entonces apenas me miró yo sentí una especie de derrota, pescaba que yo lo estaba imitando, imitando, tratando de descifrar las tonalidades de la gente bien para hablar como él... Entonces rápidamente me dijo: «Por favor señor, vamos a aclarar bien las cosas, que no estamos en la época de annntes, ¡por favor, señor, tranquilícese que no estamos en la época de Antesss! ¡¡¡Antesss!!!».

Como yo soy disléxico y pierdo el sentido del tiempo y del espacio creo que, ahora me doy cuenta, que «Antesss, Annntesss», se refería a un período anterior, un período que era anterior, y después, viene el futuro. Pero como soy disléxico, me quedé con el Annntesss... Me enfrenté a él y le dije: «¡Y yo soy el PAAA-DRE, yo soy el PAAADRE!». Me puse cacofónico. Nos miramos. Y acá pasó una cosa preciosa... El me miró y como si hubiera comprendido toda mi relación histórica con Ana María y con Adriana... todo de golpe, de golpe, me miró y... no me dijo nada, pero yo sentí que me decía «... pobre... está bien... a todos a esta edad nos pasa lo mismo... qué vas a hacer... somos dependientes de la mujer...» pero sin palabras, con gestos, muy chiquitos... (Pausa.) Parece increíble a mi edad, tanto esfuerzo que hacemos por ser machos y de repente un tipo que no conozco comprendió toda la historia de la relación con mi mujer, todo, minuciosamente todo, ¡en cinco minutos se dio cuenta de todo! Y yo quedé esperando que ella dijera: «Yo soy la madre». ¡Se dio cuenta que ella no se levantó y que yo me sentí humillado! Me emocionó tanta comprensión, esta especie de alianza de clase de calzados! Y entonces me emocioné y quise como abrazarlo, ¡pocos hombres me habían entendido así! Confieso que hasta creo que hubo como un intento de beso, pero no beso de marica, no, no, beso de hombre... Y acá me equivoqué otra vez porque me olvidé que la clase alta no se toca... la clase alta no se toca, no se deja agarrar, son gente que tiene una habilidad enorme para moverse sin tocarse. (Hace un movimiento mímico imitando el tipo bien esquivándole el abrazo y cómo penetra estéticamente en su living en dirección a Adriana.) El, sobre la marcha y con una gran elegancia, hace este movimiento estético moviéndose hacia aquí... Ju-

ro que cuando él se mueve... yo estoy acá desairado... lo primero que hice fue colocar la boca hacia acá (*Retracción del labio en posición del beso inicial.*)... me dio pudor, me dio mucho pudor este movimiento... él esta aquí, la mano izquierda de él... juro que en este momento no retengo... sé que está la mano izquierda de él dirigida hacia Adriana pero no puedo recordar donde está Adriana en este momento... no percibo la figura de ella, sólo sé que él está acá (*Se sienta en la silla de Ana María e imita el fallido empujón de ésta sobre el hombre bien y luego mima la forma en que la esquiviva estéticamente.*) y Ana María está aquí sentada a un metro veinte, un metro treinta, pega un salto hacia él cuando lo ve venir hacia Adriana, como para empujarlo, y él, como si conociera el movimiento de Ana María, como si captara todo esto, hace así, así, así y Ana María pasa de largo y ¡boom! ¡se da con la jeta contra la pared! Y él se queda acá. Aquí, aquí, sí, por Dios, recuerdo ahora que Adriana está levantada, le toma la mano derecha a la nena y (*Mira el pasaje de Adriana y el hombre bien, hacia la puerta de calle, tomados de la mano.*) aquí primeramente percibo que Adriana está con la mano derecha aquí, la mano izquierda de él aquí, la mano derecha de Adriana aquí, hay un movimiento de Adriana que me mira, me mira y yo siento que me dice: «Te quiero papá..., te quiero papá...». Hay un sucesivo pase, una armonía estética en el deslizarse de los dos, ninguna violencia, ninguna agresión, ¡nada!, ¡nada! era intimidad, ni violatorio de nada, todo se deslizaba, la mano derecha aquí, la mano izquierda aquí, la mano... cuando pasa Adriana aquí, hacia adelante, yo avanzo, ¡fue el primer movimiento espontáneo de la tarde! pero no puedo hacerlo porque hay un hombre que se me cruza, se me cruza en el momento en que yo avanzo hacia Adriana para pararla, en el momento en que yo voy a avanzar. Adriana está con el primer hombre que se la lleva poco a poco, ella alejándose y se me adelanta el hombre: «¡Por favor señor, no estamos en la época de antes! Por favor señor, que no estamos en la época de antes, ¡eh? Vamos a hablar diez minutitos con su hija, vamos a volver a hablar con usted y con su mujer, ¡eh? Diez minutitos, eh...». Hay un último movimiento de Adriana, que me vuelve a mirar: «¡Adiós papá! ¡¡¡Adiós papá, adiós papá!!!».

Yo no recuerdo... estoy aquí sentado... recuerdo una serie de imágenes... (*Vuelve a colocarse en su silla y realiza movimientos mínimos de las posiciones de él y Ana María después que se la llevaron a Adriana.*) Estoy aquí... sé que hay una mirada de Ana María que esta acá... y Ana María me mira, como los matrimonios no nos miramos habitualmente, más allá de... más allá de...

Tampoco recuerdo cómo llega Ana María aquí, lo que sí recuerdo es que la mano derecha de ella está aquí, la mano izquierda mía aquí, así, sí, sí, aquí está, la mano, le tomo la mano derecha con la izquierda mía, le aprieto la mano, es una ceremonia, un ritual del silencio, del dolor, sin hablar... todo estaba acá, todo estaba acá, ¡por Dios!... las dos manos tocándose, no había nada que hablar... Y yo descubro: ésta es mi mujer... ésta es mi mujer... Y los dos miramos cómo se la llevaban a Adriana...

(Entra Tita colocándose detrás de él. A partir de aquí y durante ciertos momentos de la obra los dos personajes sentados en ambas sillas realizan movimientos con las sillas que en la puesta inicial de Briski tenían el sentido de acercamiento o distanciamiento afectivo de los personajes en momentos críticos. No queremos «marcar» nuestros movimientos, es decir, los momentos de mayor acercamiento o distanciamiento o persecución de ambos personajes expresados a través del movimiento de las sillas. En nuestra puesta los personajes se aproximan sin tocarse nunca. Cada elenco debe encontrar a través de los ensayos sus propios movimientos.)

Me resulta tan difícil hablar Tita, tan difícil, tenía tantas ganas de hablar con vos... tantas ganas de hablar con vos, ¡por Dios! No me salen las palabras de la boca, me cuesta hablar. Con Ana María no puedo hablar, no puedo hablar, es increíble en un momento como éste en que deberíamos estar más juntos con Ana, más juntos que nunca, estamos evitando enfrentarnos, no nos miramos, no podemos mirarnos a la cara... Tita. Estoy viviendo como un sueño, Tita, como un sueño, a veces tengo la impresión de que se va a abrir la puerta y va a aparecer Adriana como todos los días... Vos sabés Tita que con Ana María fuimos una pareja que nos quisimos mucho, muchísimo. Una pareja triste, resignada, ¡esperando algo que nunca llegaba y paralizados por una ilusión!

Todos nuestros diálogos desembocaban siempre en lo mismo, en esa especial frustración de la espera, habíamos agotado todos los tratamientos médicos posibles y sin embargo los dos seguíamos aferrados a la esperanza, éramos una pareja resignada pero cada uno de nosotros tenía en el fondo una secreta ilusión, pero esa secreta ilusión no la compartíamos, ¡habíamos agotado el dolor de compartir algo! Por eso cuando se acercaba la fecha, cada mes, ¡por Dios!, esperábamos el milagro, pero sin hablar, en silencio... (*Pausa.*) Y después, Tita, la llegada de Adriana... Yo te puedo decir literalmente que la llegada de Adriana modificó nuestra pareja. ¡Nosotros fuimos una pareja antes de Adriana y después fuimos otra pareja...! (*Pausa.*) ¡Nos han quitado la vida, Tita! ¡Nos han quitado la vida! ¡Me siento tan solo, tan vacío! ¡Ya nada tiene sentido para mí, Tita, es espantoso! Disculpá... disculpá mi incoherencia, Tita, pero me siento desgarrado por dentro, el esternón, las costillas, estoy roto, y la desesperación es no poder imaginar cómo puedo seguir viviendo sin la nena..., ¡cómo puedo seguir viviendo sin la nena!

Antes teníamos la ilusión con la esperanza. Ahora nos queda el recuerdo pero sin esperanzas. Nunca quise a nadie más en mi vida que a Adriana. ¡NUNCA! Y me la robaron, Tita, ¡me la robaron con mentiras! ¡Sabias mentiras que solamente esta gente es capaz de transformar, lo bueno en lo malo, lo justo en injusto!

¡Cuando la calumnia de esta gente echa a rodar, todos los valores se trastocan!

Yo pensaba que la maldad era una cosa abstracta, ¡teórica! Pero cuando la veo encarnada en personas de carne y hueso, que gritan, se ríen, gesticulan, insultan y persiguen, Tita, persiguen, como si hubieran nacido para eso, ¡¡¡para perseguir...!!! Me siento tan solo, Tita... Es muy difícil explicarte, Tita, el vacío inenarrable que se siente... Vos sabés que en estos momentos... Tita... uno se aferra a los recuerdos, a las imágenes... Cada imagen, te aferrás, así, así, así, así. (*Pausa.*) Los domingos a la mañana nosotros estábamos en la cama; Ana María y yo leíamos el diario en la cama, a Adriana la sacábamos a pasear después del desayuno... Cada uno leía el diario, eh, y la nena venía a eso de

las diez de la mañana y se metía en la cama entre nosotros dos, pero no hacía como todos los chicos: «¡Papá-mamá, cuándo me van a sacar a pasear!». Se quedaba en silencio, en silencio... Después Ana María le ponía un vestidito... la llevábamos a tomar el desayuno, aquí a lo de don Ignacio, ¿conocés a don Ignacio, Tita? ¡Tita!, ¡Tita! (Tita no lo mira.)

Ibamos caminando, Ana María a la derecha, en el centro Adriana y yo a la izquierda... Nos acercábamos a la vereda y apenas don Ignacio nos veía venir, gritaba: «¡Medias lunas con dulce y manteca para la niña Adriana! ¡Medias lunas con dulce y manteca para la...!»

TITA: (Gritando.) ¡Ya escuché!, ¡ya escuché!

EL: Después la sacábamos a pasear... Tita... A veces íbamos al Itaipark, al Tigre, a Ezeiza... al bowling... Vos no sabés la paciencia infinita que le tenía Ana María a la nena... infinita... ¡como si hubiera almacenado todo su amor durante tantos años de espera y hubiera podido expresarlo de golpe sobre la nena! (Pausa.)

Don Ignacio vino a verme el otro día... El la quería mucho a la nena. Quince días después que se la llevaron vino a verme... golpeó, abrí la puerta, me miró. Nos abrazamos, el viejo me apretaba y sollozaba, me apretaba fuerte, ¡abrazo de macho, Tita! Abrazo de los de antes, sollozaba y me apretaba... Yo nunca lloré tanto, Tita, ni cuando murió mamá...

TITA: (Se levanta de la silla) ¡¡Mamá!! (Se sienta lentamente.) Mamá, mamá...

EL: Ana María bajó diez kilos desde que se llevaron a la nena, Tita. Se está volviendo loca. Ella, que era tan solidaria, una mujer tan fuerte, fue demasiado brutal, demasiado de golpe, fue espantoso, voy a tener que sacarla del cuarto de la nena... cierra la puerta con llave y habla, habla, como si estuviera con la nena. Se va a la cocina y dice: «No puede ser, no puede ser... Nos dejaron solos, Tita, en este país de mierda, en este país de cagones, en este país de cornudos, nos dejaron solos, ¡Tita! ¡No vino nadie a vernos! En este país de cabrones, no vino nadie, Tita, nos dejaron solos, ¡solos! (Pausa. Se acerca, parece que va a tocar, pero nunca llega a hacerlo.)

Veinte días antes de que se la llevaran, yo le hice una reunión a Adriana. Vinieron los chicos y las chicas del colegio. Vos la conocés a Ana María, hizo empanadas, para todos. Meta, empanadas y vino. Yo estaba en un rincón viéndolos a los chicos y Ana María me decía: «Ahora cuando vengan los padres a buscar a los chicos saludalos, no seas tímido como siempre, hablá un ratito».

Vos sabés, Tita, que en el fondo soy muy tímido... vos me conocés bien... Tita, si no me conocés bien vos ¿quién me conoce, eh? (Tita no lo mira.)

Había una pelirroja amiga de Adriana entre las amigas, y de repente vino el padre a buscarla y se puso a hablar de fútbol con otro, de River, ¡Tita!, de la época de «La Máquina», de mi época, empezamos a hablar de fútbol con el padre de la pelirroja. Ana María me miraba y me decía: «Ahora te gusta hablar, ¿eh?», ¿y qué querés? le decía yo, si lo único de lo que me gusta hablar es de fútbol... Quedamos con el padre de la pelirroja, la amiguita de Adriana, en ir al fútbol juntos... él había quedado en llamarme para ir juntos a la cancha... (Pausa larga.)

Quince días después que se la llevaron a la nena fui a lo de don Paco, a la farmacia, conocés lo de don Paco, Tita, ¿eh? (Tita no lo mira.) ¿Sabés dónde está? La farmacia... a la vuelta de la esquina, fui a comprar aspirinas, y cuando estaba pagando en la farmacia, miré a un costado... y estaba parado el padre de la pelirroja, el que había estado en casa quince días antes y yo lo miré y «¿qué tal? ¿qué tal, cómo...?»... Me esquivó, Tita, el hijo de puta me esquivó... tuvo miedo, se puso a mirar la vidriera para no saludarme... el mismo que había estado en casa, el hincha de River... ¡Cagones! Por eso, Tita, cuando Ana María me dijo que vos habías hablado por teléfono para avisar que venías a verme, yo pensé... ¡pero ésta es la misma amiga de siempre...! ¡Cuando yo estoy jodido vos estás a mi lado siempre y cuando vos estás jodida yo estoy...! Porque siempre estamos juntos, porque no tenemos miedo (Hace un chistido a Tita.)... ¡shhh! ¡shhh! ¡shhh!

El otro día, el otro día sonó el teléfono, dos veces, no contestaron. Ana María pensó que era la nena, Tita, que no la dejaban hablar... pero que en cambio podía escuchar... Se puso como una

loca, Tita... «¡Nena!, ¡por Dios! Te están haciendo algo, te están pegando, yo estoy aquí con papá, te quiero mucho, hija...», ¡Se estaba volviendo loca, Tita!

Yo le saqué el teléfono: «¡Hola, Adriana! ¡Aquí están papá y mamá, hija! ¡No hablés, escuchá! ¡No hablés, hija! Adriana, mamá y papá están acá rezando, rezando por vos...» *(Cruza las manos en actitud de rezo.)*

(Se entrecorta el discurso.) El otro día cuando la vinieron a buscar... Yo quisiera hablar con su hija Adriana... yo soy el padre... en silencio... no estamos en la época de antes... no estamos en la época de antes... la mano derecha... Adriana, adiós, papá, adiós papá, papáaaa...

Yo pensé que esto podría ocurrir alguna vez, Tita, pero nunca imaginé que fuera así, demasiado de golpe, estas cosas... pueden ocurrirle a otro, a otro. Nunca a uno. De haber sabido que las cosas podían ocurrir así, pienso que tal vez deberíamos haber actuado de otra manera, haber hablado más con ella, haberla prevenido, a veces pienso si no nos equivocamos en algo. A veces pienso, Tita, si no nos equivocamos con la nena... haberle dicho algo, explicarle algo, haberle sugerido algo... Una sola vez en el día tengo la oportunidad de hablar con Ana María, ¡una sola vez! Y yo le pregunto: ¿no nos equivocamos en algo con la nena, Ana María, no deberíamos haberle explicado algo, haberle dicho algo? Pero ella no contesta. Tita, ella no habla, no come, no duerme, no ríe. Se está volviendo loca, ¡loca! Y yo tengo miedo por ella, Tita, pero también tengo miedo por mí... A veces he pensado si lo mejor que pudiera pasarnos a los dos... *(Tita se levanta como para acariciarlo. El la elude y se sienta en la otra silla.)*

Me da vergüenza, a esta edad, me da vergüenza decírtelo, Tita, pero tengo miedo de que te vayas y me dejes solo... solo con Ana María, me siento tan solo, tan impotente, Tita, ¡tengo que salir a trabajar! y ella habla, habla como si estuviera con la nena, ¡se está volviendo loca, Tita! Tengo que salir a trabajar y no puedo dejarla sola, me siento tan impotente, no puedo dejarla acá sola. ¡Tengo tanto odio, Tita! ¡Tanto resentimiento! Nos dejaron solos. No puedo dejarla acá sola, ¡Tita! No te vayas, Ti-

ta, no te vayas. Tengo miedo, tengo miedo... No me dejes, Tita. Por Dios, Tita, no me dejes solo. ¡Tengo miedo de que se vuelva loca delante mío! *(Pausa. Se vuelve a aproximar, pero nunca se tocan.)*

Vos sabés, Tita, vos sabés que yo nunca tomo nada para dormir... ahora todas las noches tomo algo para dormir... porque no aguanto, ¡no aguanto todas las noches el olor a lágrimas de Ana María llorando por la nena! ¡No aguanto las lágrimas! ¡Me da asco! ¡Asco, del olor a lágrimas! No aguanto el olor a lágrimas en la cama y me escapo... me escapo de la cama... y vengo al living... me tomo dos pastillas y apenas comienzo a dormir, apenas comienzo a dormir se me aparece la cara de Adriana riéndose, entonces tengo la impresión de que todo fue una pesadilla y le empiezo a contar que soñé que la habían venido a buscar y que se la llevaban... y lloro como un loco, no sé si de alegría o de pena y de repente la cara de la nena se empieza a esfumar y yo me despierto sobresaltado. Desde que la vinieron a buscar sueño lo mismo todas las noches. Me doy cuenta de que estoy soñando, pero me hago trampas, Tita, trato de pensar que es realidad, que no es un sueño, para retener la imagen de la nena tres segundos, nada más que tres segundos... para verle la cara unos instantes, nada más que unos instantes. *(Le chista a Tita.)* ¡Shhh! ¡Shhh! Es Ana María, Tita. ¡Es Ana! ¡Shhh! ¡Shhh! ¡Es Ana! *(Se dirige hacia la pared posterior, donde se coloca bruscamente en posición de «cacheo» policial con los brazos y las manos abiertas apoyadas y tocando la pared, el cuerpo y piernas abiertas separadas de la pared. Al darse vuelta aparece transformado en un burdo personaje fascista, con las manos en la cintura. El proceso de metamorfosis es casi grotesco. Lentamente vuelve al «personaje» anterior y se sienta para reanudar el diálogo con Tita. Al reanudar el diálogo con Tita algo del personaje fascista se debe apreciar sutilmente en la actuación.)*

Vos sabés, Tita, que la nena sufrió mucho. Primero lo de los padres y ahora esto... ¡Vos sabés cómo conocí yo a los padres de Adriana, Tita? El tenía un buraco acá en el frontal, era impresionante... diez centímetros... acá... ¡impresionante! Tenía además un agujero en el molar, fosa orbicular derecha, comisura la-

bial. Se le veía el piso de la boca... Nunca vi tanto agujero en una jeta, además tenía el parietal abierto, con salida de masa encefálica, jera impresionante! A ella, le habían tirado con una 45 durmiendo, acá, en la cama, no tenía jeta... no tenía jeta, Tita, tenía una cavidad, se le veía apenas un poquito del ojo acá... jera impresionante! Ninguno de los dos tenía cara... Me llamaron para ver si estaban vivos, lindo oficio el de médico, Tita, ¿eh? (Se ríe. Tita no lo mira.) Los muchachos me llamaron para ver si estaban vivos. Fue un domingo a la tarde, en la calle Aménabar 2030, me puse el guardapolvo blanco, agarré el aparato de la presión arterial que me regaló papa... Te acordás, Tita, del aparato que me regaló papá (Se ríe.), y me subí al coche. Lindo oficio el de médico, ¿eh? Llegué a las cinco de la tarde ahí, toqué el timbre, apareció uno de los muchachos lleno de sangre, con el arma en la mano, y me dijo: «¡Buenas tardes, doctor!»; yo miré y vi a otros dos tipos parados en la ventana, estaban armados. «¡Buenas tardes, doctor!». «¿Sí?». «Queremos que usted certifique si la señora ha fallecido, porque hasta hace poco estaba gritando...».

Yo miré hacia la cama... ella tenía el bracito colgando, no tenía jeta, Tita, un agujero así... «¿Usted quiere que yo revise a la señora?». Lindo oficio el de médico, ¡Tita! El se fue caminando y se puso al lado de los otros dos. El cuarto estaba todo lleno de sangre. Había sangre en la puerta, en el piso, en el techo, en las ventanas. Estaban los tres contra la ventana mirándome. Agarré el bracito de ella, le coloqué el aparato de la presión que me regaló papá. «¡Cero!». «La señora ha fallecido», dije.

«Muchas gracias, doctor. Queríamos que usted certificara», y se fueron... Tita.

Me dejaron solo. ¡El papá y la mamá de Adriana eran fanáticos, Tita! ¡A estos hijos de mil putas, si no los cagaban a balazos en la cama te cagaban ellos, te hacían volar la casa...! Estaban ahí... yo me acerqué a la cama... eran jóvenes...

(En este momento debe caer sangre sobre la cara del personaje.)

Me dejaron solo. Escuché como un llanto, Tita, en el cuarto de al lado... abrí la puerta y vi a la nena... ¡Hijos de puta! ¡tienen a la nena acá! ¡hijos de puta! ¡estaba la nena acá...! ¡Qué edad

tendría Adriana?, un año y medio o dos... Por Dios, ¡un milagro de Dios!, ¡tantos años esperando, gracias a Dios...! ¡Quién te va a cuidar a vos más que yo y Ana María; que estuvimos esperándote tantos años! Agarré a la nena y la puse en el coche y la nena me miraba con esos ojos celestes, la nena me miraba y se la llevé a Ana, y Ana abrió la puerta. ¡Ana! ¡Ana! no digas nada, esta nena es nuestra, Ana, esta nena es... no preguntes nada, no preguntes nada... ¡me la gané yo, yo, YO! Esta nena es nuestra, me la gané ¡YO! Esta nena es nuestra, me la gané ¡YO! ¡YO! ¡¡Es nuestra!!! ¡¡Shhh Shhh!! No preguntes nada. Nunca preguntes nada. Nunca más preguntes nada. Nunca más.

Le enseñamos a decir papá y mamá de entrada.

Ella necesitaba tanto amor, Tita, y nosotros teníamos tantas ganas de dárselo, ¡por Dios!

¡Eran épocas de mierda, Tita! Había que salir a cagarse a balazos todos los días... Por eso, Tita, cada vez que suena el teléfono y yo pienso que puede ser Adriana, que no la dejan hablar pero en cambio puede escuchar... (La cara debiera estar totalmente ensangrentada.)

«Hola, Adriana, no hables hija, no hables y escuchá, escuchá... Yo quiero que sepas que papá y mamá están aquí rezando por vos todos los días, todos los días rezando... Hay que tener mucha paciencia, Adriana, mucha paciencia. Porque si las cosas siguen así, y Dios quiere, dentro de muy poco, vamos a estar juntos otra vez los tres, Adriana. Si las cosas siguen así, dentro de muy poco, vamos a estar juntos otra vez los tres...»

APAGON