

# Material Sánchez Trilogía

*Un buen negocio* y dos creadores contemporáneos dialogan con Florencio



**Florencio Sánchez**  
**Sofía Etcheverry**

**Martín Inthamoussú**

*Un buen negocio*  
*Aversión. Cuando*  
*la miseria aprieta un poco*  
*DELIKATESSEN.*  
*Un buen negocio con*  
*el movimiento*



MATERIAL SÁNCHEZ / TRILOGÍA



# **MATERIAL SÁNCHEZ / TRILOGÍA**

*Un buen negocio* y dos creadores contemporáneos  
dialogan con Florencio.

Florencio Sánchez: *Un buen negocio*

Sofía Etcheverry: *Aversión. Cuando la miseria aprieta un poco*

Martín Inthamoussú: *DELIKATESSEN. Un buen negocio con el movimiento*



*“La interpretación de las obras clásicas depende de la relación que el teatro de un país tiene con su tradición.”*

**Patrice Pavis**

*“La perdurabilidad de Florencio Sánchez fue vista en función de su capacidad de absorción e irradiación y de la sagacidad para develar las fuerzas soterradas en los conflictos humanos. A ello colaboró la desinhibición, la flexibilidad artística con que arbitró esas zonas de conflicto sin errar, por ello, en la misión que se propuso con su dramaturgia.”*

**Oscar Brando**

Diseño: i+D DISEÑO  
Corrección: Adriana Arigón

Impreso en los talleres  
de **Ventura Impresiones.**

Setiembre de 2009.

**Dirección Nacional de Cultura MEC**  
**Programa Laboratorio**  
San José 1116  
11100 Montevideo, Uruguay  
Tel. (598 2) 903 1261  
laboratorio.mec@gmail.com  
[www.dramaturgiauruguay.gub.uy](http://www.dramaturgiauruguay.gub.uy)

El contenido de los textos firmados es de exclusiva responsabilidad de sus autores.  
Se permite la reproducción de los contenidos siempre que se cite a los autores de este libro.

# Contenido

<b>Prólogo de Marianella Morena</b>	11
<b>Prólogo de Ariel Mastandrea</b>	13
<b>Nota de Laboratorio</b>	17
<b><i>Un buen negocio</i></b>	19
Florencio Sánchez: Biografía y Obras	54
<b><i>Aversión, cuando la miseria aprieta un poco</i></b>	59
Sofía Etcheverry	94
<b><i>Delikatessen, un buen negocio con el movimiento</i></b>	97
Martín Inthamoussú	106





## Prólogo de Marianella Morena

### Identidad

Desde la pluralidad conceptual, técnica y creativa, teniendo en cuenta los principios comunes y diversos que componen el panorama mundial de las Artes Escénicas en la actualidad, en el 2008 se crea el programa Laboratorio en Artes Escénicas del MEC con los objetivos de: formación, investigación, y experimentación en las carreras de dramaturgia, dirección escénica y coreografía, ya que en el país no existen hasta la fecha carreras a nivel terciario, para que los artistas —en cuyas obras se refleje su capacidad de sintetizar la diversidad de información que han recibido— logren proyectar su propia identidad e influir en el desarrollo de la escena. Afrontando la diversidad de procesos y de orientaciones estéticas, pero rescatando lo propio, como espacio de mirada y atención.

Además de diversas clínicas y seminarios para coreógrafos, dramaturgos y directores, faltaba la experimentación en la escena. A un año de creada la página web de dramaturgia uruguaya, donde se difunden los autores contemporáneos, entendemos que es parte de la creación establecer puentes entre el pasado y el presente.

Por eso este 2009, a cien años del estreno de *Un buen negocio* y como preparativos para el jubileo Sánchez 2010, abrimos una convocatoria pública donde los artistas de la escena debían establecer una relación con el autor y dar opinión sobre él.

El proyecto está compuesto de tres partes: el texto original en su puesta —director invitado: Fernando Rodríguez Compare— y dos creaciones seleccionadas por el jurado —conformado por Álvaro Ahunchaín, Oscar Brando y Marianella Morena— en el concurso donde resultaron ganadores Sofía Etcheverry y Martín Inthamoussú. Consideramos fundamental dialogar con el presente y resignificar los textos clásicos uruguayos con nuestra realidad.

Es responsabilidad de los creadores tener un pensamiento actual sin desvincularse del pasado. Actual, quiere decir: un termómetro y una sensibili-

dad específica para detectar los movimientos sociales, de lenguaje, estéticos, de verdad actoral y dramática. Los paradigmas se hacen y deshacen con extrema velocidad, no se trata de ser rupturistas como postura, sino de elaborar un equilibrio. Ese es el entrenamiento de y en la creación.

Esta publicación contempla las tres partituras, textos y guión. Las tres relacionadas, pero cada una es en sí misma un material dramático, de acuerdo a la ideología autoral.

Es una forma de acercarnos juntos a una modalidad de escritura escénica que crece con firmeza en el horizonte teatral.

Hemos crecido mirando hacia afuera, deseando que las vanguardias extranjeras nos habitaran, hemos desarrollado una textura que es propia de nuestra Latinoamérica: el mestizaje.

Somos la mezcla cultural y somos esa diversidad que hoy podemos ver en nuestros creadores.

Demos paso a que la Historia se haga presente, para que también ellos tengan sus tres tiempos: pasado, presente y futuro.

*Marianella Morena*

Coordinadora del Área de Dirección  
Programa Laboratorio-Artes Escénicas  
Dirección Nacional de Cultura-MEC

## Prólogo de Ariel Mastandrea

**Antes de Florencio Sánchez**

**Florencio Sánchez**

**Después de Florencio Sánchez**

Cada obra teatral instaura un orden particular, y ese orden representa el teatro que se da en un tiempo y un espacio dado, en un momento histórico específico y en una geografía determinada.

Dentro de las condiciones de producción que afectan en líneas generales a la dramaturgia latinoamericana actual, merece especial atención el fenómeno de la estrategia de reescritura, traslación y adaptación de textos canonizados.

La pregunta crucial es: ¿Por qué existe esta línea de continuidad que busca incesantemente ser reescrita? ¿Por qué esos cauces abiertos hace tanto tiempo, aún empujan para ser nuevamente resignificados y llegar a escena?

La respuesta es igualmente contundente: se trata de un tema de identidad.

América Latina es un continente de mestizajes, y nuestra escamoteada y desdibujada identidad buscará siempre reinstalarse, reescribirse para llegar a tener un destino y afirmarse. ¿Se trata de la reiteración monocorde alrededor de las mismas sustancias y estilos? No, se busca descifrar sentidos que han sido escamoteados, llegar a un acuerdo de cultura para por fin construir valores propios.

Se ha dicho que la reescritura es ese ámbito resbaladizo y ambiguo donde tropieza la identidad de quien escribe.

En nuestro medio, los peligros que acechan al dramaturgo son extremos, dado que la síntesis de la historia del teatro nacional es clara: antes de Florencio Sánchez, Florencio Sánchez, y después de Florencio Sánchez.

El gran desafío consistirá siempre en buscar nuevas formas sin resignar la atención, la emoción, la reflexión y la seducción de quienes han acudido al teatro para presenciar un espectáculo que nos hable desde nuestra propia contemporaneidad.

Es cierto que la obra teatral tiene con su situación espacio-temporal una relación que puede asumir o no en los distintos campos de la experimentación; sin embargo esa relación existe necesariamente, y la conciencia de esta relación entre teatro y contexto histórico es lo que, de alguna manera, relativiza la autonomía de la ficción. Como artificio requiere de una búsqueda permanente de formas, nuevas herramientas de construcción alrededor de nuevas significaciones que se darán a través del texto.

La pobreza extrema, la falta de trabajo, la violencia, el abandono y la enfermedad, el dolor y la marginación social son algunas de las isotopías que unen desde los lejanos tiempos de Florencio Sánchez a los creadores de hoy; forman un tejido apretado de gran policromía, donde cada generación y autor se refleja. Todas estas figuras deben ser oídas para poder construir nuevos cauces, nuevos usos e interpretaciones.

Ese diálogo no significa en modo alguno un retorno al realismo.

Será en este vínculo, en este diálogo de continua reescritura, donde se complete el sentido del teatro, ya que el mundo constituido con convenciones simbólicas propias nos estimulará a reflexionar de diferentes modos sobre la relación entre las obras y la realidad de nuestro propio tiempo.

*Ariel Mastandrea*

Dramaturgo





## Nota de Laboratorio

Las tres categorías en las que los creadores se podían presentar al Proyecto Material Sánchez fueron:

### **1. Reconstrucción**

Proyecto de montaje teatral del texto *Un buen negocio* sin modificación ni de la fábula, ni de la estructura dramática. Sistema realista. Puesta en escena clásica. Teatro a la italiana.

### **2. Recuperación**

Proyecto de adaptación, versión, relectura de *Un buen negocio*. Versión de un clásico nacional desde una mirada contemporánea. Montaje teatral para representar la obra de Sánchez desde el punto de vista actual, situación, personajes, conflictos mostrados desde su relatividad histórica. Tanto para sala teatral como para espacio alternativo.

### **3. Intervención**

Proyecto de espectáculo con tratamiento del texto *Un buen negocio* como material o como un elemento polisémico susceptible de ser combinado para producir múltiples sentidos. Texto de Sánchez como “material en bruto”. Proyecto de intervención, performance, cambio de lenguaje. Interdisciplina. Reescritura. Puesta en escena posdramática. Para espacio no convencional.

La categoría 1 quedó desierta, es decir, ningún creador se interesó en montar un Sánchez con una puesta en escena clásica; por eso el Programa Laboratorio invitó al director Fernando Rodríguez Compare a realizar el montaje en dicha categoría.

En la categoría 2 resultó ganadora *Aversión, Cuando la miseria aprieta un poco...*, de Sofía Etcheverry; y en la 3, *Delikatessen*, de Inthamoussú.

Las tres obras serán estrenadas en el FIDAE 2009, organizado por la Dirección Nacional de Cultura del MEC.





# UN BUEN NEGOCIO

*Florencio Sánchez*



## **Personajes**

Dr. Álvarez, 35 años.

Ana María, 17 años.

Marcelina, 28 años.

Encargada, 28 años.

Rogelio, 45 años.

Basilio, 25 años.

Ricardito, 12 años.

Perico, 8 años.

Nena, 6 años.

Anciana, abuelita paralítica.

La acción se desarrolla en Buenos Aires.



## ACTO PRIMERO

*(La escena representa una habitación modesta con los siguientes muebles: en el rincón de la derecha, una cama de dos plazas; otra de una, en el de la izquierda; y al respaldo de ésta, o donde cuadre mejor, una camita de hierro plegadiza y un colchón cuidadosamente arrollado. Cómoda antigua, al frente. Sobre ésta, una imagen de la virgen, algunos bibelots y la reducida loza y cristalería del Merze. En el centro, una mesa dispuesta para el planchado, una máquina de coser con costura puesta y un sillón de ruedas para el uso que se indicará. En la cama de la derecha, la niñita enferma; y en la de la izquierda, la abuelita anciana paralítica. Al levantarse el telón, el médico termina el examen de la niña enferma.)*

### ESCENA I

#### Doctor, Marcelina, Ana María, Nena y Anciana

MARCELINA. *(Consolando a la niña que solloza.)* ¿Ves? Ya terminó. No llores más. Toda una señorita como tú, no debe asustarse del médico.

ANA MARÍA. *(Ofreciéndole al doctor una palangana que sostiene después con sus manos.)* ¡Usted perdonará, doctor, pero tenemos tan pocas comodidades!

*(El doctor, sin responder, se lava las manos.)*

ANA MARÍA. *(Al darle una toalla.)* ¿Cómo la encuentra, doctor?

EL DOCTOR. *(Saca el recetario y escribe una fórmula.)* De esto primero, le aplican unas fricciones; esto de más abajo es un tónico. Hay que cuidar mucho la alimentación de esa niña.

ANA MARÍA. ¿Y no será peligroso lo que tiene?

EL DOCTOR. Volveré dentro de dos o tres días. *(Al ir a tomar su sombrero advierte a la anciana.)* ¿Otro enfermo?

ANA MARÍA. No. Es abuelita. Hace tres años que está paralítica. Se impresionó mucho con la muerte de papá y...

EL DOCTOR. Adiós..., buenas tardes. (*Mutis.*)

ANA MARÍA. Adiós, doctor.

MARCELINA. Servir a usted, doctor. (*A Ana María.*) ¿Te dijo algo?

ANA MARÍA. Que volverá dentro de unos días. (*Besa a la nena.*) ¿Se te pasó el susto? Es muy poca cosa lo que tienes; dentro de unos días podrás levantarte y corretear a tu gusto por el patio. Y ahora a atender a esta otra nena. (*Lleva el sillón de ruedas a la cama de abuelita.*) Ven, mamá; ayúdame. (*Entre las dos transportan a la anciana al sillón y la conducen a la ventana.*) Señora, a tomar aire y curiosear lo que pasa en la calle. ¡Pero, cuidadito con mirar mucho a los mozos! (*La besa en la frente y se sienta a la máquina, reanudando la costura: una pausa; se oye el ruido de la máquina. De repente, sobresaltada.*) ¡Ay, Dios mío!

MARCELINA. (*Que se ha sentado en cualquier parte, pensativa, con inquietud.*) ¿Qué te ocurre?

ANA MARÍA. (*Sin responder, corre al patio y vuelve con la jaula del canario.*) Me había olvidado de este otro hijo. Asolándose, el pobrecito. Míralo con su piquito abierto, casi asfixiado. (*Cuelga la jaula, haciéndole mimos al canario y se pone de nuevo a coser.*)

MARCELINA. Me asustaste, muchacha. ¿Cuándo dejarás de ser una criatura?

ANA MARÍA. ¿Por qué soy una criatura? ¿Porque no me paso el día suspirando en los rincones? Al mal tiempo, buena cara; señora mía.

MARCELINA. Si pudiéramos alimentarnos con refranes y dicharachos, no tendríamos de qué quejarnos.

ANA MARÍA. ¿Volvemos, mamá? Ya te he dicho que no quiero oírte hablar así. Me ofendes y cometes una injusticia.

MARCELINA. ¿Y tú no me ofendes diciéndome que me paso el día suspirando en los rincones?

ANA MARÍA. (*Dejando la costura, muy afectuosa.*) ¡Por Dios, mamá! No hay razón para tanta susceptibilidad. Decía eso por decir algo..., por decir..., no sé cómo explicarme; por decir... ¿Acaso por conservar un poco de jovialidad en mis maneras, dejo de atender nuestras necesidades, no trabajo, no cuido de los chicos?...

MARCELINA. No digo eso; pero tenemos que pensar muy seriamente en el porvenir.

ANA MARÍA. (*Con suave ironía.*) ¡Oh! ¡Sí! ¡Para pensar seriamente en las cosas tristes que nos pasan; que nos pueden pasar, tenemos que poner la cara lúgubre, cerrar las persianas para que no entre la luz, suspirar hondo tres veces por minuto, lamentarse; sobre todo eso, lamentarse una barbaridad, con los vecinos, con los proveedores, con las amistades, con la Virgen de los Desamparados y con todos los santos protectores del almanaque; y si se da el caso de que un pobre canario se esté muriendo de insolación, dejarlo que se achicharre! ¿A eso le llaman pensar seriamente?...

MARCELINA. Olvidas que tus pobres hermanitos se han ido al colegio sin almorzar otra cosa que un pedazo de pan.

ANA MARÍA. Pues si yo me pasara el tiempo lloriqueando, ni eso comen hoy. Y basta, mamá, basta ya; un beso y a poner mejor semblante. (*Vuelve a la tarea.*)

MARCELINA. Es que tú no sabes que hoy o mañana nos piden el desalojo.

ANA MARÍA. Bah, ¿no tienes noticias más frescas?

MARCELINA. ¿Y qué vamos a hacer sin un centavo, sin nada más de qué sacarlo, con tanta familia, con esa pobre vieja inútil; y para peor de los males, la nena, también enferma? Nos arrojarán a la calle, tendremos que vivir de limosna. Si al menos pudiéramos contar con alguno de los muchos amigos de tu padre; pero tú sabes que aquellos que más le debían fueron los primeros en volvernlos las espaldas.

ANA MARÍA. Sí, la eterna historia.

MARCELINA. Antes siquiera lo teníamos a don Rogelio, pero...

ANA MARÍA. (*Brusca.*) ¡Por favor, mamá, no lo nombres; no lo nombres!

MARCELINA. Bastante nos ayudó.

ANA MARÍA. No lo nombres, te he dicho. No quiero oír hablar de semejante persona.

MARCELINA. Es un capricho el tuyo.

ANA MARÍA. Como te parezca. Pero te pido que respetes mi capricho. Cada vez que la miseria nos aprieta un poco, se te aparece ese hombre como la única tabla de salvación. ¡Don Rogelio, don Rogelio y don Rogelio! ¡Y se acabó el mundo!

MARCELINA. Y no te equivocas. No tenemos otro a quien acudir.



ANA MARÍA. Y yo, ¿qué soy en esta casa? No precisamos de nadie.

MARCELINA. ¡Tú, tú, pobrecita! Aunque trabajaras diez veces más de lo que trabajas, y bien que te estropeas con esa máquina, no llegarías a cubrir la mitad de nuestras necesidades. Demasiado lo estás viendo. Hace tres meses que con tu trabajo y con el mío apenas si ganamos para comer mal, y eso que embrollamos el alquiler. Imagínate ahora con el desalojo encima y la enfermedad de la nena, qué sabe Dios lo que el porvenir nos guarda. Los enfermos, al hospital; los chicos, al asilo; y nosotras...

ANA MARÍA. ¿Sabes, mamá, que estoy observando una cosa?

MARCELINA. ¿Qué cosa?

ANA MARÍA. Que hoy no estás tan triste...

MARCELINA. ¿Qué quieres decir? ¿Por qué?...

ANA MARÍA. Regañas demasiado.

MARCELINA. No te entiendo.

ANA MARÍA. Pero me entiendo yo. ¿Quieres hacerme el favor de pedirle a la vecina una plancha caliente para asentar esta costura?

MARCELINA. No, yo no voy. Bien sabes que la presta de mala gana.

ANA MARÍA. Con tal de que la preste, ¿qué nos importa el gesto?

MARCELINA. ¿Ahora piensas así?

ANA MARÍA. ¡Oh! Sin tanta necesidad las gentes toleran cosas peores.

## ESCENA II

### Encargada, Ana María y Marcelina

ENCARGADA. Buenas tardes, vecinas; siempre trabajando, ¿eh?

ANA MARÍA. Buenas, señora.

ENCARGADA. ¿Cómo sigue la niña? He visto salir al doctor y...

ANA MARÍA. Está lo mismo. Tome asiento.

ENCARGADA. Han hecho bien en llamarlo. (*Gesto de extrañeza de Ana María.*) Esas cosas son peligrosas. La vez pasada tuvimos una inquilina que tenía una niña de la misma edad que ésta, un año, más o menos,

y a la pobrecita le apareció un bulto así, en la rodilla. ¿Y saben lo que era? Un tumor frío, y ahora la infeliz está, que Dios nos libre y guarde, con una piernita seca en el hospital. (*Marcelina suspira impresionada.*) Yo no digo que ésta tenga lo mismo; pero siempre es bueno atender los males con tiempo. Bien; ustedes me perdonarán, vecinas, pero yo vengo a traerles una mala noticia: hoy se debe haber presentado el procurador a pedir el desalojo. Ustedes tendrán un plazo para irse, si es que no pueden arreglar las cosas antes y continuar en esta casa; lo que ojalá sucediese, porque inquilinos como ustedes, difícilmente se ofrecen. Iguales, tal vez; pero mejores, eso no. Se lo decía esta mañana al mismo dueño de casa, la pieza bien cuidada, el piso como un espejo, unas criaturas limpias y bien enseñaditas, y gente toda que nunca ha tenido una cuestión con los vecinos. Una verdadera lástima.

ANA MARÍA. Muchas gracias.

ENCARGADA. Pero el dueño, es claro, dice que él lo lamenta mucho, pero que con el buen corazón no se tienen propiedades. Y por un lado su razón no le falta. Eso sí, agregó que si ustedes pudieran entregar aunque fuera dos meses justos, ya que yo ponía tanto empeño, no tendría inconveniente en que se quedaran.

ANA MARÍA. Sí, hemos de arreglar eso.

ENCARGADA. ¡Al fin y al cabo no es mucho, y ustedes que tienen buenas relaciones...! A propósito..., ¿y aquel pariente de ustedes que antes venía a visitarlos tan a menudo, no está aquí?

ANA MARÍA. No era pariente.

ENCARGADA. Siempre lo tuve por tal.

MARCELINA. No señora. Fue socio de mi marido cuando tenía casa de comercio.

ENCARGADA. ¡Ah, sí!... ¿Y también le fue mal al pobre en los negocios?

ANA MARÍA. Sí, señora; tan mal que se quedó con cuanto tenía mi padre, con todo lo nuestro.

ENCARGADA. ¡Jesús! ¡Y parecía tan bueno!...

MARCELINA. (*A Ana María.*) ¿Por qué hablas así, muchacha? Les fue mal a los dos. Luego, Rogelio trabajó y se repuso, como se hubiera repuesto tu padre, si Dios le conserva la vida.

ANA MARÍA. Si no le matan los disgustos. Esa es la verdad. Y doblemos la hoja.  
ENCARGADA. (*Cohibida.*) Yo, vecinas, no pensé que pudieran molestarse...  
ANA MARÍA. No se preocupe usted, señora.  
ENCARGADA. Bien, será hasta luego. ¡Siento mucho haberles traído tan mala noticia! Si dependiera de mí... Que se alivie la enfermita. (*Medio mutis.*)  
ANA MARÍA. Gracias. ¡Ah! Y gracias también por el otro servicio.  
ENCARGADA. ¿Cuál?  
ANA MARÍA. Habernos mandado al médico para la nena.  
ENCARGADA. Déjese usted de cosas. Estaba en el patio, entró el médico, me preguntó dónde quedaba el cuarto de ustedes y yo se lo dije, ¡valiente servicio!  
ANA MARÍA. Siempre es de agradecer... Adiós.

(*Encargada, mutis.*)

### ESCENA III

#### Marcelina y Ana María

ANA MARÍA. (*De pie ante la madre, con severidad.*) Mamá, ¿quién ha mandado llamar al médico?  
MARCELINA. (*Confundida.*) Pues...  
ANA MARÍA. ¿Quién, mamá?  
MARCELINA. Yo.  
ANA MARÍA. ¿Y por qué me dijiste que había sido la encargada?  
MARCELINA. Una mentira inocente.  
ANA MARÍA. ¡Una mentira culpable, una mentira culpable! ¿Por qué me ofendes de esta manera? ¡No, no me lo digas! ¡Sé lo que has hecho! Te lo conocí hace un momento. Cuando razonabas sobre nuestra situación, no eras sincera. Te preparabas el terreno. Has acudido a ese hombre, ¿verdad?  
MARCELINA. ¿Para qué negártelo? Sí, le he escrito contándole nuestros apuros, pidiéndole un médico para la nena y pidiéndole dinero, además.

ANA MARÍA. Es una maldad, una ingratitud, una infamia lo que haces conmigo.

MARCELINA. Califícame como quieras, insúltame, que todo estoy dispuesta a tolerarte y perdonarte, pero no llegarás a convencerme de que he hecho mal.

ANA MARÍA. Sí que has hecho mal. Perdóname alguna palabra fuerte, pero me siento tan sublevada que no sé lo que digo. No debiste portarte de tal manera conmigo, no tenías derecho. ¡Qué ingratitud!...

MARCELINA. ¡Hijita, por Dios!... ¿Acaso eres tú toda esta casa?

ANA MARÍA. Mi honor es el honor de todos.

MARCELINA. ¿Qué quieres decir?

ANA MARÍA. Ese hombre es el causante de nuestra ruina. Y luego, tú me habías prometido no acudir a sus servicios en ningún caso, pasara lo que pasara, ni aun en los extremos de la miseria. Fue un pacto, mamá. Y si tú lo habías cumplido hasta ahora, demasiado sabes de qué manera he cumplido la responsabilidad que me impuse al privarles del apoyo de ese señor. No podía esperarlo; ni en sueños pasó por mi mente la idea de que llegarías a pagar de tan mala manera mi cariño por todos, mi dedicación, la abnegación de mis esfuerzos por allegar decorosamente un poco de pan a esta casa. Es una ingratitud y un agravio tu conducta.

MARCELINA. Hace un momento te decía que eras una niña, y lo repito ahora. Eres una niña vanidosa.

ANA MARÍA. ¿Vanidosa?

MARCELINA. Sí, vanidosa. Yo todo lo puedo, yo sola; yo sola puedo transportar esta casa al solar vecino. ¡Sola, sola!... Y un día trasladas una piedra, al siguiente otra piedra, y el tiempo y el trabajo acaban por agotar tu vida, sin que de tu esfuerzo quede otra cosa que una obra destruida y otra obra por hacer. ¡Ah, hija mía! Hace tiempo que deseaba tener esta explicación contigo. Tú me quieres, quieres entrañablemente a tus hermanos, a tu abuelita, te creo dispuesta; y bien que lo has probado llegando a las mayores abnegaciones por nuestro bienestar, pero ¿no hemos palpado, bien a las claras, la inutilidad de tu sacrificio? Me impusiste que rechazara la protección de ese hombre.

ANA MARÍA. Porque era vergonzosa.

MARCELINA. ¿No decías hace un instante, venga el favor, que lo demás no importa?

ANA MARÍA. Me refería a una futilidad. Ese hombre robó a mi padre.

MARCELINA. Pues, protegiéndonos no haría más que reintegrarnos lo que nos tomó.

ANA MARÍA. ¿Y nuestro decoro? ¿Estás segura de que las intenciones de ese hombre sean perfectamente honestas?

MARCELINA. No tengo por qué dudar.

ANA MARÍA. ¿Y si no lo fueran?

MARCELINA. Como la intención no daña y aprovecha con averiguarla, todo está concluido.

ANA MARÍA. Es espantoso lo que dices. ¿Qué debo pensar de ti?

MARCELINA. Que soy una madre dispuesta a todo para conseguir la felicidad de sus hijos.

ANA MARÍA. ¿De todos?

MARCELINA. De todos o de los que pueda.

ANA MARÍA. Dime, ¿a qué llamas felicidad?

MARCELINA. A comer, a vivir, a vestir, a educarse, a gozar de los dones materiales y espirituales de la vida. Eso es la felicidad que ambiciono para los míos, el rango que estaban destinados a ocupar y disfrutar y que he de proporcionarles a cualquier precio.

ANA MARÍA. (*Abismada.*) ¿A cualquier precio!

MARCELINA. Y tú has de ayudarme.

ANA MARÍA. ¿Yo? ¿Yo, mamá?

MARCELINA. Me ayudarás.

## ESCENA IV

### Ana María, Marcelina, Ricardo y Perico

ANA MARÍA. (*Llamándole la atención hacia la puerta.*) ¡Cállate!...

RICARDITO. Buenas tardes. (*Besa a la madre, a Ana María, besa la mano a la abuelita y arroja los libros de estudio sobre la mesa.*)

PERICO. (*Entra precipitadamente y dirigiéndose a Ricardito.*) ¡Qué gracia!

Llegaste primero porque viniste corriendo.

MARCELINA. Buenas tardes, ¿no se saluda hoy?...

PERICO. Es verdad; me había olvidado. (*Besa a todos.*)

ANA MARÍA. ¿Y Antonio?

PERICO. Se fue con otro niño a buscar un libro. (*Se dirige a la cómoda y busca en un cajón algo que no encuentra.*) Y, ¿no hay nada?

MARCELINA. Nada, tengan paciencia, hijitos; luego habrá, cuando se entreguen las costuras.

PERICO. ¡Qué lástima! ¡Traía un apetito!...

ANA MARÍA. Vayan, vayan al patio a jugar, ¿por qué no llevan a abuelita?

PERICO. Vamos, Ricardo. (*Entre los dos empujan el sillón de ruedas de la parálitica y se la llevan.*)

ANA MARÍA. Tengan cuidado, no la lleven muy aprisa, porque no le gusta.

## ESCENA V

### Marcelina y Ana María

MARCELINA. ¿Ves? ¿Lo ves? Si la miseria ajena nos inspira la piedad, el hambre nuestro, el hambre de estos seres tan queridos...

ANA MARÍA. (*Malhumorada, hundiendo la cabeza entre los brazos.*) Déjame, déjame...

MARCELINA. Es que esto es lo menos; al fin y al cabo, si no comen hoy, comerán mañana. Ahí tienes a la nena postrada en la cama, por falta de alimentación y de asistencia, a la misma viejita, ¿tenemos derecho a sacrificarlos? Suponte que por el momento consiguiéramos lo necesario para comprarles medicamentos, que pudiéramos evitar el desalojo, que quintuplicando el esfuerzo lograríamos asegurar el pan y lo demás; todas las contingencias desgraciadas que nos acechan. ¿Y la educación de los niños?

ANA MARÍA. Y los pobres, mamá. ¿Cómo viven?

MARCELINA. Está bien; hagamos lo que ellos, repartamos la familia; que cada uno se gane un bocado. Unos, a vender diarios; otros, al taller o al

conchavo. ¿No sería un crimen entregar a esos pobrecitos seres nacidos y criados en la holgura, completamente indefensos, a todos los aporreos de la vida, cuando yo misma, fuerte, capaz de todas las resignaciones, me estoy sintiendo hastiada de tanta humillación y de tanta penuria?

ANA MARÍA. Basta, mamá, basta...

MARCELINA. ¡No, hijita! Que soporten la miseria quienes no puedan salir de ella. Nosotros podemos... y debemos recuperar el bienestar perdido; si no el propio, el de esas criaturas, que son la mitad de nuestras vidas.

ANA MARÍA. ¿A cualquier precio?

MARCELINA. A cualquier precio. *(Se encamina hacia la puerta.)*

ANA MARÍA. ¡Mamá! ¡Mamá! ¿Qué haces conmigo?... ¿Qué haces conmigo?...

MARCELINA. Cállate. Viene tu novio.

*(Ana María se desploma en una silla sollozando.)*

## ESCENA VI

**Marcelina, Basilio y Ana María**

MARCELINA. *(Detiene a Basilio, dando tiempo a que Ana María se reponga.)*

¿Cómo está Basilio? ¿Ha visto a mis nenes en el patio? ¿Están con juicio?

BASILIO. Sí, señora; pasean a la abuelita. ¿Cómo sigue su enferma?

*(Ana María se domina con notorio esfuerzo y reanuda la costura.)*

MARCELINA. Así, así. Pase usted.

BASILIO. ¿Cómo estás, Ana María?

ANA MARÍA. Muy bien, Basilio.

BASILIO. No tanto; a juzgar por tu semblante. Tú has llorado.

ANA MARÍA. Te aseguro que no.

BASILIO. ¿Mentirillas?... *(Yendo a la cama de la nena.)* ¿Cómo está la enfermita?... *(Se interrumpe al notar que duerme.)* Dormida. *(Toma una silla y la aproxima.)* Veamos, veamos qué es eso de los lagrimones.

MARCELINA. ¿Cree usted que lo que nos pasa es como para poner cara de pascuas?

BASILIO. ¿Y ese carácter, y esa energía, y esa jovialidad? ¿Papel dorado?...

ANA MARÍA. No fue nada. Un instante de depresión. ¿Y tú? ¿Qué ha sido de tu vida en estas veinticuatro horas?

BASILIO. Ocuparme de ti.

ANA MARÍA. Zalamero.

BASILIO. Idealmente, no; prácticamente. Adivina lo que acabo de hacer.

ANA MARÍA. Lo sé: pedir un anticipo de tu sueldo para ofrecerme en préstamo.

Te advierto que no te acepto más que lo necesario para comprar estos medicamentos, con la obligación de decirme cuánto valen. (*Le da la receta.*)

BASILIO. De acuerdo, pero no has acertado ¡Adivina! (*Pausa. Ana María se absorbe en la costura.*) ¿No se te ocurre? ¿Qué crees que pueda haber hecho pensando prácticamente en nosotros? ¿No comprendes?... ¿No deduces nada?... Di algo.

ANA MARÍA. (*Con cierta brusquedad.*) ¿Qué quieres que te diga? ¡No sé, no acierto!...

BASILIO. Esa brusquedad, Ana María...

ANA MARÍA. ¡Pero hijo de Dios! ¡No ves que estoy rabiando con esta costura que me ha salido toda torcida! ¡Mira, mira..., mira por dónde la he llevado!...

BASILIO. ¿Y por eso me castigas?

ANA MARÍA. (*Dulcemente.*) Perdóname, Basilio, estoy algo nerviosa. Cuenta, cuéntame lo que has hecho.

BASILIO. Pues..., acabo de comprar un terreno.

MARCELINA. (*Que cose a mano en cualquier parte.*) ¡Usted!...

BASILIO. Sí, señora, yo. El infrascripto, su seguro servidor.

MARCELINA. ¿Ha heredado?

BASILIO. No, señora. Tampoco he robado.

MARCELINA. No se moleste usted. Era muy natural mi extrañeza.

BASILIO. (*A Ana María, como para ella sola.*) Verás que lindo terreno. Yo no te enteré de mi proyecto, para darte la sorpresa una vez realizado. Estudié el plano del remate, fui a ver las tierras y le eché el ojo a un lotecito. (*Saca un plano del bolsillo y lo extiende.*) ¿Ves? Esta es la calle principal, adoquinada, con tranvía eléctrico, etc., etc.; como dice el rematador



en lugar de “nada más”. Pues bien, a cuadra y media del tranvía queda mi terreno. (*Señalando en el plano, sin observar la indiferencia de Ana María, que continúa abstraída.*) Siguiendo esta calle hacia el Sur, en la primera esquina doblas a la derecha, caminas cincuenta metros y estás en casa. Aquí, lote número cincuenta y seis. Mejor situado no se puede pedir, ¿no te parece? (*Notando la actitud de Ana María, estruja el plano, lo guarda y se pone de pie.*) ¡Estás hoy... insoportable!

ANA MARÍA. Escucha Basilio...

BASILIO. ¡Desconocida!... Por cierto que esperaba todo, menos este recibimiento. Pensar que no bien terminado el remate me echo casi a correr por esas calles con el alborozo de un chico que lleva una buena noticia, descontando la impresión que te iba a producir el saberme dueño de un terreno, imaginándome tus gestos, las exclamaciones de incredulidad, mis reproches porque no me creías y tu regocijo al saber que era verdad..., pensar eso y ver después. Ana María, ¿qué tienes? Responde mi santa, ¿qué ocurre?

(*Ana María, que ha permanecido con ambos codos apoyados en la máquina y la cara cubierta por las manos, estalla en sollozos.*)

BASILIO. (*A Marcelina.*) Señora, aquí sucede algo extraordinario. ¿Qué es lo que sucede? Hable usted.

MARCELINA. Hijo mío, ¿qué quiere usted que le diga? Estoy también sorprendida.

BASILIO. Esta actitud de Ana María es muy extraña, hágame usted el servicio de decirme...

ANA MARÍA. No, Basilio; nada me pasa. Ya te he dicho que me siento nerviosa y deprimida. ¡Oh, cuánta miseria, cuánta miseria! Ven, no te preocupes, no me hagas caso, siéntate a mi lado, cuéntame lo del terreno.

BASILIO. ¡No me mientas, Ana María!...

ANA MARÍA. Te juro que sólo fue un momento de desfallecimiento, sin más motivos que los que tú conoces. Ya pasó. Cuéntame eso del terreno. Lo compraste, ¿verdad?... A pagar a plazos..., quiero verlo..., muéstrame el plano..., a ver..., a ver...

BASILIO. No, hablemos de otra cosa.

ANA MARÍA. Dame ese plano; si no me lo enseñas, creeré que me guardas rencor. (*Basilio saca el plano.*) Ahora verás que te había escuchado. (*Extiende el plano.*) Tranvía eléctrico..., se camina una cuadra..., se tuerce a la derecha y estamos en..., estamos en... casa... (*Todo esto lo dice marcando sobre el plano un trayecto arbitrario, con voz de llanto contenido.*)

BASILIO. ¿Lloras todavía, mi santa?

ANA MARÍA. No, ahora es de emoción. Mira las lágrimas que han caído sobre nuestra casita. ¿Fueron las últimas, te lo juro!... (*Lleva el pañuelo a los ojos y retoca su semblante.*) ¿Lo ves?, todo ha concluido. (*Suena una palmada en la puerta.*) Adelante.

## ESCENA VII

### Rogelio, Marcelina, Ana María y Basilio

ROGELIO. Buenas tardes.

MARCELINA. (*Yendo al encuentro.*) ¿Cómo está usted?

ROGELIO. (*A Ana María, después de saludar a Marcelina.*) ¿Cómo estás, chica? (*Sin saludar a Basilio.*) ¿Es de cuidado la enfermedad de Lolita?

MARCELINA. El médico nada dijo. No creo que sea de peligro el caso.

ROGELIO. Estuvo Álvarez, ¿verdad? Yo le recomendé por teléfono que no dejara de venir y que se pusiera a las órdenes de ustedes.

MARCELINA. Muchas gracias. Siéntese, Rogelio.

ROGELIO. No, como tenemos que hablar de algunos asuntos privados, prefiero volver más tarde.

BASILIO. (*Altivo.*) No se moleste, señor, he comprendido que debo irme. Adiós, Ana María. Buenas tardes. (*Mutis.*)

## ESCENA VIII

### Rogelio, Ana María y Marcelina

ROGELIO. ¡Parece que tiene mal carácter ese jovencito!...

ANA MARÍA. No se precisa mucho para responder a una impertinencia.

MARCELINA. Yo creo que Rogelio ha estado correcto. Ese señor no es tu marido aún para que pueda intervenir en las intimidades de la familia.

ANA MARÍA. Tiene más derecho que ese señor a participar de nuestros asuntos.

MARCELINA. ¡Ana María!

ROGELIO. (*Aproximándose a Ana María.*) Siempre la misma chiquilla impetuosa y aturdida. Esperaba que la lección te hubiera aprovechado, pero veo que genio y figura... (*Palmeándola maternalmente.*) ¡Chiquilla! ¡Chiquilla!

ANA MARÍA. ¡Déjeme usted!

ROGELIO. No te alteres, porque esta vez estoy resuelto a no tomar en serio tus actitudes terribles. Aproxímese usted, señora, siéntese usted y abordemos nuestro asunto con toda franqueza. No necesito que me cuenten nada de lo que les pasa. Los he seguido muy de cerca, sé que han sufrido mil privaciones y cuánto ha hecho esta admirable criatura por aliviarlas. Si antes no he intervenido para ayudarlos ha sido por respeto a su voluntad (*Por Marcelina.*) y a tu capricho, Ana María.

ANA MARÍA. ¿A mi capricho?

ROGELIO. A tu capricho. ¿Qué motivos serios tuvieron ustedes para rechazar mi ayuda y para arrojarme de esta casa? Responda usted, señora, porque de ésta me espero la respuesta; una serie de argumentaciones sobre la delicadeza, el decoro, el que dirán o supondrán las gentes, etc., etc., pero que no tienen más razón de ser que el pecado de haberme opuesto a sus amores con el mozo que acaba de irse.

ANA MARÍA. ¿Acaso el mendrugo que nos arrojaba le daba derecho a erigirse en mi tutor?

ROGELIO. El mendrugo no, pero nuestra vieja amistad, mi experiencia, mi conocimiento de las cosas de la vida, me autorizaban a darte un consejo. No es un partido para ti ese individuo, te lo dije antes y te lo repito ahora.

Tú, la que te has hecho cargo de toda la familia, con tu heroica decisión, te verás obligada a abandonarla, porque supongo que no piensas hacerme creer que ese pobre diablo, por mucho que te quiera y por bueno que sea, pueda cargar con la hipoteca de todo un familión, cuando no cuenta sino con un mísero sueldo y tiene también madre y seres por quienes velar. Sería la unión del hambre y las ganas de comer, luego...

ANA MARÍA. Basta, señor; no siga hablando así. Diga, categóricamente, ¿qué quiere de nosotros?, ¿qué es lo que quiere usted de nosotros?

ROGELIO. (*De pie.*) De ti, que te dejes de niñerías y que desemperruñes ese gesto que no te sienta bien; y de usted, Marcelina, que me diga, sin reticencias, cuánto necesita.

MARCELINA. Gracias, Rogelio. Usted no ignorará que yo nunca hubiera deseado llegar a estos extremos, pero el hambre puede más que todos los escrúpulos.

ROGELIO. Sobre todo cuando estos escrúpulos son infundados. ¿Cuánto necesitan de inmediato? Digo de inmediato, porque ahora mis negocios son más prósperos y podré mejorar las condiciones de ustedes.

MARCELINA. No se preocupe de eso. Salvados ciertos apremios, no le seremos muy gravosos. Por ahora necesitamos resolver el problema del alquiler y unos cuantos pesos para remedios y para darle un alivio a esa pobre muchacha que se mata sobre la costura.

ANA MARÍA. (*Angustiada.*) ¡No aceptes nada, no aceptes!...

ROGELIO. (*Sacando una suma de la cartera.*) ¿Alcanza?

MARCELINA. Sí, hija mía. Es necesario. (*Aceptando.*) Gracias.

ANA MARÍA. (*Cae abrumada, monologando.*) ¡Me condenan! ¡Me condenan!...

ROGELIO. (*Aproximándose a Ana María.*) ¡Oh, la chiquilla vehemente!... (*Le acaricia suavemente la cabeza.*) Cabeza de chorlito..., hay que asentarla.

MARCELINA. ¿Quiere que le prepare una taza de té, Rogelio?

ROGELIO. Con el mayor gusto.

MARCELINA. Voy a preparárselo. (*Se encamina a la puerta.*)

ANA MARÍA. (*Irguiéndose.*) Mamá. ¿Por qué te vas? (*Marcelina, mutis, sin responder.*) ¡Oh! ¡Mamá!... ¡Mamá!... (*Desolada se deja caer de nuevo en la silla, ocultando el rostro.*)

## ESCENA IX

### Rogelio y Ana María

ROGELIO. (*A espaldas de Ana María, la contempla amorosamente. Pausa larga. Luego, como la crisis dura, dulcemente.*) Basta, Ana María. Basta, hijita... Levanta esa cabeza. (*Se la toma con ambas manos y con suave presión la atrae hacia él obligándola a mirarlo. Ana María, inconsciente, deja hacer, y al abrir los ojos y encontrarse con la mirada de Rogelio, se incorpora con viveza.*)

ANA MARÍA. (*Alejándose.*) ¡Oh, qué indignidad!...

ROGELIO. Ana María, te suplico que me oigas.

ANA MARÍA. ¡Váyase usted! (*Señalando la cama de la enferma.*) Respete eso.

ROGELIO. Duerme. (*Sumiso.*) ¡Ven, no me temas! Quiero que me oigas, nada más; que me escuches. Tú has formado de mí un concepto erróneo. Soy incapaz de una agresión, de una cobardía. Atiéndeme. Hablemos tranquilamente. Siéntate. Quiero que escuches mi justificación. Hace un instante, vencido por mis sentimientos, en un ímpetu de ternura me permití esa libertad bien inocente, que tanto te ha alarmado. Te prometo...

ANA MARÍA. Está bien, lo escucharé. ¿Qué otro remedio? (*Se sienta.*) Hable usted.

ROGELIO. Yo te adoro, Ana María...

ANA MARÍA. Suprime declamaciones, vamos al grano... ¿En cuánto quiere comprarme?

ROGELIO. No me ofendas, Ana María. Me tomas por un vulgar seductor y no me comprendes. Yo te adoro desde que empezaste a ser mujer, como te quería con ternura de padre, cuando correteabas en mi casa jugando con mis hijitos. Será una pasión absurda, loca, criminal, pero esa pasión es superior a toda ponderación, a todo raciocinio; un incendio de mis sentidos y una absorción de mi espíritu. Mira si será honda y perturbadora, que he llegado hasta a acariciar la esperanza criminal de una liberación que me permitiera ofrecerte mi nombre y mi fortuna.

ANA MARÍA. La fortuna de mi padre.

ROGELIO. No me injuries, Ana María. Aquello fue una operación desgraciada. Tu padre sacó la peor parte y yo me vi imposibilitado para ayudarle. Podría apelar serenamente a su memoria con seguridad de sincerarme.

ANA MARÍA. ¡A esa memoria que está usted respetando tan poco! ¡No continúe usted, por favor! ¡No continúe! Hábleme como comerciante, si quiere que lo oiga. ¿En cuánto me compra?

ROGELIO. (*Suplicante.*) ¡Ana María! ¡Ana María! ¡Ana María! Te juro que en estos momentos soy sincero y honrado.

ANA MARÍA. ¡Usted! Usted, que pudiendo y debiendo resarcirnos lo que nos pertenecía, lo que robó a mi padre...

ROGELIO. ¡No!

ANA MARÍA. ...lo que robó a mi padre, nos dejó hundirnos en la miseria para satisfacer mejor su pasión torpe. Pudo haber hablado antes de la honestidad y de sinceridad; antes de rendir la plaza por hambre y soborno.

ROGELIO. Es verdad, ¡perdóname! No debí nunca consentir que sufrirais tan extremadas privaciones; pero estaba ofuscado. Es cierto, te confieso que lo hice deliberadamente, pero te prometo, Ana María, reparar ampliamente mi falta.

ANA MARÍA. Basta. ¡Diga en cuánto me compra, no tema quedarse corto!

ROGELIO. Daría todo cuanto tengo sólo porque creyeras en la sinceridad de mis palabras. Ya que no puedo ofrecerte nada más, te ofrezco la felicidad de los tuyos, un hogar al abrigo de todas las contingencias, una vejez tranquila para tu madre, el porvenir de tus hermanos asegurado, y para ti...

ANA MARÍA. La ignominia, el deshonor.

ROGELIO. Toda mi vida.

ANA MARÍA. ¿Está seguro de que vale tanto su vida?

ROGELIO. No pierdo la esperanza de que algún día la aprecies mejor.

ANA MARÍA. ¿Y está usted seguro de que los míos no me arrojarán al rostro el precio de su bienestar?

ROGELIO. No, Ana María. Para entonces las cosas no tendrán remedio, y el concepto de lo irreparable es y será siempre bálsamo de dolores y atenuante de escrúpulos. Verás, Ana María, verás a este hombre viejo que tanto has calumniado hasta ahora.

ANA MARÍA. Basta. Una pregunta final. Mamá..., respóndame, con entera franqueza, mamá..., ¿está enterada de todos sus propósitos?

ROGELIO. Quizás sospeche.

ANA MARÍA. Contésteme categóricamente. ¿Sabe?

ROGELIO. Sí.

ANA MARÍA. Lo había imaginado. *(Pausa.)* Está bien, Rogelio, hágame el servicio de irse. Vuelva luego, mañana..., pasado. Váyase. Quiero estar sola.

ROGELIO. *(Impresionado.)* Adiós, Ana María.

ANA MARÍA. ¡Oh, qué horror! *(Pausa larga, monumental, muy expresiva.)*  
¡Esto es horrible, horrible!

## ESCENA ÚLTIMA

### Basilio y Ana María

BASILIO. *(Con los frascos de remedio.)* ¿Se ha ido ese señor?... Aquí están los remedios, Ana María.

ANA MARÍA. ¡Tú!... *(Impresionada, arrojándose en sus brazos.)* ¡Oh, Basilio, mi Basilio!

BASILIO. ¡Señor! ¡Qué misterio es éste!

ANA MARÍA. *(Solloza un instante siempre abrazada de Basilio. Luego, reponiéndose, con energía.)* ¡Basilio, llévame contigo!...

BASILIO. Serénate, santita. ¡Cuéntame lo que ha pasado!

ANA MARÍA. No me preguntes nada. Llévame enseguida. No perdamos tiempo. Así, con lo puesto. *(Basilio intenta decir algo. Tapándole la boca.)* Ni una palabra. Llévame... Llévame...

BASILIO. Debe pasar algo muy grave. Está bien, te llevaré a casa de mi madre...

ANA MARÍA. ¡No! ¡Contigo!... ¡Contigo!

BASILIO. *(En el colmo de la sorpresa, casi angustiado.)* ¡Ana María!

ANA MARÍA. *(Echándose al cuello y besándolo apasionadamente.)* ¡Oh! ¡Cuánto te quiero!... ¡Vámonos!...

BASILIO. *(Estupefacto, conduciéndola.)* Ven... Ven...

## TELÓN

## ACTO SEGUNDO

*La misma decoración*

### ESCENA I

#### Encargada y Marcelina

ENCARGADA. Pero, señor: ¿cuándo me iba a imaginar yo que esa muchacha hiciera lo que hizo? Los veo salir al patio, muy pegaditos, eso sí, y supongo irá a acompañarlo hasta la puerta de calle, como de costumbre. Todavía los seguí mirando con cariño porque, aparte de todo, formaban una linda parejita; cuando pasa el tiempo, pasa el tiempo y nada de volver la niña. No me conformo; no, señora, no me conformo. Su hija, tan buena, tan modestita, no estaba en sus cabales cuando se dejó llevar por ese hombre. No estaba en sus cabales. Y precisamente en el momento en que las cosas se presentaban tan bien y les caía esa ayuda del cielo.

MARCELINA. Déjeme. Todavía no vuelvo de mi asombro. ¡Ana María dar un paso semejante, abandonarnos de esa manera!...

ENCARGADA. ¿Y qué dice el socio de ustedes? La muchacha le tenía un poco de inquina, ¿verdad?

MARCELINA. Sí, señora. Una preocupación infundada, le aseguro, y tal vez eso sea la causa de su actitud. ¡Qué locura la de esta pobre hija mía! ¡Qué locura!...

ENCARGADA. En fin, hay que tener resignación. Quién sabe si el día menos pensado no se aparece como una Magdalena arrepentida, cuando vuelva en sí y comprenda que nada bueno hay que esperar de una vida así, tan contra toda ley. El socio de ustedes se habrá quedado pasmado.

MARCELINA. Claro está. Dice que no nos retira su protección, pero usted comprenderá que después de lo ocurrido nada debo aceptarle.

ENCARGADA. Naturalmente.

MARCELINA. No sé cómo me las voy a arreglar para atender todo esto. Si para las dos era una tarea, imagínese usted ahora...



ENCARGADA. ¿Sabe lo que debe hacer?... Mande a la señora mayor al hospicio. Es una lidia menos para usted; y para la pobre, un alivio, porque en el hospital tal vez hasta la curen, a pesar de que me parece...

MARCELINA. Ya lo hemos determinado. El mismo Rogelio me lo aconseja y ha dado los pasos para que la admitan en un hospital.

ENCARGADA. Mucho antes debieron hacerlo.

MARCELINA. Cualquiera convencía a Ana María. Tenía veneración por la pobre vieja. Para los mismos muchachos, para esas criaturas inconscientes va a ser todo un dolor la separación.

*(Pausa.)*

ENCARGADA. *(Suspirando.)* ¡En fin!...

## ESCENA II

### Rogelio, Encargada y Marcelina

ROGELIO. Buenas tardes.

ENCARGADA. Con permiso, vecina. Hasta luego.

MARCELINA. Adiós, señora.

ROGELIO. Esta tarde vendrán a buscar a la señora. Estará bien allí. *(Pausa.)*  
¿Ninguna noticia?

MARCELINA. Ninguna. Ni la espero.

ROGELIO. Yo sí. Conozco su carácter. Se ha dejado llevar por su espíritu vehemente y voluntarioso, pero a esta fecha está más que arrepentida de su desplante. Hay mucho de atolondramiento en su energía.

MARCELINA. No la conoce usted bien. Es vanidosa y terca. Cuando toma una determinación, no hay fuerza que la haga cejar.

ROGELIO. Tiene muy arraigado el sentimiento de la familia. Pasado el aturdimiento del primer instante, no tendrá otra preocupación que ustedes. Se imaginará que yo, decepcionado y ofendido en mi amor propio, no he vuelto a esta casa, que ustedes lo pasan mal, que no hay

quien vista a los chicos para el colegio, ni quien vele por abuelita; se acordará de la nena enferma y verá usted, Marcelina, cómo no hay fuerza ni pasión capaces de retenerla.

MARCELINA. ¡Pobrecilla! (*Pausa.*) Dígame, Rogelio. ¿Entre ustedes no pasó nada, nada más que lo que me ha contado?

ROGELIO. (*Con cierta vehemencia.*) Se lo aseguro. El más tímido y respetuoso de los hombres no se habría comportado con mayor delicadeza. Si mi actitud ha podido ofenderla, mis palabras, no. No hubo el menor asomo de violencia o de apremio. Le expuse mi sentir con la vehemencia y la sinceridad de un escolar. Es muy natural que lo insólito de la situación haya agraviado sus sentimientos de honor y de decoro, pero yo pensé poder atenuar el agravio con la verdad y la honradez íntima de mis intenciones, porque puedo asegurarle, Marcelina, que en el fondo de mi pasión, todo lo anormal que usted quiera, existía el anhelo y la certidumbre de hacerla feliz.

MARCELINA. Lo sé, Rogelio. De otra manera no habría consentido su conducta. Pero me temo que su impaciencia haya provocado este desenlace.

ROGELIO. Tenía que obrar así. Todo disimulo con Ana María hubiera sido contraproducente. Seguiría sintiendo su pudor acechado por bajos instintos y acabaría por cobrarme repulsión. No, no; prefiero haberlo perdido todo, así, de esta manera leal. (*Pausa.*) En fin, lamentaría que no fuera feliz. (*Pausa.*) ¿Persiste usted en quedarse aquí?

MARCELINA. Sí.

ROGELIO. ¿Y en rechazar mi ayuda?

MARCELINA. Sí. Suceda lo que suceda, quiero recuperar la estimación de mi pobre hija, y eso no lo conseguiré mientras viva bajo el amparo de usted. Mi buena intención no me exime del error cometido. Sin el trastorno de la abuela y mejorada mi hijita, la lucha me será más fácil. Quizás más tarde reclame su protección para alguno de mis hijos. Por ahora, nada debo aceptarle.

ROGELIO. Adiós, Marcelina.

(*Aparece Basilio, muy agitado.*)

### ESCENA III

#### Rogelio, Basilio, Marcelina y la nena

ROGELIO. ¿Qué quiere usted aquí, señor?

BASILIO. *(Al verlo se detiene como para retroceder, pero reacciona en el acto y nerviosamente.)* Señor... yo... Vea usted; suprima actitudes, que me trae un asunto muy grave. ¿Dónde está Ana María?... *(Sorpresa y alarma.)* ¿No ha venido?... ¿No la han visto ustedes?...

MARCELINA. ¿Qué ocurre? ¡Hable usted!... ¡Pronto!...

BASILIO. Algo muy extraño y muy alarmante. No me exijan explicaciones de lo que ha pasado, porque no sabría darlas y porque no es el momento de darlas. El caso es que hace un instante, al llegar a mi cuarto no encuentro a Ana María, la busco, no está; aguardo, no viene. Supongo que pueda haber ido a casa de mi madre. Corro hacia allá, no estaba ni había ido; regreso a la mía un poco inquieto, y nada. Vengo aquí y tampoco saben darme noticias.

ROGELIO. *(Tranquilamente.)* Habrá salido de compras.

BASILIO. No. Es que al volver de nuevo a mi cuarto me encontré con una carta que no había advertido en el primer momento, una esquila despidiéndose para siempre de mí y anunciando quién sabe qué horrible determinación...

MARCELINA. *(En el paroxismo.)* ¡Mi hija!... ¡Mi Ana María!... ¡Qué castigo!... *(Se desploma, corren los dos en su auxilio, la alzan y la sientan.)*

ROGELIO. *(Muy impresionado.)* Haga el favor de atender a esta señora. Voy a saber de Ana María. Voy a la policía. Tal vez se pueda evitar la desgracia.

BASILIO. ¡Usted, no! ¡No le corresponde!

ROGELIO. No sea niño. Tengo mejores recursos que usted. *(Se va precipitadamente.)*

## ESCENA IV

### La nena, Basilio y Marcelina

LA NENA. ¡Mamá! ¡Mamá querida!... *(Hace un esfuerzo para incorporarse, y cae con un grito de dolor.)*

BASILIO. *(Atribulado, corre de un lado a otro sin atinar a nada, hasta que se resuelve y hace una compresa con su pañuelo y humedece el rostro de Marcelina, que empieza a volver en sí. Luego a la nena.)* No te alarmes, hijita. No es nada. Se cayó tu mamá.

MARCELINA. ¡Mi hija! ¡Mi pobre Ana María! ¡Qué castigo, Señor!... *(Crisis de llanto.)*

BASILIO. Cállese usted, señora. Lo más probable es que sólo se trate de una cavilación mía.

MARCELINA. No. Conozco a mi hija y sé que es muy capaz... ¡Oh, qué castigo!... ¡Yo, yo soy la única culpable!

BASILIO. Seréne. Ana María es muy razonable, y si ha tenido un arrebato no ha de demorar en reaccionar.

MARCELINA. No. Ella hace lo que anuncia, y esa carta... ¿La tiene usted?

BASILIO. Sí. *(Saca la carta del bolsillo.)* Vea lo que me dice: “Adiós, Basilio. Al consumir mi sacrificio, te pido que no pienses más en mí, sino para acordarte de que te he dado la mayor prueba de cariño que pueda dar una mujer que se respeta. Ana María”.

MARCELINA. ¡Ah! ¡Descanso!... ¡Comprendo! ¡Comprendo!...

BASILIO. Explíquese, señora... ¿Qué otro significado puede tener esa esquila?...

MARCELINA. Déjeme ahora... Ya lo sabrá usted. *(Va a la cama de la nena y la tranquiliza con sus caricias.)*

BASILIO. Señora. Todo lo que pasa aquí es muy extraño y es necesario que yo descifre este misterio...

MARCELINA. Está usted tranquilo, que yo me encargaré oportunamente de descifrarlo. ¿Dónde fue Rogelio?

BASILIO. No sé. Salió precipitadamente. Estoy viendo en su alma que usted no abriga ningún temor por Ana María. ¿Querría explicarme?...

MARCELINA. Ya lo sabrá usted, hijo mío. Siéntese y cuénteme cómo se produjo la aventura de ustedes.

BASILIO. Ese es el gran misterio, señora.

MARCELINA. ¡Hable, hable!...

BASILIO. Usted conoce de sobra toda la honestidad de mis relaciones con Ana María. Pues bien, la otra tarde regresaba con los medicamentos para la nena, y apenas entré, Ana María me echó los brazos al cuello. “¡Llévame, sácame de aquí! ¡No puedo más!” Yo, que estaba un poco inquieto después de las escenas de un rato antes, sospeché quién sabe qué cosas graves y le ofrecí depositarla en casa de mi madre. “No. Llévame contigo.” Luego, consumado el extraordinario raptó, le exigí una explicación. ¡Que había de dárme! ¡Nada! “Lo hice porque te quiero.” Pero ¿y los tuyos? “Tú eres lo único mío.” No pude sacarla de ahí. Desarmaba mi insistencia con arranques de ternura. Y no acabado de salir de mi perplejidad, me da la sorpresa alarmante de su fuga y su despedida. Y aquí me tiene usted en un abismo de conjeturas, deshilvanando unas para hilvanar otras, sin atinar a explicarme qué es lo que ha pasado y está pasando.

MARCELINA. ¡Pobrecitos!... ¡Pobrecitos!...

## ESCENA V

### Ana María, Marcelina y Basilio

*(Ana María aparece con sus maneras habituales, como si nada hubiera pasado.)*

MARCELINA. *(Corriendo a su encuentro.)* ¡Hijita! ¡Mi Ana María! *(La acaricia y la palpa efusiva, monologando con ternura.)* ¡Mi nena! ¡Criatura de mi vida! ¡Te esperaba!... Bien segura estaba de que volverías.

ANA MARÍA. *(Después de besarla.)* ¿Cómo está la nena? ¿Cómo está abuelita? *(Corre a la cama de la nena, que besuquea efusiva, y volviéndose a la anciana, que debe estar en su lecho, la besa también.)* De seguro que

me echaba de menos. ¡En su aparente inconsciencia, todo lo comprende!... Perdóname, Basilio, el disgusto que te doy. Estaba segura de hallarte aquí. Es preferible, de todos modos.

MARCELINA. *(Que ha seguido todos sus pasos contemplándola amorosamente.)*

No, Ana María. Tú no tienes que pedir perdón. Todos debemos pedirte que nos perdones.

ANA MARÍA. ¡Oh, por qué!... *(Se sienta. Sus ademanes responden a una evidente depresión física y moral. Se queda un instante ensimismada.)*

BASILIO. ¿Qué te pasa, mi santa?

ANA MARÍA. *(Tendiéndole una mano.)* ¿Qué pensaste de mi carta, Basilio?

BASILIO. Una locura, Ana María. No era para menos. Y si tu madre al leer tu carta no me tranquiliza, este era el momento en que andaba corriendo por esas calles en tu busca. ¿Qué ideas tan absurdas pasaron por la cabecita de mi santa?

ANA MARÍA. Mamá comprendió, ¿verdad?

MARCELINA. Merezco todos tus reproches, hija mía.

ANA MARÍA. No, tú tenías razón.

BASILIO. *(Con cierta impaciencia.)* Háganme ustedes el servicio de acabar con esta incertidumbre. ¿Qué les pasa? ¿Qué ha sucedido? Comprenderán que no puedo continuar actuando en este drama o en esta comedia con un papel tan desairado.

MARCELINA. Es justo, hijo. Debemos decírselo todo, y a mí me corresponde hacerlo para tranquilidad de mi conciencia...

ANA MARÍA. Déjame, mamá. Hablaré yo. Basilio, lo que te decía en mi carta es la pura verdad. Perdóname la mortificación que te causo. Es forzoso que nos separemos...

BASILIO. ¡Separarnos! ¿Estás en tu juicio?

ANA MARÍA. En mi cabal juicio. Tengo un carácter un poco impulsivo, pero puedo asegurarte que mi determinación no es un desplante impremeditado. Cuando me entregué a ti, ya había resuelto dar este paso.

BASILIO. ¿Qué dices, Ana María?

MARCELINA. No tome usted en cuenta sus palabras. Lo que dice no sucederá. Yo soy culpable de este conflicto y, por lo tanto, quien debe resolverlo soy yo. No se alarme, Basilio, que nada podrá entorpecer la dicha de ustedes.

ANA MARÍA. Mi resolución es irrevocable, mamá.

MARCELINA. No lo consentiré. Todo cuanto pasa, hijo mío, puede sintetizarse en muy pocas palabras dolorosas. Usted conoce nuestros apremios de estos últimos tiempos. Exasperada por la miseria ante la perspectiva del desalojo y la realidad del hambre de mis hijos, no vi otro medio de salvación que acudir, contra la voluntad de Ana María, a la protección de un hombre cuya presencia en esta casa era un agravio para su honor y para el decoro de todos.

BASILIO. ¡Oh, empiezo a comprender!

MARCELINA. Y no fue ese mi único grave delito. Tengo que confesar una indignidad mayor...

ANA MARÍA. Cállate, mamá. No digas más. No te lo consiento.

MARCELINA. Yo conocía las intenciones de ese hombre y las toleré.

ANA MARÍA. No es cierto, Basilio. Era un secreto mío.

MARCELINA. Y las amparé.

ANA MARÍA. No es verdad. Lo hace por salvarme y se condena injustamente.

MARCELINA. ¡Hija mía! ¿Por qué me condenas tan cruelmente?...

BASILIO. ¡Cuánta aberración! ¡Pobre Ana María!...

ANA MARÍA. Nadie más que yo conocía las intenciones de ese hombre.

BASILIO. ¡El miserable!

ANA MARÍA. Hablemos serenamente. Debemos separarnos, Basilio.

BASILIO. No. ¡Ahora menos que nunca!

ANA MARÍA. Se lo he prometido a ese hombre.

BASILIO. ¿Tú? ¿Tú?

ANA MARÍA. Sí.

BASILIO. ¿Tú?

ANA MARÍA. Te repito que no creas que se trata de una resolución impeditada, no pienses que quiero ganarme las palmas del martirio. (*Melancólicamente.*) En la vida me he preocupado tan poco de mí, que este renunciamiento a mis aspiraciones, no me tortura mayormente. Por otra parte, si no quiero a ese hombre, tampoco lo odio, y tengo la certidumbre de que procurará hacerme feliz. Y quién sabe si más tarde, en un hogar apacible, contemplando la dicha de los míos, no llego a recuperar la felicidad que ahora me escapa...

BASILIO. (*Conmovido.*) Ana María, ¿quieres hacerme llorar?

MARCELINA. (*Sollozante.*) ¡Hija mía! ¡No hables de felicidad de los tuyos, que no podría existir! ¡No me tortures, no te vengues de mí! Si haces una cosa semejante, me matarán los remordimientos.

BASILIO. Vamos, mi santa. (*Acariciándola.*) Basta... La lección ha aprovechado ya... No la eternices. Ahora, a no pensar más en el asunto y a trabajar por el bienestar de todos. Verás que nuestra voluntad y nuestro amor pueden más que todas las acechanzas de la miseria.

MARCELINA. Sí, hijita. Olvidemos el pasado.

ANA MARÍA. Todo lo que dices, Basilio, es muy bonito para dicho o para leído... La realidad pronto se encarga de desvirtuarlo. Yo me he impuesto la obligación de sostener este hogar y no debo acarrearle una carga tan dura. Hablemos prácticamente; tú tienes por tu parte obligaciones más livianas, pero tan sagradas como las mías. Unámonas y verás la montaña de esfuerzos que nos exigen.

BASILIO. Nos sobran energías a los dos.

ANA MARÍA. Ya ves en lo que han parado las mías. Así que seamos razonables. Tú, por tu lado, y yo, por el mío.

BASILIO. No. Déjate de niñerías. ¿Verdad, señora, que estamos dispuestos a tomarla en serio?

MARCELINA. Por otra parte, he encontrado un argumento tranquilizador. Después de los hechos producidos, estoy segura de que Ana María no podrá realizar su propósito.

ANA MARÍA. ¿Qué quieres decir, mamá?

MARCELINA. Que las circunstancias se han modificado y que tu decisión ha de encontrar obstáculos...

ANA MARÍA. (*Enérgica.*) No. Te equivocas. Ahora yo exijo. Yo me impondré, si es necesario.

BASILIO. ¿Qué locura es esta?

ANA MARÍA. (*Paseándose nerviosa.*) Me han obligado..., me han lanzado... Ahora tienen que darme cuentas... ¡Hum!... No será así..., lo juro... ¡No será!... ¡No tienen derecho a repudiarme, no!... Me he puesto en condiciones de corresponderle...

BASILIO. Cálmate, Ana María. ¡Estás diciendo cosas monstruosas!..., horribles...; indignas, si tú pudieras decir algo indigno. ¡Cálmate!



ANA MARÍA. Basilio, voy a ser más categórica. Mi resolución es inquebrantable. Perdóname una y mil veces, pero no intentes disuadirme. Voy a comprarle a ese hombre el bienestar de los míos. Me había ofrecido el negocio y ha de cumplir su palabra, lo obligaré a cumplirla. Él ha provocado estas situaciones extremas, y no puede volverse atrás.

BASILIO. (*Severo.*) Ana María, es tan rara tu conducta que empieza a hacer vacilar mi fe en ti y en tus sentimientos...

ANA MARÍA. No tienes derecho, Basilio.

(*Marcelina llora silenciosamente.*)

BASILIO. Si persistes en semejante propósito, sí.

ANA MARÍA. Persisto. Ninguna razón del mundo me hará desistir.

BASILIO. Debo creer entonces que aquí se está jugando una comedia inicua.

ANA MARÍA. ¿Después de cuanto he hecho por ti?

BASILIO. ¿Y qué es eso?... ¿Qué importa? ¿Qué significa?... ¿Una prueba de cariño, acaso?

ANA MARÍA. ¡Soy una mujer honrada!

BASILIO. ¡Qué valen los dones materiales ante todas las ilusiones que destruyes y todas las esperanzas que matas? ¡Ana María, vuelve en ti! ¡Vuelve en ti! Dime que si has pensado cosas tan absurdas, ya no las piensas. Vuelve en ti. Perdóname si te he agraviado con una duda. Sé que eres una digna mujer, la más buena, la más pura de las mujeres.

ANA MARÍA. Estoy resuelta, Basilio.

BASILIO. ¿A qué? ¿A buscarte las comodidades y los placeres que yo no podré darte?

ANA MARÍA. A buscarlos para los míos.

BASILIO. ¡Has hallado un buen pretexto! ¡Un buen pretexto! ¡Oh! ¡Cuánta miseria! ¡Y luego pretenderás que crea en tu sacrificio! (*Emocionado hasta las lágrimas.*) ¡Es una indignidad, es una maldad, un refinamiento incalificable, jugar así con los sentimientos de un hombre honesto! ¡Una perversidad!... ¡Una perversidad!... (*Solloza.*)

ANA MARÍA. (*Dulcemente.*) No me injuries, Basilio. Quisiera que termináramos más razonablemente. Debemos hacerlo siquiera sea por el

recuerdo de los muchos días de esperanza que compartimos y de los últimos momentos de dicha inolvidable que gozamos.

BASILIO. (*Alzándose.*) ¡Vamos, Ana María!

ANA MARÍA. No, Basilio.

(*Basilio hace un gesto de ira y desesperación; aparece Rogelio.*)

## ESCENA ÚLTIMA

### Todos

BASILIO. (*Al ver a Rogelio, corre a echársele encima.*) ¡Ah! ¡El infame!

ANA MARÍA. (*Con un grito.*) No. ¡Basilio! (*Corre con Marcelina a interponerse. Rogelio se aparta a un lado y entre las dos conducen a Basilio hacia la puerta.*)

BASILIO. ¡Oh, nos encontraremos!...

ANA MARÍA. Vete, Basilio...

ROGELIO. (*Que no se ha inmutado, limitándose a alejarse un poco.*) ¿Qué sucede aquí?

ANA MARÍA. Su obra, señor.

ROGELIO. ¡En todo caso, la tuya, muchacha! ¿Qué te ha ocurrido? Vino ese mozo desesperado, anunciando tu suicidio o poco menos, y claro está: me eché a buscarte. Hubiera ido hasta la policía de no ocurrírseme pasar por el escritorio. Allí me dijeron que tú habías estado a buscarme. ¿Qué querías de mí?

ANA MARÍA. Me extraña que usted lo pregunte. ¿No habíamos quedado en que estaba usted dispuesto a venderme un hogar, con mucho pan, el porvenir de mis hermanos y una vejez apacible para mi madre? Pues aquí me tiene en condiciones de cerrar el trato. Acabo de despedir a mi amante.

ROGELIO. ¡Siempre la chiquilla!... La misma cabeza de chorlito.

MARCELINA. Si nuestra vieja amistad me da algunos derechos, yo le pediría que no tomara en cuenta las palabras de esta hijita.

ROGELIO. Tranquilícese, Marcelina, a ese respecto.

MARCELINA. Dígale usted también que yo, arrepentida de mis errores, había rechazado la protección que usted me ofreció con la idea de rehabilitarme ante sus ojos. Dígaselo para que me perdone y me reintegre su cariño.

ROGELIO. Sí, señora. He de decirle eso y mucho más. Ven acá, chiquilla. Voy a ver si esta vez consigo que creas, aunque sea un poquito, en mi sinceridad. Si este viejo se creyó alguna vez joven e intentó marchitar tu pureza, este viejo era un bellaco sin más atenuantes que las de no haber hablado un momento consigo mismo. En estos últimos días logró encontrarse con frecuencia con su persona y han departido, tristemente, melancólicamente; que tristes y melancólicas son siempre las charlas entre viejos. Y él viene a decirte: cástate con tu amante o no te cases con él, que en asuntos de moral no es el más apto para dar consejos; sé dichosa y no te preocupes del bienestar de los tuyos, que está asegurado ya.

ANA MARÍA. No, esto no se le acepta al buen anciano.

ROGELIO. ¡Es una reparación! ¡La reposición de la fortuna que no le robé a tu padre!

ANA MARÍA. ¡Oh! (*Muy emocionada.*)

ROGELIO. ¡Ah! ¡Te... impone una condición!... Que no le guardes rencor. El quisiera volverte a ver, pero como antes, cuando correteabas por los patios de su casa, jugando con sus hijitos.

**TELÓN**



## Florencio Sánchez

Nació el 17 de enero de 1875 en Montevideo. Hijo de Olegario Sánchez y de Josefa Mussante, tuvo once hermanos. Tras abandonar sus estudios secundarios y para solucionar graves problemas económicos, alternó su vida entre Montevideo, Buenos Aires y Rosario. Fue en estas ciudades donde desarrolló una intensa labor teatral y periodística en: *La Voz del Pueblo*, *El Siglo*, *La Razón*, *El Nacional* y *El País*.

Al estallar en 1897 la Guerra Civil en Uruguay, se incorporó a las filas de Aparicio Saravia en seguimiento de la tradición partidaria de su familia, ocasión en que trabó contacto con algunas destacadas personalidades de la intelectualidad blanca, como Eduardo Acevedo Díaz. Sin embargo, consternado por el clima que rodeaba al alzamiento, desertó y pasó a Brasil. De este período surgirá su desencanto por las posturas políticas tradicionales, reflejado ya en sus *Cartas de un flojo*, y será el comienzo de una activa militancia dentro de las filas del anarquismo.

En Montevideo ingresó al Centro Internacional de Estudios Sociales, organización literaria de carácter libertario, cuyo lema era: “El individuo libre en la comunidad libre”. En la Argentina escribió en *La Protesta* y en la revista *El Sol*, dirigida por Alberto Ghirardo. Sus obras *Ladrones* y *Puertas Adentro* se inscriben claramente dentro del modelo de la ideología anarquista.

En Rosario fue secretario de redacción del diario *La República*, publicación dirigida por Lisandro de la Torre, amigo personal que lo alentará en la tarea de escritura. El diario se convierte en una tribuna de protesta obrera y será aquí donde publicará sus primeras notas de carácter político y social. En ellas aparecerá el realismo crítico y mordaz que caracterizó a su posterior producción teatral.

En 1902, al adherir a una huelga de gráficos, el nuevo dueño del diario lo despidió. Sánchez, solidario con los obreros gráficos en huelga, perdió el empleo.

El 25 de setiembre de 1903 se casó con Catalina Raventos, mujer entre-riana con quien mantenía una larga y conflictiva relación. Fueron sus padrinos los intelectuales José Ingenieros y Joaquín de Vedia. Se radicó en Banfield, Buenos Aires.

Ese mismo año escribió el sainete *La gente honesta* y su primera obra teatral, *Canillita*, que se representó con gran éxito por una compañía española de zarzuelas. Mientras tanto, la policía impidió el estreno de *La gente honesta*.

Sin embargo, no declinó su compromiso ideológico, e intentó abrirse camino apoyándose en el éxito popular y las resonancias políticas que alcanzaban sus obras de teatro.

En 1906 se instala en La Plata, donde trabajó en la Oficina de Identificación Antropométrica. Apasionado observador y retratista de la sociedad, tuvo como temas preferidos para sus obras de teatro la vida proletaria, la familia, el conventillo, los inmigrantes y los marginados. Representará diversos tipos sociales en ambas orillas del Río de la Plata, mostrando miserias y desesperanzas del mundo del trabajo a través de la vida cotidiana. El estilo expresivo que inaugura está ubicado dentro de los parámetros del llamado realismo naturalista.

El 25 de setiembre de 1909 se embarca hacia Europa en el barco italiano *Principe di Udine*, como comisionado oficial del presidente Claudio Williman, para informar sobre un proyecto de Exposición Artística en Roma.

Llega a Génova el 13 de octubre de 1909. Después de pasar unos meses gastando una importante suma de dinero que recibió como anticipo de los derechos de representación de sus obras en diferentes ciudades italianas y francesas, enfermó de tuberculosis.

Fallece a las tres de la madrugada del 7 de noviembre de 1910 en el Hospital de Caridad *Fate Bene Fratelli* de Milán, Italia, donde había estado internado cinco días antes por una bronquitis en el pulmón izquierdo.

El 21 de enero de 1921 sus restos mortales llegaron a Montevideo y fueron llevados al Panteón Nacional.

## Obras dramáticas:

*La gente honesta*. Sainete; estrenado el 26 de junio de 1903 y retitulado como *Los Curdas* en el intento de escapar a la censura.

*M'hijo el doctor*. Comedia en tres actos; estrenada el 13 de agosto de 1903.

*Canillita*. Sainete; estrenado el 2 de octubre de 1903.

*Cédulas de San Juan*. Sainete en dos actos; estrenado el 7 de agosto de 1904.

*La pobre gente*. Comedia en dos actos; estrenada en octubre de 1904.

*La gringa*. Comedia en cuatro actos; estrenada el 21 de noviembre de 1904.

*Barranca abajo*. Tragedia en tres actos; estrenada el 26 de abril de 1905.

*Mano santa*. Sainete; estrenado el 9 de junio de 1905.

*En familia*. Tragedia en tres actos; estrenada el 6 de octubre de 1905.

*Los muertos*. Comedia en tres actos; estrenada el 23 de octubre de 1905.

*El conventillo*. Zarzuela en un acto; estrenada el 22 de junio de 1906.

*El desalojo*. Sainete; estrenado el 16 de julio de 1906.

*El pasado*. Comedia en tres actos; estrenada el 22 de octubre de 1906.

*Los curdas*. Sainete; estrenado el 2 de enero de 1907.

*La tigra*. Sainete; estrenado el 2 de enero de 1907.

*Moneda falsa*. Sainete; estrenado el 8 de enero de 1907.

*El cacique Pichuleo*. Zarzuela; estrenada el 9 de enero de 1907.

*Los derechos de la salud*. Comedia en tres actos; estrenada el 4 de diciembre de 1907.

*Nuestros hijos*. Comedia en tres actos; estrenada en junio de 1908.

*Marta Gruni*. Sainete; estrenado el 7 de julio de 1908. En 1967 fue utilizado por Jaurés Lamarque Pons como texto para una ópera.

*Un buen negocio*. Comedia en dos actos; estrenada el 2 de mayo de 1909.

**Obras periodísticas:**

*Cartas de un flojo.* 1900.

*El caudillaje criminal en Sudamérica.* 1903.





## AVERSIÓN

*Cuando la miseria aprieta un poco*

Recuperación de *Un buen negocio*, de Florencio Sánchez

*Sofía Etcheverry*



## I. Fundamentación

### **Teatro: desalojo y resistencia**

El teatro es en sí mismo un espacio de resistencia, y Ana María —heroína de *Un buen negocio*—, una figura de la misma. El desalojo —como el factor fundamental que dismantela la resistencia— es el discurso de lo rentable y lo práctico, lo viable: el teatro sigue siendo un arte inviable, pero aún así, sigue persistiendo. Los artistas y las mujeres pobres, como los eternos desalojados; los movimientos de *okupas* y los intrusos, como respuesta a la falta de vivienda y tierra: el Uruguay desalojado, partido en pedacitos. Hoy tenemos la posibilidad de crear a partir de proyectos como éste, financiado por el Estado, pero ¿y mañana?

*Un buen negocio* fue estrenada en 1909, y está ubicada en la ciudad de Buenos Aires. Necesito tender un puente entre ese cruce espacio-temporal y el hoy; entre un texto de matriz melodramática y nuestra actualidad global inmovible y cínica. Pienso que algún pueblo del interior puede mantener cierta ingenuidad necesaria, ciertos códigos y necesidades similares. Pienso en la posibilidad de hacer el montaje o la performance en una pensión real. Sólo entré una vez en mi vida a una pensión; esa experiencia me falta. En ese caso la teatralidad no se hallaría en el espacio, ni en la construcción escénica ni en el vestuario, sino en el texto. En esas palabras que Sánchez usó y no escuchamos más: *ingrata, agravio, infamia*. Es inevitable tener presente la filiación blanca y posteriormente anarquista del propio Sánchez. Quisiera incluir también dichos elementos.

### **Disparadores escénicos**

El honor sobrevivió 2500 años, pero se vino a atascar a finales del siglo xx y principios del XXI. Fue tomado por los discursos conservadores: una cuestión de honor.

Siguen existiendo pensiones, pero ¿caballeros sin caballos?

Descubro que el ejército argentino fabricó un fusil o carabina Máuser, modelo 1909: el año del estreno de *Un buen negocio*. Quiero utilizar ese dato.

Al leer el texto de Sánchez, aparece la idea del *porvenir* avistado con la mirada limpia, y se cruzan todos los sueños utópicos que recorrieron el siglo pasado. Ana María es la costurerita que no quiso dar *ese* mal paso; su padre muerto y robado es alguien por quién resistir.

¿Quiénes son los padres por los cuales seguir peleando hoy? Ana María desea vengar un robo y vengar al padre.

La obra atravesada por las tres generaciones de mujeres: la abuela parálitica (pasado) y la nena enferma (porvenir); una obra nihilista si las hay. Ella tiene la posibilidad de fugarse con Basilio; él tiene un plano, pueden construir allí. Ese espacio más puro que toda nueva generación necesita.

Hoy, Ana María se haría una mochila y se iría; no se queda cosiendo, porque no sabe coser. Tramita una beca y “se las toma”. Ayer y hoy, ella no quiere depender, y anhela su libertad ante cualquier cosa.

*Yo soy esa mezcla. Y si a la hora de escribir no puedo aceptar esa mezcla,  
nunca encontraré la felicidad en la escritura.*

Mauricio Kartún<sup>1</sup>

1. Dubatti, Jorge. *Filosofía del teatro 1. Convivio, experiencia, subjetividad*. Bs. As.: ATUEL, 2007, p.170

## II. Categoría a la que se presenta: 2 (Recuperación)

Asumimos la contaminación, el cruce, y nos embarcamos en una versión y/o adaptación. Temo quedar en un “entre categorías”: entre un 2 para arriba y un 3 para abajo.

*Aversión* pretende ser un diálogo, un homenaje; inclusive por momentos una parodia, pero también una identificación. Y asumo, como directora y dramaturga, esa sutil tensión no resuelta entre la distancia y el amor. Elijo crear el presente *drama* sintiendo una mezcla de nostalgia y compasión por el material del cual partimos: por un tiempo histórico y sus seres. Y así intento moverme, con esas coordenadas: tomar *Un buen negocio* como texto de partida, para arribar a uno de llegada: *Aversión*. Y eso es lo que se entiende por adaptación dramática en estos días. En palabras de Didier Plassard:

“[...]la adaptación, ya no entendida en el sentido de una remodelación en función de las convenciones dramáticas de la escena, sino de la libre escritura del texto fuente [...] el encuentro de dos autores alrededor de una misma intriga, no el de un autor y un traductor más o menos fiel.”<sup>2</sup>

No podemos decir que sólo haya sido tenido en cuenta como material en bruto. Se rescatan cuatro personajes en escena, con sus mismos nombres, y cuatro son mantenidos como personajes latentes, en el espacio contiguo del sótano. La acción se mantiene en un único espacio, y sí se produce un salto temporal (2030) y una localización diferente (cerca de Durazno, Uruguay). Tampoco creo que se trate de una puesta posdramática. Por estas razones, ubico *Aversión* en la categoría 2, aun cuando se trate de una aversión (una versión libre o transgresora, categorías que Dubatti propone).

El pasado honor: un argumento.

¡Volvé a Uruguay, Florencio! Si la abuela hablara... Así llegamos al 2030.

2. Finzi, Alejandro. *Repertorio de técnicas de adaptación dramática de un relato literario: estudio de “Vuelo nocturno” de Antoine de Saint- Exupéry*. Bs. As: Ed. El Apuntador, 2007, p. 66.

La última célula de la resistencia libertaria en algún rincón absurdo y hambriento del Uruguay; célula compuesta por uruguayos y argentinos, por qué no. Montevideo está sitiada nuevamente: esta vez por no se sabe qué bando, el no-bando quizás. El flagelo de la pasta base y las estrategias paranoicas pro-seguridad han dejado a la capital vacía. Los europeos, huyendo de la crisis, se han venido a instalar y viven en *countries* amurallados. La célula convive como familia pero únicamente por necesidad y una cierta ideología común. El estado de guerra prioriza la supervivencia: el pan y el gesto amable. Ellos se mantienen en un lugar más o menos apartado, cerca de Durazno quizás, pero no por mucho tiempo: más que nunca esa clase de bienestar sale cara. “Padre”, el líder de su movimiento, ha muerto, y han perdido conexión con las otras células libertarias. Hay que mantenerse en el campo, esa es la única ley. Las rutas están cortadas y el ejército uruguayo está en el exterior en Misiones de paz: no se le permite regresar. La abuela y los niños son mantenidos en la clandestinidad, en la extraescena. Así el honor vuelve con lo bélico: Ana María cose la ropa de los nuevos bandos y empuña fusiles Máuser, Argentina 1909. Ven películas del neorrealismo italiano en su televisor, hambre y melodrama de antaño. “La madre”, Marcelina, ha decidido entregarse, con tal de conservar ese lugarcito en el mundo. Un “viejo amigo del padre”, un ex compañero de lucha, les ofrece protección a cambio de entregarse: partir Uruguay al medio, entre Argentina y Brasil. Dentro de toda esa absurdidad y simulacro, existe un vínculo real: Ana María y Basilio se aman. Un día de estos podrían huir y enterrarse en la Quebrada de los Cuervos o en el Valle Lunarejo: allí nadie los encontraría.

### III. El equipo

#### **Elenco:**

MARCELINA.....Marisa Bentancur

ANA M.....Lucía Trentini

ROGELIO.....Ariel Caldarelli

BASILIO.....Claudio Quijano

#### **Ficha técnica:**

Vestuario y Escenografía.....Virginia Daglio / Lucía Silva

Producción.....Bien Común / Melina Romero

Diseño gráfico.....Marcelo Van Rompaey

Fotografía.....Lucía Ferreira

Texto y Dirección.....Sofía Etcheverry

A continuación, el texto que servirá de plataforma y soporte, para ser jugado por los cuatro actores.

El proceso de ensayos será tenido en cuenta como puesta a prueba de la teatralidad de la presente dramaturgia, así como también, como generador de otras secuencias, imágenes y/o textos plausibles de ser dramatizados. El ensayo es el encuentro propio de la creación, nuestra cocina; sin lugar a dudas, allí surgirán modificaciones que enriquecerán la siguiente propuesta.



## iv. La versión

### AVERSIÓN

“MARCELINA. Que soy una madre dispuesta a todo para conseguir la felicidad de sus hijos.

ANA MARÍA. ¿De todos?

MARCELINA. De todos o de los que pueda.”

*(Un buen negocio.)*

*(Una promiscua habitación visible donde se duerme y se come. Una cama de dos plazas y una mesa con tres sillas. Una puerta a la izquierda que puede conducir a la cocina y al sótano. Allí viven Marcelina, Ana M. y Basilio. Marcelina ve una película de neorrealismo italiano: “Umberto D.”, por ejemplo. Ana M. alterna la lectura de Bakunin con la costura. Basilio duerme.)*

### ESCENA I

MARCELINA. Tenemos que pensar seriamente en el porvenir, no sólo como individuos,  
Sino como patria humana.  
Hoy es demasiado tarde,  
Muy tarde.  
Eso exige pensar seriamente,  
Y mejor:  
Proyectar,  
Diagramar,  
Gestionar el porvenir  
Sin suspirar ni lamentarse,  
Sin elevar los ojos al cielo,

Sin esperar nada.  
Lo prometo,  
Prometo pensar de verdad; ya no se piensa como antes,  
Con todos los sentidos,  
Como quien pronostica.  
Proyectar luego de haber hecho un salto en el tiempo,  
Un salto a partir de la realidad que nos circunda;  
Miseria inmundada.

ANA M. Ni se te ocurra llamarlo.

MARCELINA. ¿Qué decís? ¿A quién? Estaba pensando en voz alta, nomás.  
No queda espacio para una en esta... *casa*.

ANA M. Ay, la víctima, suspirando por los rincones. Tendrías que haber sido actriz, Marcelina, con lo que te gusta el drama.

MARCELINA. Soy objetiva, diría yo, leo el mundo y sufro. Pienso en nuestras posibilidades, y no hallo salida.

ANA M. Mirá que sos graciosa..., con el aire que tenemos acá, el cielo limpio. Yo añoraba esto con locura.

MARCELINA. Ahí está el nudo del asunto, ese verbo: añorar, te tira para atrás, te lleva hacia el pasado. ¿Por qué creés que los seres humanos tenemos los ojos en la parte de adelante y no en la espalda? Porque hay que estar atento a lo que se viene, lo que se nos viene. Profetizarlo, casi, si es necesario.

ANA M. ¿Por qué mirás esas películas, entonces? Andá, salí a respirar, tomar un poco de aire y cambiar esa cara.

MARCELINA. Sí. Yo si quiero puedo salir, ir hasta el pueblo, saludar a los vecinos como gente normal...

ANA M. ¿Y por qué no lo hacés, entonces? (*Señala hacia abajo.*)

MARCELINA. Pienso en ellos, Ana. ¿Vos, no pensás?

ANA M. No te tortures..., no me tortures. Mañana o pasado limpiamos un poco, les ponemos luz y un par de camitas.

MARCELINA. Estamos muy lejos de la utopía. La utopía está allá y nosotros caminamos para allá, no para allá, ya no sé para dónde caminamos.

ANA M. Los trajimos con nosotros, eso es lo que importa.

MARCELINA. Son chiquitos, Ana..., no les da la luz, les va a faltar vitamina D ¿Es la D o la E la que se activa con el sol? Nunca aprendí eso.

ANA M. Pensá al revés. Podríamos haberlos dejado. ¿Dónde estaba escrito que teníamos que recogerlos, educarlos, etc., etc.?, todo lo que conlleva la formación de un ser. Hacemos lo que podemos.

MARCELINA. No te queda bien ser cínica, no eras así, no sos así.

ANA M. Estoy en edad, puedo seguir cambiando.

MARCELINA. ¿Y la abuela?

ANA M. Es una señora grande, pero fuerte como roble; tiene un fusil en su silla de ruedas. Esto es temporario, Marcelina. No habrían sobrevivido solos en Montevideo. Además, no tenés por qué llamarla “abuela”.

MARCELINA. Es la costumbre.

*(Se escuchan quejidos de “la abuela” y, quizás, también de uno de los niños.)*

MARCELINA. Necesitan medicamentos.

ANA M. No, tienen hambre.

*(Marcelina sube el volumen del televisor, que coincide con un momento de intensidad dramática de la película.)*

ANA M. ¿Qué hacés? ¡Bajá, haceme el favor! Vas a despertar al pobre Basilio.

MARCELINA. El pobre Basilio, ¿por qué pobre? ¿Qué hace acostado a esta hora? ¿Como para dormir sin problemas más tarde!

ANA M. Hizo guardia toda la noche.

MARCELINA. Que vaya a dormir abajo si no quiere escuchar ruidos. *(Pausa.)*  
Qué hambre tengo...

*(Sigue mirando la película.)*

ANA M. “El Estado es un mecanismo históricamente temporal, una forma transitoria de sociedad”, Bakunin. ¿Estamos de acuerdo? No lo vas a llamar, ¿verdad, Marcelina?

*(Pausa.)*

MARCELINA. ¿A quién le toca la guardia hoy?

ANA M. No me contestes con otra pregunta. ¿Me lo prometés? (*Marcelina asiente.*) A mí, me toca a mí la guardia. Pero sin armas. Hablamos con Basilio y estamos de acuerdo en que de a poco tenemos que ir... desmilitarizándonos.

MARCELINA. Ah..., eso es peligroso. ¿Y con qué los asustás si ves que se te vienen encima?

ANA M. Hace días que está todo tranquilo, no tienen por qué atacar hoy. Acordate de que en el pueblo piensan que somos una familia. Punto. No levantamos sospechas. No nos van a delatar.

*(Basilio se da vueltas en la cama. Se incorpora mientras tiene una pesadilla. Como sonámbulo. Sin despertarlo, las mujeres tratan de que vuelva a la cama. Él está exaltado. Ana M. le acaricia la cabeza hasta que se calma, y apaga el televisor. Se prepara para salir a hacer guardia.)*

MARCELINA. ¿Te vas así? ¿No vas a comer nada? Abrígate que de madrugada refresca.

*(Ana M. sale. Marcelina se apronta para acostarse y lo hace en la misma cama que Basilio, pero con los pies contra la cabeza del muchacho. Baja luz. Unos segundos después, Ana M. vuelve a entrar.)*

ANA M. Ey, despertate, así no puedo, sin un arma me muero de miedo, correte, dejame un lugar.

MARCELINA. ¿Y qué? ¿Nos quedamos sin guardia hoy, así nomás? No, esto hay que decidirlo entre todos. ¡Basilio!

ANA M. ¡No lo despiertes! Haceme lugar, dale. Con los problemas de insomnio que tiene, pobre mi amorcito.

MARCELINA. Lo siento, lo despertamos igual. No nos podemos quedar sin guardia. ¡Basilio!

*(Nuevamente gritos o quejidos desde el sótano.*

*Marcelina enciende nuevamente el televisor con la misma película.*

*Basilio se da vueltas en la cama. Se incorpora mientras tiene una pesadilla. Se sienta en una de las sillas como sonámbulo.)*

ANA M. Vamos, amorcito, volvé a la cama.

BASILIO. No, dejá, dejá. Estoy haciendo guardia.

MARCELINA. Claro, ves, él tampoco puede dormir tranquilo sin que nadie nos vigile. ¡Basilio! ¿Hacés vos guardia, entonces? ¿Podemos irnos tranquilas a dormir? *(Silencio.)* No contesta. ¿No les vamos a calentar un poco de leche o algo?

ANA M. ¿A quiénes?

BASILIO. Tranquilas, yo hago guardia.

MARCELINA. A la abuela y los nenes.

ANA M. ¿No les habías dado hace un rato? Pensé que habían comido. Dales algo. No queda mucho.

BASILIO. *(Sonámbulo.)* Yo les preparo unos sándwiches.

MARCELINA. ¡Ah, es un amor, la verdad que sí! *(A Ana M.)* Va a ser un gran padre, qué suerte tenés.

*(Basilio hace un poco de desastre porque está dormido. Igualmente prepara algo con aspecto de sándwiches.)*

ANA M. Volvé a la cama, mejor. Vas a romper algo.

BASILIO. Listo. *(Pausa.)* ¡Niños, está pronta la comida! Sándwiches de pan de nuez rellenos con lomito, tomate cherry, lechuga y rúcula.

MARCELINA. Y qué imaginación que tiene...

ANA M. ¿Quién baja?

MARCELINA. Yo no, nena ¡Debe hacer un frío ahí abajo!

ANA M. Siempre bajo yo.

BASILIO. ¡Si no vienen a buscarlos, los comemos nosotros!

MARCELINA. Ese sótano es muy húmedo.

ANA M. Todos los sótanos son húmedos.

MARCELINA. ¡Agarrale la bandeja al pobrecito, que se va a acalambrar!

*(Ana M. toma la bandeja y baja.  
Sube unos segundos después, despeinada y sin bandeja.  
Silencio.  
Acuesta a Basilio.)*

ANA M. Mejor salgo a hacer guardia, total, ya casi debe estar amaneciendo.  
*(Sale.)*

*(Pausa.)*

MARCELINA. Tenemos que pensar seriamente en el porvenir, no sólo como individuos,  
Sino como patria humana.  
Hoy es demasiado tarde,  
Muy tarde.  
Eso exige pensar seriamente,  
Y mejor:  
Proyectar,  
Diagramar,  
Gestionar el porvenir  
Sin suspirar ni lamentarse,  
Sin elevar los ojos al cielo,  
Sin esperar nada.  
Lo prometo,  
Prometo pensar de verdad; ya no se piensa como antes,  
Con todos los sentidos.  
Como quien pronostica.  
Proyectar luego de haber hecho un salto en el tiempo,  
Un salto a partir de la realidad que nos circunda;  
Misericordia inmundada.

## ESCENA II

*(Vemos entrar lentamente a Ana M. con las manos en alto. La sigue un hombre que la apunta con un fusil. Es Rogelio. Le hace señas con el fusil para que se siente junto a la mesa. Entre gritos y susurros.)*

ROGELIO. Sentate, vení..., sentate. *(Silencio.)* Bueno..., no te apures entonces... Total, tenemos tiempo. Dejá que te explique.

*(Silencio.  
Ella duda, pero finalmente se sienta.)*

ANA M. No hay nada que explicar..., ni nada que negociar.

*(Pausa.)*

ROGELIO. Tenemos tiempo.

ANA M. No se crea, nuestra urgencia viene de las tripas y la sangre.

ROGELIO. ¿Hace cuánto que no salís, Ana? Sé que sos fuerte, no tenés nada que demostrarme.

*(Pausa.)*

ANA M. Siempre me vio como una chiquilina más, una niña cejuda y caprichosa, pero crecí, y desde hace tres años lo único que hago es resistir.

ROGELIO. Yo puedo sola, sola, sola, brusca niña. El tiempo y el trabajo acaban por agotar tu vida, sin que de tu esfuerzo quede otra cosa que una obra destruida y otra obra por hacer. Se están quedando sin recursos, ¿cuántas latas les quedan?, ¿cuántas balas? Por eso estoy acá hoy. Quiero ayudarte. ¿Duermen los tres en esa cama?

ANA M. No puedo ni quiero escucharlo. Su elocuencia supo cómo sobrevivir, viene de los estrategas de la guerra y del amor.

*(Pausa.)*

ANA M. Traicionó a Padre.

ROGELIO. Eso te lo puedo explicar, Ana. Fue una operación que salió mal...

ANA M. Lo robó, nos robó poniendo en jaque la existencia de todo un movimiento.

ROGELIO. Es una cuestión de punto de vista; siempre lo es. Tengo pruebas para demostrarte lo contrario. ¡Qué fresco está acá! ¡No tienen dónde hacer un fuego, Ana?

ANA M. Vamos al grano. *(Pausa.)* ¿Qué quiere a cambio de la ayuda que ofrece? No, no me conteste. Nuestros fines son muy opuestos. Pienso morir peleando si es necesario, pero no por mí, ni por los que vendrán. El porvenir es un tumor frío. Lo hago por un pasado remoto que huele a jazmín, asado y crayolas rotas en el bolsillo chico de la mochila. Un pasado que me fue contado. Heredé la nostalgia de Padre, y su romanticismo; pero no fue una herencia de sangre, sino elegida.

ROGELIO. Qué vehemente y qué linda que sos, quiero chuparte las tetitas.

ANA M. Lo sé. Pero están secas.

ROGELIO. No me subestimes. Puedo hacer muchas cosas con esta lengua.

ANA M. Este es mi sacrificio. Si los niños tienen hambre hoy, habrá que conseguir pan para hoy.

*(La niña se sacrifica  
la niña no quiere venderse  
la virgen niña  
llora y cose  
cose y llora.)*

Marcelina no tendría que haberlo llamado. Traidora, alcahueta infame.

ROGELIO. Tranquila... Yo la llamé a ella primero.

ANA M. ¿Qué? ¿Para qué? ¿Qué le prometió?...



### ESCENA III

BASILIO. (*Estaba acostado; se incorpora.*) Soy Basilio, el porvenir me pide

Tierra,

Tierra

Y más tierra,

Una tierra propia,

Una propiedad privada.

En el futuro no habrá más tierra ni agua.

Se quieren quedar con nuestro país por el agua,

Imagino que también por la tierra;

Nosotros no les interesamos.

En fin,

Soy un hombre que necesita planos,

Que necesita ir mostrando por ahí que sabe planificar

Y que tiene tierras.

Plano con tierras,

Tierras planas.

No lo hago sólo por los demás, también yo lo necesito.

A pesar de todo, el futuro está de nuestro lado,

Y no puedo evitar ser optimista,

Tener fe, mucha fe.

Ana María y yo nos amamos,

Somos novios,

Nos iremos a vivir a una casita blanca,

¡Soñada!

Una casita bien blanca y segura,

Blanca y segura.

(*Basilio se vuelve a acostar.*)

## ESCENA IV

ANA M. ¡Traidora, alcahueta infame!

ROGELIO. Es sensata, piensa en el bien de todos, tranquila... Yo la llamé a ella primero.

ANA M. ¿Qué? ¿Para qué? ¿Qué le prometió?

ROGELIO. ¿Por qué no me tuteás? ¿No soy como un tío para vos? La salvación..., permitir que se unieran a nuestras filas.

ANA M. ¿Qué filas? ¿Se piensa que no me doy cuenta de que lo de ustedes responde a intereses externos? ¿Que están financiados y mantenidos por ya sabemos quiénes? Yo no lucho para mantener estas cuatro paredes. No me va a venir a vender protección. Hoy estamos acá y mañana en otro lado, me da igual.

ROGELIO. No podés andar como nómade toda la vida.

ANA M. No quiero despertar sospechas. Es lo que tiene la clandestinidad.

ROGELIO. ¿Y en veinte años más, qué? Que digo veinte, en dos o tres años más. No podés tener a esos chicos en el sótano... Las hormonas los van a querer llevar lejos, y a la vieja, menos. ¿La está viendo un médico o algo? ¿De dónde sacás los pañales?... Pensá en el porvenir, puedo ayudarte con eso también.

ANA M. ¿Cómo sabe lo de los nenes?... Se lo contó Marcelina. ¿Cuándo se ven? ¿Dónde? Si ella no sale nunca.

ROGELIO. El teniente Garrido la vino a buscar el jueves pasado. Ella estuvo por allá, visitando nuestras instalaciones. Es una mujer sensata. Sabe lo que es mejor para todos. Sabe lo que es mejor para vos.

*(Le intenta acariciar el pelo. Ella se deja al principio y después le saca la mano.)*

ANA M. Quédense quieto..., mi novio está ahí atrás, no se pase. No es necesario que se ande con cortejos ni con insinuaciones baratas. De a poco voy atando cabos, y lo que no se deja atar, lo huelo. No me gusta su olor, Rogelio. *(Pausa.)* La vieja, como usted le dice, sigue con nosotros por voluntad propia, y mucho más lúcida de lo que se imagina.

ROGELIO. Eso está bien, hay que andar precavidos. Quiero ser tuyo, Ana María.

ANA M. Shhh, no sea guarango, qué necesidad de rebajarse así, un hombre grande.

ROGELIO. Quiero que me enseñes todo lo que sabés. Quiero empezar a vivir la vida. Desde cero. Juntos.

ANA M. No creo que sea posible. Hay cosas que no se perdonan más. Lo veo a usted y pienso en una sola cosa: el enemigo. Y podría ser diferente, podría mirarlo y ver a un buen amigo de la “familia”. Una lástima, pero no lo es.

ROGELIO. Si por un momento pudieras verme como soy, ver solamente mis intenciones, que quieren ser acciones concretas. No ver lo que hay detrás, sino el acto puro. Soy un hombre enamorado. Y vos, el objeto de mi amor.

ANA M. ¿En cuánto me compra, Rogelio? ¿Cuánto le ofreció a Marcelina? Seguro que por dos vintenes agarró viaje, la muy...

*(Marcelina trae una fuente con comida.)*

MARCELINA. Buenas, permiso... ¿Cómo anda, Rogelio? Se queda a comer, ¿no? Usted sabe lo apretadas que estamos, igual me las ingenié y cociné lasaña.

ANA M. ¿Lasaña? Marcelina, son las ocho de la mañana. Preferiría desayunar.

MARCELINA. Bueno, que Rogelio vuelva a la hora del almuerzo, entonces. ¿Tomamos unos mates?

ANA M. No nos podemos andar con esos gastos, ¡lasaña! Además, no alcanza para los niños y la abuela.

MARCELINA. Ah, ¡qué niña exagerada! Se pone seria y exagerada cuando está usted, ¿sabe, Don Roge?

ROGELIO. Si es por mí, no se molesten. Puedo volver al mediodía si prefieren. O podemos almorzar juntos en mi campamento. Allá hacemos unas ollas así de grandes para los treinta y tres que somos; unos pucheros que le echamos de todo: papa, boniato, zanahoria, radicheta, zapallo, chorizo colorado y carne de oveja, por supuesto. Hay que tenerlos bien alimentados a aquéllos hombres. Si algún día ustedes...

MARCELINA. Qué amable, cómo no...

ANA M. Callate, lengua bífida.

MARCELINA. ¡Ana María!

ANA M. Nunca me imaginé, y sigo sin poder creérmelo. ¿Que hacés acá todavía? ¿Qué hacías con Padre? ¿Cómo puede ser que alguien se dé vuelta así como un panqueque?

MARCELINA. Una pobre metáfora culinaria, ¿por qué no comemos? Estás con hambre. Si no querés lasaña, unos bizcochitos, entonces. Despierto a Basilio, que vaya hasta lo de Don Miguel, y se traiga unos bizcochitos. ¿Dulces o salados? ¿Qué prefieren? ¡Basilio!

*(Basilio se despierta de un salto.)*

BASILIO. ¿Eh? ¡Carajo!, ¡me dormí y tenía que hacer guardia! *(A Rogelio.)* ¿Qué hace usted acá adentro? Usted solo con mis mujeres, vaya pa'fuera.

ANA M. Rogelio se estaba yendo, nomás.

MARCELINA. No, si vamos a traer unos bizcochos para comer con el mate. Cómo se va a ir.

BASILIO. ¿El *croissant* le gusta dulce o salado? Voy corriendo nomás a traerle las facturitas, ¡cómo no!

ROGELIO. Mejor me voy yendo... *(A Ana M.)* Si cambiás de opinión, sabés donde encontrarme. Buenas noches. *(Sale.)*

BASILIO. Lo acompaño hasta la puerta. *(Sale.)*

*(Silencio.*

*Tensión entre las mujeres.)*

## ESCENA V

ANA M. Un pacto es un pacto, y vos lo rompiste.

MARCELINA. Mirá que saliste vehemente, junco firme. En nuestra situación, Ana, hay que acomodarse a las circunstancias.

ANA M. Un pacto es un pacto.

MARCELINA. Él me llamó primero, hijita.

ANA M. No me llames “hijita”, no confundas a la gente, no te confundas. Me estás vendiendo.

MARCELINA. Estás bravísima, estás muy comunista, muy sindicalista, perdiste la apertura. Te agarró la ventolera del siglo, y no cambiaste ni un poquito de parecer. Me resultás anacrónica y nuestro drama es más bien policrónico.

ANA M. Estoy empezando a cansarme, a desfallecer. De tanta necesidad, de la pérdida de objetivos y de ideas, de la pauperización en la que estamos cayendo. Quiero conservar un poco de dignidad, ¿no te preocupa eso?

MARCELINA. Por eso mismo..., antes de que todo se venga aún más abajo, ¿dónde están los otros? Perdimos contacto, perdimos un plan, nos desmantelaron, aceptemos eso e intentemos sobrevivir como individuos, al menos. Quizás con mejores condiciones, con la panza llena, pensemos mejor. El hambre puede más que todos los escrúpulos.

ANA M. La abuela y los niños siguen confiando en nosotros, dependen de nosotros. *(Pausa.)* ¿Te das cuenta de cuál es su verdadera intención? La de este tipo, la de Rogelio. Quiere quedarse con el paisito... Y también conmigo, ¿sabías eso?

MARCELINA. En estos tiempos, estar enamorada como lo estás, es un problema. Tengo miedo de que nos abandones, de que te escapes con Basilio y nos dejes tirados. Es eso lo que estoy *previniendo*, lo estoy *previniendo*, me estoy *preocupando*, ¿entendés? Los años que tengo me dieron alguna experiencia al respecto.

ANA M. ¿No te das cuenta de que es al revés? ¿Que al traer a este tipo me estás arrinconando, me dejás sin salida?

MARCELINA. ¡Bueno, perdón, perdón! No encuentro otra alternativa. Al no estar Padre, me siento responsable de tu destino. *(Pausa.)* Anita..., lo que te voy a decir... sé que es difícil que te caiga bien, pero... ¿estás segura de que Basilio y vos van a poder? ¿Viste cómo se pasa tirado en la cama? ¿Cómo se van a mantener? Me tiene harta con el cuento del insomnio y de su estrés postraumático. ¿Qué fue lo que le provocó ese trauma?

ANA M. No sé si quiero hablar de eso. Mejor otro día.

MARCELINA. Contame, hijita. Entre nosotras nunca hubo secretos. (*Ana M. la mira con cara de: No me digas hijita.*) Perdón, perdón, qué susceptible estás hoy. Contame, dale, ¿cuál es el trauma de Basilio?

ANA M. En los peores momentos de inseguridad y violencia por los que pasamos, porque ¿te acordás de que los pasamos; que no se podían ver los noticieros? Cuando había noticieros, ahora ni eso. Bueno, yo todavía no lo conocía a él, esto me lo contó después. Su familia y él vivían en la capital, en un barrio de la zona este. ¿Te acordás de que en un momento era la zona más segura? Todo el mundo se quería mudar para ahí. Después eso cambió... En un año, él y toda su familia fueron víctimas de... treinta y cuatro copamientos.

MARCELINA. Pero eso no es tan grave.

ANA M. No, eso no fue lo más grave, lo peor fue que a él, que a Basi, que a Basi...

MARCELINA. ¿Qué?

ANA M. Que a Basilio lo violaron las últimas catorce veces. (*Llora.*)

MARCELINA. Ahhh... Sí, eso está bravo.

*(Se abrazan.*

*Entra Basilio*

*Las dos lo miran y van a abrazarlo.)*

BASILIO. Epa, epa, mujeres, ¿qué les pasa? Pero no lloren, caramba. Quiero decirles algo. No quiero que ese tipo ande metiéndose acá adentro, ¿está claro? No si yo no estoy.

ANA M. Me apuntó con un rifle, me agarró desprevenida. Además, vos estabas... Podrías haberte despertado.

MARCELINA. Sí, podrías haberte despertado.

BASILIO. ¿Ven lo que les digo? Viene este tipo, y después a mí no hay quién me respete, ¡las dos se sublevan! No le dejo asomar nunca más un pelo a ese viejo mercenario, oligarca vendido... ¿Comieron ya? No traje los bizcochos, pensé que podíamos ir almorzando y listo.

ANA M. ¿Te sentís mejor ahora que desplegaste todas las plumas y se te hinchó la papada? No me gusta que te pongas tan autoritario, te viene esa cosa que pensé que habíamos desterrado de nuestra sangre, que habíamos evolucionado.

MARCELINA. Contra la biología no se puede ir, el chiquilín tiene veinticinco años, y se le nota en las hormonas. Sí, pongamos una película y comamos.

*(Encienden nuevamente el televisor, con fragmento de “La Ciociara”, en la que violan al personaje encarnado por Sofía Loren y a su hija. Ana M. le hace un gesto y Marcelina lo apaga.)*

MARCELINA. Eso se nota en las hormonas. A la edad de Basilio, su comportamiento está determinado en un todo por lo que le corre en la sangre. Eso a veces no permite pensar del todo bien.

BASILIO. ¿Por qué hablás de mí como si no estuviera presente? Estoy acá y bien despierto, y con un haaaambre que las comería a las dos juntas ¿Por qué nunca pensamos en criar algún tipo de bicho o plantar algo?

ANA M. ¿Dónde querés plantar? ¿En el sótano?

BASILIO. ¡En el fondo!

MARCELINA. Es un fondito...

BASILIO. Eso no importa, ¿saben todo lo que se puede plantar en un metro cuadrado? ¿Para qué son los fondos? ¿Para qué hay, hubo y habrá, históricamente, tierra en los fondos? Una huerta, un corral, algo, no sé. Mis bisabuelos tenían en pleno Paso Molino un gallinero. Y no era más grande que nuestro fondo.

ANA M. De eso tendrías que ocuparte vos. Marcelina y yo tenemos bastante con el resto de las cosas, el cuidado de los niños y los enfermos.

BASILIO. ¡Pensé que habíamos superado la división del trabajo! Me pedís evolución, pero ¿viste como caés en retroceso?

*(Silencio.)*

MARCELINA. Calienten la lasaña, debe estar fría. Me voy al pueblo. (*Vuelve a abrazar a Basilio, emocionada, antes de irse.*)

## ESCENA VI

ROGELIO. ¿No les da envidia tanta confianza? Es muy estimulante ver y escuchar tanta fe junta, tanto amor por el otro y por sí mismo. Esos son valores que antes venían de Dios, de la educación..., hoy no sé de dónde vienen. Los anarquistas quisieron abolir el Estado para construir *La patrie humaine*, una idea bonita, pero irrealizable desde el vamos. Hoy, más que nunca, hay que poner las barbas en remojo y dejarse de embromar con los ismos. No confundir la vehemencia con el fanatismo; ¡cuidado!, hay que tener ojo con eso. Estamos en el 2030, pero hay cosas que no cambian más. Hay gente que no cambia más. ¿Uruguay? Fue un proyecto inviable que se les fue de las manos, se nos fue de las manos, también soy responsable. Todos lo somos. Pensar que hoy estaríamos siendo sede del Mundial, la misma ingenuidad de siempre. Montevideo vuelve a estar sitiada, esta vez por un bando sin ideología, por el no-bando, la escoria. Por eso tuvimos que volver al campo, la basura y la acidez en el aire nos estaban consumiendo. La mitad del paisito será de Argentina; y la otra mitad, de Brasil. No está tan mal, ¿no? No es un mal proyecto, no sé por qué tanto escándalo, entonces. ¿No es, en el fondo, lo que todos queremos? ¿No es lo que se tendría que haber hecho hace tiempo? ¿Lo que Artigas quería?

## ESCENA VII

BASILIO. ¿Qué le pasa a Marcelina que está tan cariñosa?

ANA M. No sé, desde ayer que está sensible. Se le debe de estar por retirar.

BASILIO. Ah..., pobre.

ANA M. Basi..., explicame una cosa, hay algo que no entiendo, hablás de que hay que *plantar* acá, pero si nosotros tenemos pensado irnos, ¿no?



BASILIO. Justamente, para que se queden con alguna reserva. No los quiero dejar tan desprotegidos. Un par de gallinas, alguna hortaliza. Como para no depender de las compras tan seguido.

*(Basilio acaricia a Ana M. y le muestra el plano.)*

BASILIO. Este es el plano, Anita...

ANA M. Basilio...

BASILIO. Está a treinta kilómetros...

ANA M. Basilio...

BASILIO. Es casi una hectárea.

ANA M. Basilio...

BASILIO. ¿Qué? Te escucho.

ANA M. La cosa se está complicando... La visita de ese hombre..., nuestras reservas..., nuestro honor, mi honor.

BASILIO. ¿Estás escuchando lo que te cuento? ¿No te emociona ni un poquito saberte feliz poseedora de un trocito de tierra?

ANA M. Sí, claro que sí, perdoname, Basi. Me siento tan sublevada que no sé lo que digo...

BASILIO. Bueno, bueno. Prestame un poquito de atención nomás. Me había imaginado tus gestos cuando te contara lo del terrenito, eso me pasa por imaginar, me gana la ansiedad. Imaginé tus gestos, las exclamaciones de incredulidad, mis reproches porque no me creías y tu regocijo al saber que era verdad...

ANA M. Mi honor es el honor de todos. Ingratitud, agravio, infamia: Abismada, nerviosa y deprimida, lloro. *(Llora desconsoladamente. Él la abraza.)* Ya no lloro más. Contame, dale.

BASILIO. Está a treinta kilómetros, o sea, nos mantenemos cerca de la familia, pero ganamos un espacio considerable.

ANA M. Sí...

BASILIO. Tenemos una cañadita bien cerca, y está en una loma, hermosa vista.

ANA M. Qué lindo...

BASILIO. No sabés cómo cantan los benteveos y los teros, y el aire, una delicia. ¿Me servís lasaña?

ANA M. ¡Vámonos hoy! Es el Paraíso. Acá no me puedo quedar un día más.  
BASILIO. Bueno, bueno, vamos de a poco, tenemos la tierra pero no tenemos más nada. Algo hay que construir.  
ANA M. (*Le sirve lasaña.*). Si me voy contigo, esto se hunde. Si me quedo, voy a ser de otro hombre.  
BASILIO. Nos vamos a ir igual, pero en una semana a más tardar. No lo dudo ni un poco..., nuestra casita blanca... No lo olvides. (*Come con hambre devoradora.*)  
ANA M. ¡Hagámoslo esta noche! Te lo suplico, es urgente.  
BASILIO. (*Habla con la boca llena.*) Está bien, no te angusties. Lo hacemos, entonces. ¡Qué mejor que pasar la noche con las estrellas cómo único refugio! A medianoche nos estamos yendo, ¿te parece?  
ANA M. Sí, por favor. ¡Gracias, Basi, gracias!

## ESCENA VIII

(*Número de Marcelina, animando a los hombres de Rogelio. Canta Ochi Chiorny.*)

## ESCENA IX

(*Basilio y Ana M. hacen los últimos apurtes para partir. Esperan el retorno de Marcelina para irse.*)

BASILIO. ¿Dónde está la mochila? ¿Dónde la pusiste? (*Ana M. se ríe.*) ¿Qué vamos a llevar?

ANA M. No precisamos nada.

(*Ana M. se ríe, lo abraza.*)

BASILIO. Calmate, Ana.

ANA M. ¡Vamos a ser felices, tan felices!

*(Pausa.)*

BASILIO. ¿Marcelina no tomará esto como una traición?

ANA M. Alguien se tiene que salvar.

BASILIO. Ella me preocupa..., ¿por qué demora tanto? ¿Y si la agarró una jauría?

ANA M. La jauría de Rogelio la habrá agarrado, ¿viste cómo se estuvo maquillando y peinando? Se cambió hasta las medias.

BASILIO. Sigo creyendo que tendríamos que haberlo resuelto juntos; haber tomado la mejor decisión para todos.

ANA M. No seas tan racional; en un momento así, el que piensa, pierde.

*(Entra Marcelina en un evidente estado de borrachera.)*

MARCELINA. ¡Chiquilines, miren lo que traje! ¡Afané de todo: vino y comida! ¡Tomen, tomen un poquito! ¿No querés un poquito, Basilio?

ANA M. ¿De dónde lo sacaste?

MARCELINA. ¡Del grupejo de Rogelio!

ANA M. Tenés una borrachera atroz.

*(Marcelina se recuesta sobre la cama.)*

MARCELINA. ¡Ahhh, me divertí tanto! Creo que me merezco dormir. Me divertí un poco, robé otro poco.

*(Ana M. se ríe y llora, mientras terminan de cerrar la mochila.)*

ANA M. *(A Basilio.)* El que piensa pierde...

*(Basilio se da golpes en la cabeza.)*

*Marcelina murmura: "Es verdad que tienen de todo, tenemos que ir más seguido", "El chorizo no estaba seco".*

*Basilio y Ana M. se quedan mirándola por unos segundos. Ana M. le acaricia la cabeza antes de irse. Salen.)*

## ESCENA X

*(Marcelina intenta comunicarse con los de abajo, en un evidente estado mezcla de trastorno y ebriedad.)*

MARCELINA. Chiquitos, mis chiquitos, principitos míos. ¿Están bien? ¿Están cuidando de la abuela?

*(Silencio.)*

¿Me oyen, pequeñitos? Soy Marcelina, ¿saben? Quería decirles que me siento mal con todo esto. ¿Ustedes también, no? Sí, esto no es ideal para nadie. Las cosas antes no eran así, pero estamos pasando por un momento crítico. Es mejor que estén guardados, porque ahí están más protegidos, ¿me oyen?

*(Silencio.)*

¿Tiene hambre, abuela, tiene frío? ¿Quiere que le baje una manta? Hoy le pido a Basilio o a Anita que bajen una mantita y algo de comer. ¡Ah, y pañales para usted, abuela! ¿Le parece bien? A mí me parece bárbaro, si podemos ayudarnos entre nosotros, ¿por qué no lo vamos a hacer?

*(Silencio.)*

Lo único que les pido es que no nos odien. Son muy chiquitos para tener esa cosa tan fea en su interior. Tienen que desahogarse, ¿saben? La abuela los ayuda; como es mayor, ella los abraza y los contiene, ¿no es verdad, abuela? Los chiquitos tienen que ser valientes, muy valientes, porque no falta tanto, cada día estamos más cerca de que esto termine.

*(Entra Basilio corriendo, y después Ana M.  
La ida al exterior ha desencadenado en el joven un ataque de pánico.)*

MARCELINA (*Grita asustada.*) ¿Qué hacían levantados, ustedes dos?

(*Basilio no puede hablar, le falta el aire y está lívido. Se acuesta en el piso. Ana M. lo ayuda a levantarse y lo acuesta en la cama.*)

ANA M. Salimos a dar una vuelta por el pueblo, viste que la noche está linda, pero se abrumó, no sé, debe ser por el trauma.

BASILIO. Demasiado tranquilo todo..., muy oscuro todo..., se oyen ruidos extraños.

MARCELINA. Un paseíto nefasto. ¿Hasta dónde fueron?

ANA M. No, cerquita nomás. Un par de cuadras.

BASILIO. ¡Perdoname, Anita, perdoname! Te fallé, perdoname, te fallé.

ANA M. No pasa nada. (*Le acaricia la cabeza a Basilio hasta que se duerme. Los tres se recuestan en la cama.*) ¿Qué nos pasa que dormimos todo el día?

MARCELINA. Es la siesta del burro.

BASILIO. Es la falta de oxígeno.

(*Estampas de la aversión.*)

## ESCENA XI

(*Golpean palmas desde afuera.*)

*Ana M. se levanta y va a ver. Es Rogelio que entra con caja con alimentos y con libros. La escena es perversamente similar a la anterior visita de Rogelio.*)

ROGELIO. Buen día, ¿los desperté? Ustedes sí que duermen lindo.

ANA M. ¿Cómo le va? Sí, la noche estuvo agitada. Basilio tuvo una crisis, le dio asma.

ROGELIO. Para ser tan joven, mirá que te trae problemas, ¿eh?, te tiene de enfermera. Tomá (*Le da la caja.*), preparale una sopa o algo. Si la saben racionar, hay suficiente comida para un mes.

ANA M. Gracias, Rogelio. No se hubiera molestado.

ROGELIO. Y esto es para vos. Supe que te gusta leer y te traje unos ejemplares. Son una reliquia; sólo para entendidos y damitas muy sensibles. *(Pausa.)* ¿Tuviste tiempo para pensar en mi ofrecimiento? No es que esté ansioso, pero el tiempo corre.

ANA M. No, bueno, sí, pero no; no tomé una resolución todavía. Quería hablar con Basilio antes. No quiero que tome mi decisión como una... traición.

ROGELIO. Eso está bien... ¿entonces, sí te decidiste?

ANA M. Más o menos. Le pido un día más. Te pido un día más.

*(Se están por besar y Marcelina se despierta y se levanta.)*

MARCELINA. ¡Pero a quién tenemos por acá! ¡Buen día, Don Roge! Le pido disculpas, que me tenga que ver con esta facha.

ROGELIO. No se preocupe, una dama es una dama, siempre. Los muchachos preguntan por usted, ¿sabe? Que cuando va a volver. Les gustó mucho cómo canta. *(A Ana M.)* Muy linda voz tiene.

ANA M. ¿Estuviste cantando, Marcelina?

MARCELINA. ¡Ay, sí, un papelón! Es que me invitaron con una picadita, una copita de vino, y me agitaron el gorjero.

*(Ríen los tres.)*

MARCELINA. Hablando de copas, ¿no quiere una, Rogelio?

ANA M. Te acabas de despertar, Marcelina.

ROGELIO. Le agradezco, pero me estaba yendo. Les vine a dejar unas pava-das, una colaboración de nuestro regimiento para una... familia necesitada.

MARCELINA. Muy amable, no se hubiera molestado. Lo acompaño hasta la puerta.

ROGELIO. Hasta luego, Ana, que andes bien.

ANA M. Adiós, Rogelio. Y gracias.

*(Salen Marcelina y Rogelio.)*

## ESCENA XII

*(Basilio se despierta renovado. Ana M. lee uno de los libros que le trajo Rogelio.)*

BASILIO. Ana María y yo nos amamos.

Somos novios.

Nos iremos a vivir a una casita blanca,

¡Soñada!

Una casita bien blanca y segura,

Blanca y segura.

ANA M. ¡Estás mejor! Qué suerte.

BASILIO. Hoy sí que lo hacemos, anoche no estaba listo todavía; me tengo que mentalizar, pero hoy lo hacemos, te juro que lo hacemos.

ANA M. Basi, de eso te quería hablar, estuve pensando y me parece que lo mejor es que nos quedemos unos días más...

BASILIO. ¿Qué decís? ¿Si ayer no aguantabas más?

ANA M. Ya sé, pero así nos da el tiempo para plantar algo, comprar alguna gallina, dejar todo más organizado, me parece lo mejor.

BASILIO. Mientras, puedo ir construyendo en el terreno, algo bien simple. Cuatro palos, un par de chapas, como para poder irnos pronto, ¿te parece, amor?

*(Como si ambos dejaran de escucharse.)*

ANA M. No me dejan otra salida.

En esta versión no habrá ninguna clase de rapto ni de huida

Sino un único sacrificio:

El mío.

BASILIO. Una hembra y un macho que se van juntos bajo un mismo techo, para perpetuar la especie, es volver un poco hacia atrás pero no demasiado, no te asustes...

ANA M. *(Lo dice como si estuviera leyendo una carta.)* “Adiós, Basilio. Al consumir mi sacrificio, te pido que no pienses más en mí...

BASILIO. ...no te asustes, es limpiar un poco este caos de no saber qué somos, ni quiénes somos...

ANA M. ...que no pienses más en mí sino para acordarte de que te he dado la mayor prueba de cariño...

BASILIO. Yo argentino, vos uruguaya, mantendremos esa mezcla, pero para volverla más pura y a partir de ahí crear una comunidad. ¿Un país? No, todavía no, para eso faltará más tiempo; doscientos años más, quizás. La guerra no me asusta, pero no pienso empuñar un arma nunca más. Los máuser van a ser guardados en el galponcito del fondo. No quiero que mis hijos crezcan con un fusil cerca.

ANA M. ...la mayor prueba de cariño que pueda dar una mujer que se respeta. Ana María." *(Sale por la puerta del fondo.)*

BASILIO. Ya vas a ver, amor, lo bien que nos va a ir.

*(Entra Marcelina.)*

MARCELINA. ¡Qué buen mozo ese Rogelio!

BASILIO. Mirá que sos...

MARCELINA. Que tiene..., un comentario es un comentario. No se puede decir nada, que Ana María o vos, uno de los dos, seguro me censura. ¿Qué trajo en esa caja? ¿A ver?

*(Marcelina se pone a revisar el contenido de la caja y se queda dormida.)*

### ESCENA XIII

*(Entra Rogelio buscando algo que se le perdió.)*

BASILIO. ¿Qué busca?

ROGELIO. ¿Y Ana? ¿Dónde está?

BASILIO. ¿Qué dice?, ¿qué grita?, ¿qué pasa? Le dije que no quería verlo más por acá. ¿Por qué vuelve, sigue volviendo?

ROGELIO. Busco a Ana María. ¿No la habrán metido en el sótano, no?



BASILIO. Usted sí que es un descarado, se las tira de caudillo, con su campamento y sus hombres, sus filas, como usted le dice... Ana es mi mujer, no se olvide de eso, vejete.

ROGELIO. Lo sé, pibe, y no me convence, pero qué le voy a hacer, quizás se me haya pasado el cuarto de hora y es tarde para cumplir el papel de galán, o quizás no.

BASILIO. Sé que se la piensa ganar por el lado de la comodidad, la seguridad, esas cosas que las mujeres van buscando con los años, pero es tarde, ya conseguí un techo para ella.

ROGELIO. Y la vas a mantener con...

BASILIO. Acá nadie mantiene a nadie, cada uno aporta lo que puede; yo, mi capacidad emprendedora, mis músculos jóvenes, la fuerza de mi trabajo.

*(Rogelio se ríe.)*

BASILIO. *(Murmurando.)* Viejo soberbio

ROGELIO. ¿Sabés una cosa, pibe? Si por algo me he caracterizado en la vida es por alcanzar las metas que me trazo. No quiero asustarte, pero, ¿no te parece que esta batalla la gané yo? La de Ana, digo. Estás acá, medio tirado y no tenés idea de dónde está tu mujer. Yo nunca le perdería el rastro a una hembra como ella.

BASILIO. Es bueno con la retórica, eh... Pero no me asusta, y la verdad es que tendría que pegarle, pero no lo voy a hacer por dos razones: la primera, su edad, y la segunda, Ana María y yo nos estamos yendo juntos en menos de una semana. Eso está arreglado. Así que ahora, buenas noches.

MARCELINA. *(Empuñando dos fusiles y parada sobre la cama.)* ¡Quietos todos!  
¡No se mueva nadie!

LOS DOS. ¡Epa, epa! Tranquila...tranquilita.

MARCELINA. ¡Ah, perdónenme, son ustedes...!, es que me quedé dormida y estaba soñando, ¿saben...? Volvíamos a Montevideo, pero nada era igual, no reconocía las calles, ni los edificios. Tampoco la gente. Todos extranjeros de la más baja estofa. Con más hambre que nosotros. ¡Me peleaba con un niño por una bolsa con restos de comida!

BASILIO. Eso te pasa por acostarte con la panza vacía.

ROGELIO. ¿Dónde está esa niñita caprichosa y cejuda? ¿Dónde la metieron?  
(*Grita hacia el sótano.*) ¡Ana María!

MARCELINA. ¿Qué dice? Estará haciendo guardia afuera..., ¿se fijó si está afuera? Hoy le tocaba a ella. ¡Ana!

BASILIO. Eso fue ayer. Además todavía es de día, ¿no? La luz diurna nos ampara. ¡Amor!

MARCELINA. Esta ingrata puede estar tramando algo terrible... Cuando me acosté se quedaron comiendo juntos, Basilio, ¿no la viste irse? ¡Ana María!

BASILIO. No, ¡qué se va a ir! Yo estaba recién recuperado del ataque, puede ser que al cerebro le estuviese llegando poco oxígeno, pero, si mal no recuerdo..., estas fueron las últimas palabras que le escuché decir (*Mueve los labios, se escucha la voz de Ana María.*) “Adiós, Basilio. Al consumir mi sacrificio, te pido que no pienses más en mí..., sino para acordarte de que te he dado la mayor prueba de cariño que pueda dar una mujer que se respeta. Ana María.”

ROGELIO. Sacrificio... ¿Hace cuánto te dijo eso?

MARCELINA. Suena a una despedida Es capaz de cualquier cosa, si se siente acorralada.

BASILIO. (*La mira como para culpabilizarla.*) Marcelina. No me mires así..., ¿qué?, ¿ahora yo tengo la culpa...? ¡No! Su vehemencia, su ceguera, su voluntad de mártir; yo no tengo nada que ver con eso, eso lo heredó no sabemos de quién. Si yo fuera su madre, podría decir que eso lo heredó del padre, pero no; desconozco su genética.

ROGELIO. Bueno, no es el mejor momento para pensar en el árbol genealógico, si esta chiquilla cometió una infamia, todos somos responsables. Vamos a buscarla, Basilio.

(*Gritos terribles que provienen del sótano. Los de arriba se miran atónitos y van a ver. Voces desde afuera entre los gritos. ¡Oh, Dios! ¡Nooo! ¡Horror! Llantos. Entran con alguna parte del vestuario de Ana M. y con una carta. Rogelio la lee en voz alta:*

Un poco seca, la flaquita, pero bien. ¿Hay más?

Firma: Los nenes.

PD: Le dimos de comer a la abuela,  
pero ya no sabe cómo se hace para tragar.

*Desazón.)*

## ESCENA XIV

*(Imagen idílica, casi de Santa, de Ana M.)*

ANA M. Un trocito de espacio, de pasto y mar para mí y los míos. ¿Es mucho pedir?

Una familia, sea lo que eso sea, necesita una cama limpia y una actitud sana para poder avanzar.

Coser, enmendar, unir lo roto y lo suelto: las tierras y los anhelos.

Muerto padre, se evidenció lo de abajo.

Siempre se quiere enterrar lo de abajo, vano intento.

Quisiera construir mi rancho con ayuda de otras mujeres:

Una comunidad de mujeres y niños,

Los hombres que vivan en otro lado

Nos vendrán a visitar de vez en cuando

Y nos harán el amor para luego irse.

Prefiero eso a la fiebre y al basural,

Al ácido y las paredes verdosas de una pensión cualquiera.

Un retazo de cielo limpio, prefiero.

Ana María se mudó con su familia en un camión y regresaron al  
TERRUÑO,

Pero el terruño no era lo que parecía.

Se mantuvieron en la clandestinidad,

Con las rutas cortadas y el ejército de su país exiliado por la ONU.

Ana María siguió los pasos de Florencio;

Leía a Ibsen y también a Bakunin,

Su mirada puesta hacia Europa y el mar.

Hoy Europa vuelve a mirar a América con ganas,  
Llegan europeos por millares, ricos y pobres.  
Traen su tráfico y su sordidez y  
Se amurallan en sus *country*s privados para  
Manejar desde ahí sus mafias.  
Soy Ana M.  
Soy una rumana en Alemania o una afgana en España.  
Una extranjera en un país que no es el mío.  
En un país que no es de nadie.

**FIN**

## Sofía Etcheverry

Dramaturga, Directora, Actriz y Docente en Artes Escénicas. Egresada de la EMAD y de la Escuela del Teatro La Gaviota.

Miembro del equipo organizador del Coloquio Internacional de Teatro.

Docente de literatura de la Escuela del Teatro La Gaviota, en 2007-2008; y de la IAM, a partir del 2009.

Cursó talleres de especialización con Augusto Fernández, Mauricio Kartún, Alberto Rivero, Marianella Morena, Andrea Garrote, Sergio Blanco, Gabriel Calderón, Vanesa Weinberg, Silvio Lang, Ayara Fernández, grupo de teatro callejero *Mendicantes*, de Chile, y con Patricia Curzio.

Estudiante de la Maestría en Teoría en Historia del Teatro (FHUCE).

Escribió y dirigió *Quitamanchas*, nominada a mejor texto, Florencio 2007.

Obtuvo el segundo lugar en el premio Molière 2007, otorgado por la Embajada de Francia. Integrante de la Compañía L'arcaza. Fue nombrada directora emergente por la Compañía Complot.

En el 2008 participa como directora del proyecto Caja Blanca (Laboratorio MEC, dirigiendo a Jorge Bolani y Sandra Américo). Dramaturga de la clínica dada por Silvio Lang a partir de la cual hace el seguimiento dramático de la pieza de danza *Cenamos*, Compañía Até (Laboratorio MEC). Es parte de la clínica dramática coordinada por Sergio Blanco: *Carnicerías y hospitales en el siglo XIX*. (Laboratorio MEC).

Como actriz de teatro, se desempeña desde 2001 en múltiples propuestas, destacándose entre otras: *Los Últimos Sánchez* (Subte Municipal, M. Morena, 2006), *Las nenas de Pepe* (Vieja farmacia Solís, G. Calderón, 2007), *Felipe* (L'arcaza, Albertoni/Olaondo, 2007-2008), *La Gran Pepino* (Stella, Albertoni/Folini, 2008. Gira por Paysandú, Florida, Paraná y Santa Fe), *El último fuego* (Espacio Palermo, Dea Loher/F. Alonso), y la gira por Berlín, Hamburgo y Mulheim, en mayo del 2009.

Como Dramaturga y Directora está preparando: *Aversión* —proyecto ganador de la Convocatoria Material Sánchez de Laboratorio MEC—, con Marisa Bentancur, Ariel Caldarelli, Lucía Trentini y Claudio Quijano; y *Corazón verde tatuado* —proyecto ganador de los Fondos Concursables en categoría Creación y puesta en escena—, con Gimena Fajardo y Andrea Lamana.





DELIKATESSEN

*Un buen negocio con el movimiento*

Proyecto escénico inspirado en la obra *Un buen negocio*,  
de Florencio Sánchez

*Concepto, Puesta en escena y Coreografía*  
*de Martín Inthamoussú*





“Esa será mi obra. Desentrañar del mismo seno de la vida, del drama de todos los días y de todos los momentos, las causas del dolor humano, y exponerlas y difundirlas como un arma contra la ignorancia, la pasión y el prejuicio. No lo hemos perdido todo en la desgarrante contienda de los siglos. Hay síntomas de que la conciencia y la piedad subsisten en el hombre. Digámosle a su cerebro palabras de verdad, e impetremos su conciencia con la oración del sentimiento.”

**Florencio Sánchez**

“Quiero ofrecer a la humanidad un espejo en que vea reflejada sus pasiones, su miseria, sus vicios.”

**Florencio Sánchez**

El proyecto *Delikatessen* nace a partir de una investigación sobre el texto *Un buen negocio*, de Florencio Sánchez. La idea principal es llevar aquellos personajes a un estado desde el cual se puedan traducir sus subtextos al cuerpo. A partir de varios días de investigación en estudio sobre la lectura y su decodificación física, hemos llegado a la siguiente propuesta para la puesta en escena.

### **El dolor como marco conceptual**

Los personajes que Sánchez plantea se hacen interesantes porque denotan un camino del dolor.

Según la RAE el dolor es “una sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior. Es el sentimiento de pena y congoja”.

Según algunas definiciones psicoanalíticas, el dolor “sería una experiencia sensorial y emocional desagradable, asociada a una lesión tisular real o potencial o incluso descripta en términos que evocan una lesión de esta índole”.

La ausencia o exceso de algo genera en cada personaje una dolencia, una miseria que los llevará a un conflicto. Ese dolor tiene un límite, y el personaje decide calmarlo tomando una decisión que seguramente termine con este conflicto, pero generando, a veces, uno nuevo. Un nuevo tipo de dolor, que también tendrá su límite.

El trabajo de la primera etapa de investigación para esta pieza escénica será investigar el dolor de cada uno de estos personajes y su correspondencia física. A través del cuerpo se intenta narrar una historia de un dolor físico, moral, económico y psicológico.

Hyalmar Blixen en el Diario *Lea* (13 de enero de 1989) decía que Florencio Sánchez:

“[...] pone la nota de protesta ante el desamparo moral o social en el que viven seres que nos son familiares en ambas orillas del Plata. En realidad, en el teatro de Florencio los personajes tienen pasiones, prejuicios, abulias, o están inmersos en un mundo de fuerzas que ignoran.”

Entendiendo esas miserias y esos dolores llegamos a la segunda parte del proceso. Esta etapa estará centrada en la investigación en el cuerpo de cada una de las dolencias escogidas.

¿Cuáles son los límites de estos personajes? ¿En qué momento no se aguanta más el dolor y qué es lo que uno hace para detenerlo? ¿Cuál es el sacrificio que decido hacer para calmar ese dolor, detenerlo y cambiar la suerte?

El límite es nuestro segundo punto a investigar. El sacrificio, entonces, se convierte en aquello que entregamos y, en este caso en particular, la entrega más que nada tiene que ver con los cuerpos.

Llevando esta entrega a un contexto mucho más abstracto es que *Delikatessen* contará la misma historia propuesta por Sánchez, pero a través de los cuerpos que se entregan para sanar dolores. El concepto de entrega nos lleva a pensar en la otra parte. No sólo en quien entrega algo para conseguir otra cosa, sino también en el que recibe, el que es beneficiario de tal sacrificio, el que es destinatario de este plato especial, de una delikatessen.

Pre puesta: DOLOR

Pro Puesta: LÍMITE

Post Puesta: SACRIFICIO

En cada etapa generaremos el pasaje a la siguiente, a través de trabajos de improvisación estructurados en una labor minuciosa de la búsqueda de materiales físicos en detalle.

El hecho de no hablar de personajes concretos sino de situaciones abstractas y conceptuales llevadas al cuerpo, hace que cada actor no interprete un personaje en particular sino un estado, el cual puede ser hombre o mujer, sin importar, mientras trabajemos, los estados de la condición humana.

### **La puesta en escena y el montaje postinvestigación**

Luego de haber generado el material físico en la trilogía del dolor-límite-sacrificio, comenzaremos con el trabajo de montaje de la obra. El procedimiento de trabajo será dividir escenas que proponen imágenes plásticas concretas, una pre-puesta a partir de la imagen y el material físico y finalmente una pro-puesta coreográfica, vocal e instrumental.

## **DELIKATESSEN**

**Espacio:** Lugar lúgubre. Poca luz. Situación de pena profunda. Nostalgia.

### **PREFACIO**

Entrada de público.

**Palabras clave:** Pena, réquiem, nostalgia.

**Situación de pena:** Velorio, nostalgia de algo que pasó. Canto a la muerte de algo que nunca sucedió. Cuerpo presente. Presentación del estado y no de los personajes. Vestuario impecable y de muy buen gusto.

### **ESCENA I**

**Palabra clave:** Dolor emocional.

**Pro-puesta:** Situación de búsqueda de la comodidad.

**Estructura:** Trabajo de tríos desde el abrazo que no llega.

## ESCENA II

**Palabra clave:** Negocio.

**Pro-puesta:** Primer momento de negocio.

**Estructura:** Díos intercambiados. Todos en escena.

## ESCENA III

**Palabra clave:** Dolor moral.

**Pro-puesta:** Las mentiras que causan dolor. Primera mención a los negociantes.

**Estructura:** Grupo.

## ESCENA IV

**Palabra clave:** Reacción + entorno.

**Pro-puesta:** Dolor oculto.

**Estructura:** Grupo.

## ESCENA V

**Palabra clave:** Dolor como pseudopulsión.

**Pro-puesta:** El dolor como manipulador psicológico para generar el placer en uno.

**Estructura:** Cuarteto.

## ESCENA VI

**Palabra clave:** Ilusión, proyección.

**Pro-puesta:** Dolor como punto de partida de la ilusión, de la utopía. La memoria del dolor como punto de contención y motivación para el desarrollo.

**Estructura:** Dúo.

## ESCENA VII

**Palabra clave:** Dolor y goce.

**Pro-puesta:** El dolor físico como la figura más pura del goce.

**Estructura:** Trío.

## ESCENA VIII

**Palabra clave:** Goce y dolor.

**Pro-puesta:** El goce de que el cuerpo de siente a sí mismo a través de tensión, de defensa, de hazaña.

**Estructura:** Trío.

## ESCENA IX

**Palabra clave:** Dolor revelador.

**Pro-puesta:** Entumecimiento, parálisis, desconcierto. Construcción del YO INTERIOR a través del dolor. Dolor que representa un cuerpo que construye un yo.

**Estructura:** Dúos.

## ESCENA X

**Palabra clave:** Dolor inconsciente.

**Pro-puesta:** Ocultamiento del dolor, mentira interna que ponga la niebla al dolor, ceguera voluntaria. Dualidad cartesiana: lo que mi cuerpo quiere y lo que mi mente pide. Lo que tengo y lo que necesito tener. Cómo me muevo y cómo debería mover.

**Estructura:** Grupo.

## ESCENA XI

**Palabra clave:** Dolor de amar.

**Pro-puesta:** El dolor carente y destructivo. Elegir la destrucción ante la creación. Imagen interior que vacila, sin apoyo. Búsqueda del apoyo. Dolor en el YO INTERIOR, en la sustancia vital en el CUERPO.

**Estructura:** Grupo.

## ESCENA XII

**Palabra clave:** Dolor en la sensibilidad, imaginario y simbólico.

**Pro-puesta:** Huella que dejan los dolores a nivel consciente del cuerpo e inconsciente. El dolor pasado. El dolor dolido y sufrido. LA CREACIÓN de un NUEVO dolor. De la percepción externa a la percepción interna. De la memoria a la sensorialidad. Cuerpo-Dolor-desintregación e integración.

**Estructura:** Grupo.





## Martín Inthamoussú

### Bailarín y coreógrafo uruguayo

Ha estudiado, como invitado, en la SNDO (*School for New Dance Development*) y en la MTD de la Facultad de Artes de Ámsterdam, Holanda; así como también con maestros como Julyen Hamilton, David Zambrano, Deborah Hay, Iñaki Azpillaga, Wendy Houstoun, Mathilde Monnier, Alito Alessi, Nita Little, Mark Tompkins, Nigel Charnock, Juan Kruz Díaz y Benoit Lachambre, entre otros.

Como coreógrafo ha sido premiado y ha recibido becas en Uruguay y en el exterior, entre ellas la beca del *danceWEB Europe*, por dos años consecutivos (2003 y 2004), en Austria, auspiciada por UNESCO Uruguay y los Fondos de las Artes Escénicas de Holanda; y la beca del SIWIC, en Suiza (2005).

Ha sido invitado como artista residente en el *Djerassi Arts Programme*, en Estados Unidos (2006); y en el *Theater im Ballsaal*, en Alemania (2008 y 2009).

Su trabajo ha sido representado en Argentina, Brasil, Venezuela, España, Holanda, Alemania, Italia, Austria, Uruguay, Bolivia, Chile, México, Canadá e Inglaterra.

Ha sido ganador del premio Florencio 2005 como mejor director en Uruguay, junto a Gabriel Calderón.

Ha montado trabajos coreográficos comisionados para el Ballet Nacional del SODRE, la Compañía Agente Libre de Venezuela y la Compañía Nómada de Tenerife, Islas Canarias.

Como docente, dicta clases regulares en institutos universitarios de Venezuela, México, España y Alemania, así como en institutos privados de América Latina y Europa.

A nivel teórico, ha escrito artículos en varias publicaciones de Latinoamérica y el Caribe, y ha sido invitado como asistente dramaturgico del Ballet de la Ópera de Bonn.

Actualmente, trabaja como docente, coreógrafo, actor y bailarín independiente en Europa y Sudamérica, es director del Festival de Danza "Montevideo Sitiada", y realiza el grado en Estudios Teatrales en el *Bruford Collage* de la Universidad de Manchester, en Inglaterra.





Laboratorio es un Programa del área de Artes Escénicas de la Dirección Nacional de Cultura del MEC. Además de una web de dramaturgos uruguayos ([www.dramaturgiauruguay.gub.uy](http://www.dramaturgiauruguay.gub.uy)) con más de cien autores, hemos publicado cuatro Cuadernos y dos libretas teóricas sobre Artes Escénicas. Ahora publicamos dos libros. El libro que tienen ustedes en sus manos, y que inicia la celebración del centenario Sánchez, reúne un proceso de creadores de la escena que trabajaron a partir del texto: Un buen Negocio, de Florencio Sánchez. La intención es hacer juntos un recorrido por la dramaturgia como cuerpo abierto, en ensayo y en proceso. Como presente que dialoga con el pasado, y con sus contemporáneos. Nuestro amor a Florencio Sánchez, al primer dramaturgo de la época que rompió con los paradigmas establecidos para la escritura. Y un homenaje a los artistas teatrales que se animan a exponerse, a ser valientes y honestos a la hora de asumir riesgos. De eso trata Material Sánchez.